Joaquim Barretto - O EXERCÍCIO DA CRIAÇÃO

Joaquim Barretto - O EXERCÍCIO DA CRIAÇÃO

Joaquim Barretto - O EXERCÍCIO DA CRIAÇÃO

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre

Júlio Barretto Gadelha

Orientador

Prof. Dr. Eduardo de Jesus Rodrigues

São Paulo
Março de 2011

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL,
SOB RESPONSABILIDADE DO AUTOR E ANUÊNCIA DO ORIENTADOR.

O original se encontra disponível na sede do programa Pós-Graduação da FAU.
São Paulo 19 de agosto de 2011

À Maria Luisa e seus filhos, Camilla, Beto e Lali.

E à memória do arquiteto Joaquim Barretto.

RESUMO

O trabalho proposto procura fortalecer a pesquisa sobre a arquitetura paulista em um período não muito estudado, trazendo para a discussão crítica contemporânea arquitetos, cuja produção arquitetônica teve uma certa relevância nas décadas de 70 e 80, mas que ficaram à sombra de ícones da arquitetura do período mencionado.

A análise crítica sobre a produção arquitetônica brasileira teve como corrente predominante de discussão as obras e projetos propostos pelo chamado movimento moderno ou arquitetura moderna brasileira.

Para enriquecer o repertório da discussão sobre a arquitetura brasileira, mais especificamente, arquitetura paulista, num período de transição dos paradigmas propostos até então, a intenção foi a de resgatar a história da arquitetura paulista, não permitindo que se perca em um depósito empoeirado, arquivos importantes para a compreensão de determinados períodos de nossa arquitetura.

Com a catalogação e sistematização dos arquivos dos projetos e das obras construídas pelo arquiteto Joaquim Barretto, o Barretinho, formado pela F.A.U. Mackenzie em 1967, em um período de intenso e rico debate arquitetônico, analisar a criação do arquiteto pesquisado, procurando entender seu processo de criação arquitetônico, inserindo-o no movimento dos anos 70/80.

ABSTRACT

This work proposed, is a search to reinforce the research about Paulista's Architecture from a period of time, not quite studied, introducing for contemporaneous criticism, the discussion of architects that the Architectonical production had a certain relevance in the decades of 70's and 80's, but stayed apart of Architecture's Icons at the mentioned period.

This critical analysis about Brazilian Architectonical Production had as its predominant course of discussion, the works and projects proposed by the called Modern Movement or The Brazilian Modern Architecture.

To enrich the repertory about the Brazilian Architecture, more specifically, Paulista's Architecture, in a period of transition of the proposed paradigm at that time, the intention was to rescue the History of Paulista's Architecture, not allowing to disappear at a dusty deposit, important archives for the comprehension of determined periods of our architecture.

With the tabulation and systematization of the files of the projects and the constructed buildings by the architect Joaquim Barretto, known as Barretinho, graduated at F.A.U. Mackenzie in 1967th, in a period of intense and rich architectonical debate, to analyze the creation of the architect researched, trying to understand his process of architectonic creation, inserting him at the architectonical movement at the 70's and 80's.

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

E-MAIL:juliobgadelha@globo.com

G124j Gadelha, Júlio Barretto
Joaquim Barretto : o exercício da criação / Júlio Barretto
Gadelha -- São Paulo, 2011.
359 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração :
Projeto de Arquitetura) – FAUUSP.

Orientador: Eduardo de Jesus Rodrigues

1. Arquitetura – São Paulo 2. História da arquitetura – São
Paulo (SP) 3. Projeto de arquitetura 4. Arquitetos 5. Barretto,
Joaquim I. Título

CDU 72(816.11)

ÍNDICE

PARTE I	16
INTRODUÇÃO	18
1.A TRANSIÇÃO DO MODERNO	26
1.1.O ARQUITETO E A GERAÇÃO 70	28
2.UMA BREVE TRAJETÓRIA PESSOAL	34
2.1.OS PRIMEIROS TRABALHOS	38
2.2.A BUSCA POR NOVOS CAMINHOS	42
2.3.DIRETOR CULTURAL 1982/83 IAB -SP	46
2.4.O ESCRITÓRIO JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS	50
PARTE II	52
3.ANÁLISE DE PROJETOS	54
3.1.ROTEIRO PARA ANÁLISE DE PROJETOS	58
4.TRÊS PROJETOS RELEVANTES	60
4.1.RESIDÊNCIA MAURÍCIO MARCONDES, 1966	62
4.2.RESIDÊNCIA_ 1 JOAQUIM BARRETTO - SÃO PAULO - 1977	
RESIDÊNCIA_ 2 JOAQUIM BARRETTO - SÃO PAULO - 1978	88
4.2.1.A CASA DO ARQUITETO	88
4.2.2.A CASA. UMA DESCRIÇÃO ANALÍTICA.	
UM PROMENADE ARQUITETURAL.	94
4.3.RESIDÊNCIA VICTÓRIO MASPES, 1983	132
5.UMA BREVE ANÁLISE SOBRE ALGUNS PONTOS IMPORTANTES	
EM DIVERSOS PROJETOS DE BARRETTO.	168

5.1.PARÓQUIA MÃE DO SALVADOR - IGREJA DA CRUZ TORTA - SÃO PAULO -1973	172
5.1.1.O muro	192
5.2.RESIDÊNCIA ANDERSON GATTAZ - RIBEIRÃO PRETO - 1974	196
5.3.RESIDÊNCIA LUIS BUENO BRANDÃO, 1975	220
5.4.RESIDÊNCIA LUIZ ALBANEZ NETTO, 1977	230
5.5.PLANO DIRETOR USINA SÃO LUIZ - PIRASSUNUNGA, 1977	246
5.5.1-Fazenda de soja	255
5.6.EDIFÍCIO APARTAMENTOS - PIRACICABA - 1979	258
5.7.CONCURSO REFORMULAÇÃO DO VALE DO ANHANGABAÚ, 1981	268
5.8.RESIDÊNCIA SÃO SEBASTIÃO -PRAIA DAS CIGARRAS - YVES UGENE JOSQUIN - JULHO 1981-1982	274
5.9.RESIDÊNCIA CASA DA FAZENDA GOIÁS - WALDEMIR ALVES DA SILVA - 1983	280
5.10.SEMINÁRIO DOS CAMILIANOS - SÃO PAULO - 1984	286
LINHA DO TEMPO	308
CONCLUSÕES	310
MODELOS - FICHAS	312
BIBLIOGRAFIA	316
ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS	320
AGRADECIMENTOS	357

PARTE I

INTRODUÇÃO

A tentativa de rever uma narrativa histórica, a vontade de resgatar o porquê das escolhas, torna-se uma tarefa um tanto quanto difícil, porque nos faltam, agora, o contexto, a emoção do momento, as bases teóricas sobre as quais elas foram feitas. Resta-nos portanto, suposições do que poderia ser. Mas, falando de arquitetura, talvez os desenhos e as construções nos demonstrem que algo aconteceu, que alguém pensou naquilo, daquela forma e, assim, abre-se um caminho para interpretações.

Barretto, em entrevista desenvolvida por alunos da Puc São Paulo em 1984, sobre a profissão de arquiteto, expõe sua visão, na época, de “O que significa ser um arquiteto?”

“Esta pergunta eu acredito que tem a mesma importância quando feita para todas as outras pessoas que têm alguma atividade ligada à arte, enfim, aos artistas. Isto me lembra um texto de Paul Klee quando voltou da África, ele voltou impressionado com a cor, com a violência, com a beleza do país, de um continente que ele desconhecia; então ele disse uma frase que ficou célebre na História da Arte, que foi a seguinte: “La couleur me possède; Je n’ai pas besoin de courir après elle, c’est le sens de ces heures privilégiées, moi et la couleur nous ne faisons qu’un - je suis peintre!” Querendo

dizer que a cor o possuía, que ele não precisava andar atrás dessa cor. A cor e ele se transformavam numa coisa só. Ele era um pintor! Então, extrapolando um pouco a frase de Paul Klee, o arquiteto também deve dizer isso: o nosso mundo, o nosso mundo da arte; a forma me possui, a cor me possui, a luz, a sombra me possuem, a sensualidade da forma me possui; todas as perguntas inerentes aos claros, escuros, às luzes, às sombras, às formas, à própria história do homem, e a grande resposta vindo em seguida: eu sou um arquiteto!”¹

Tentar compreender algo que foi pensado ou intuído, faz com que as simples palavras e discursos talvez não tenham significado expressivo. Mas, a força e a importância do desenho expressam o discurso do arquiteto. Como já ensinava Vilanova Artigas, explicando a importância do desenho para seus alunos:

“ninguém desenha pelo desenho. Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projeto. Parodiando Bluteau, agrada-me interpelar-vos, particularmente aos mais jovens, os que ingressam hoje em nossa Escola: que catedrais tendes no pensamento? Aqui aprenderéis a construí-las duas vezes: aprenderéis da nova técnica

■ 1. Entrevista do arquiteto Joaquim Barretto aos alunos da Puc-São Paulo em 1984.

.Painel pintado por alunos de Barretto em homenagem ao arquiteto devido a sua morte em janeiro de 1985.

e ajudareis na criação de novos símbolos.
Uma síntese que só ela é criação".²

A palavra do arquiteto é o traço. Arquitetura é o desenho. Diversos traços se transformam em pensamento, escolhas, propostas e intenções. É a criação de um discurso arquitetônico, a evolução de um processo projetual e criativo. O trabalho do arquiteto se resume na busca, na busca dirigida à invenção, como nos alerta Giulio Carlo Argan.

"A criação humana se chama invenção e compreende a idéia de encontrar, por que se Deus é onipotente e infinito, tudo já está feito ou previsto na criação, inclusive a obra do homem, e este pode apenas encontrar algo que já está latente ou ignorado, no desenho criado. A ação que conduz a

*encontrar é a busca: toda empresa humana, na fase histórica, é a busca dirigida à invenção."*³

Em busca de algumas respostas às suas indagações sobre a Arquitetura, o arquiteto Joaquim Barretto propôs-se a desenvolver um mestrado sobre suas obras. Fez o exame de qualificação em agosto de 1984, mas não conseguiu finalizar esse trabalho, devido à sua morte, em janeiro de 1985.

O título do trabalho : " O exercício da criação " será mantido, por dois aspectos. O primeiro é que o arquiteto estava em busca do porquê da sua própria criação, procurando chegar a uma proposta de desenvolvimento de um projeto; tentava, portanto, entender sua produção arquitetônica, seu processo de criação, suas es-

■ 2.Fala de João Vilanova Artigas aos alunos da FAU-USP .ARTIGAS, João B. Vilanova. "Caminhos da arquitetura". São Paulo: Cosac Naify, 2004.

3.ARGAN, Giulio Carlo. Projeto e Destino. Editora

colhas, suas negações, dúvidas e certezas.

O segundo aspecto é devido à minha própria intenção. Trata-se da minha tentativa de entender o arquiteto, suas obras, sua vida e suas escolhas. É também um exercício de criação, a partir deste meu estudo sobre o arquiteto e sobre sua arquitetura, envolvendo um arsenal infinito do que analisar e como analisar, recriando, através do meu olhar, da minha percepção e da minha própria história, facetas do processo de criação em Arquitetura.

Na tentativa de dar continuidade e enriquecer minha proposta de dissertação de mestrado, a sistematização e a análise dos projetos, executados ou não, com suas parcerias e colaboradores, formulam a espinha dorsal desta intenção: minha visão, enquanto arquiteto, dessa "invenção" do fazer arquitetônico, com um olhar crítico e estrangeiro.

Na obra de arquitetura existe a possibilidade da construção de uma narrativa. A construção, portanto, de um pensamento único e enriquecedor de transformação do mundo à nossa volta, com a reinvenção da conquista do território, com a implantação de novas formas de entender e propor o espaço.

É impossível falar sobre arquitetura sem primeiramente ter sentido a força do espaço em nossa alma. As sensações e emoções constituídas entre percursos e lugares, construídos pelo homem ou simplesmente encontrados na natureza, faz com que o olhar sobre essas várias perspectivas encontradas no mesmo espaço possibilite a discussão filosófica sobre a existência humana e de como se insere a arquitetura na vida do Homem.

O encontro dos ângulos com a matéria, a incidência da luz reforçando uma intenção projetual, organizam a configuração de cheios e vazios na criação do objeto arquitetônico. Dados esses que são codificados em cada obra, por cada arquiteto. Um método, uma intuição

(que é uma espécie de método), um modo de projetar, faz com que o que era abstrato, rabiscos soltos ao vento, materializem-se no papel, traduzido pelo traço do arquiteto como uma pessoa que se expressa com suas alegrias e tristezas, nas angústias e paixões, com o desenho, com a proposta, com a utopia como realidade possível.

A sensibilidade de ter esse outro olhar sobre as coisas já existentes, propondo e questionando: "Se é assim, porque que é assim? Não pode ser diferente?". Diversos fatores fazem parte desta equação e não existe uma única resposta. O usuário, o meio físico onde se constitui o problema, a cultura de uma sociedade, o imaginário das pessoas. Fragmentos de um todo que se unem por articulações entre as partes, transformando-se em pura ARQUITETURA.

O intuito deste trabalho é resgatar as intenções do arquiteto Joaquim Barretto na discussão e nas suas propostas sobre o projeto de arquitetura desenvolvido por ele ao longo de quase 20 anos de profissão. A base das análises a serem desenvolvidas será sobre seus projetos, em conjunto com seus colaboradores, no percurso de sua trajetória profissional entre as décadas de 60 e 80.

Joaquim Barretto acreditava na reflexão permanente sobre Arquitetura: para ele, era o cafezinho com os amigos, era a cidade com suas diferenças e seus contrastes; era a família com suas histórias, era a fantasia, era a arte, era também a construção, o espaço criado. Esse olhar fica bastante claro em um poema seu de 1983:

A Arquitetura ao estabelecer uma relação de intenções,
traz para si as visões, as luzes e as contradições do mundo.
As curvas, os ângulos assumem características opostas;
o convexo reage com o côncavo,
a depressão com a saliência,
o escuro com o claro,
estabelecendo um confronto dialético.
A Arquitetura interfere na paisagem,
A Arquitetura emerge do chão.
A Arquitetura cria contrastes,
apoiando e sendo espaços,
recriando a natureza.
A Arquitetura se aloja questionadoramente no urbano.
Nesta busca da Arquitetura o caminho que se percorre
marca a luta
pela procura da definição
pela ansiedade da certeza e
pela beleza do novo.
É aqui que se adentra o mundo da Arte.
É a história de cada um.
É a reação consciente e sensorial.
É a visão crítica desse agora.
É o conhecimento da arte/ciência que leva ao
mergulho na cor, na forma do espaço,
espaço do ritmo,
espaço da luz,
espaço do emaranhado,
espaço do hoje e do amanhã,
poesia.

Júlio Barretto
83

O trabalho proposto procura fortalecer a pesquisa sobre a arquitetura paulista em um período não muito estudado, trazendo para a discussão crítica contemporânea, arquitetos, cujas produções arquitetônicas tiveram uma certa relevância nas décadas de 70 e 80, mas que ficaram à sombra de ícones da arquitetura do período mencionado.

A análise crítica sobre a produção arquitetônica brasileira teve como corrente predominante de discussão as obras e projetos propostos pelo chamado movimento moderno ou arquitetura moderna brasileira.

Este trabalho de mestrado é sobre a produção arquitetônica do arquiteto Joaquim Barretto no período de 1967 à 1985 onde se apresenta a possibilidade de um outro olhar, em relação a uma determinada época de nossa história.

A importância da pesquisa sobre esse profissional e seus projetos se amplifica no sentido de acrescentar mais uma peça na construção de uma história coerente sobre nossa arquitetura, com a pertinência do trabalho em relação à proposta de criação do Museu da Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, enriquecendo seu acervo material com projetos, escritos e estudos do arquiteto Joaquim Barretto para futuros aprofundamentos acadêmicos, com a socialização das informações já coletadas nesse trabalho. Catalogar e sistematizar os arquivos dos projetos e das obras construídas pelo arquiteto Joaquim Barretto, o Barretinho, formado pela F.A.U. Mackenzie em 1967, num período de intenso e rico debate arquitetônico faz parte desse processo de levantamento e organização.

O Plano de Trabalho originou-se do desenvolvimento de um seminário sobre o arquiteto Joaquim Barretto, na disciplina de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, com os professores arqui-

tetos Júlio Katinsky, Helena Ayoub e Maria Luisa Correia.

Para buscar o entendimento de uma maneira a contextualizar o arquiteto em sua época e tentar descobrir a sua intenção no fazer arquitetônico, a proposta foi eleger um número de obras para dar uma visão panorâmica do trabalho do arquiteto.

Projetos de habitação unifamiliar, projetos institucionais, planejamento urbano, concursos de arquitetura, intervenções artísticas espaciais, levantamentos bibliográficos e fotográficos, entrevistas com familiares e arquitetos colaboradores, fizeram parte desta etapa, para uma primeira análise crítica da obra do arquiteto. O seminário proposto foi um recorte das possibilidades de atuação sobre sua obra. A produção arquitetônica do arquiteto Joaquim Barretto ao longo de quase 20 anos é considerável.

Com sua morte, em janeiro de 1985, nas palavras da crítica e arquiteta Ruth Verde Zein, o trabalho deste arquiteto, evidenciado a partir de um ciclo de exposições e debates em 1983 no Instituto dos Arquitetos do Brasil em São Paulo, *“seria uma primeira abordagem de sua obra, cujas evidentes qualidades deveriam ainda crescer muito, em personalidade e sensibilidade”*, e ainda nesse mesmo texto conclui que contribuição do arquiteto *“é de uma vontade ativa de compreender e apropriar o que a realidade nos oferece, sem pragmatismos tacanhos, sem filiação acrítica, mas sabendo renovar-se a cada passo, com elaborada paixão pelo dever do ofício”*.⁴

Partindo do pressuposto de uma história já contada e parcialmente resolvida e já bastante estudada sobre o movimento moderno até à década de 60, temos como precursor deste movimento o arquiteto Lúcio Costa que, coordenando o projeto do edifício do Ministério da Educação e Cultura, MEC (1937), com consultoria do arquiteto Le Corbusier e equipe, do

⁴ Fragmento extraído do artigo referente à morte do arquiteto, na revista Projeto, número 72, em fevereiro de 1985, pág. 46

qual fazia parte Oscar Niemeyer, propõe em escala monumental, na cidade do Rio de Janeiro, a “intenção” brasileira de transformação do espaço, traduzida por uma arquitetura ao mesmo tempo universal, mas com os conceitos enraizados no “locus”, no “lugar” brasileiro.

Essa arquitetura proposta teve repercussão internacional com o livro “Brazil Buildings” e com a construção do Pavilhão Brasileiro em Nova York, projeto de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Alguns arquitetos em São Paulo faziam parte desta discussão, a de uma arquitetura brasileira, e não somente a de uma arquitetura feita no Brasil, entre esses, João Batista Vilanova Artigas, um dos arquitetos fundadores da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo e do Instituto dos Arquitetos do Brasil, tendo como discípulo, entre outros, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

O uso do concreto bruto, com a proposta estrutural potencializando a técnica, as relações espaciais do partido arquitetônico apresentado, criam uma leitura nova da arquitetura da época.

Alguns arquitetos ficaram em evidência na década de 30 até à década de 60 e passaram a fomentar e a nortear a discussão arquitetônica neste período.

Para o entendimento da arquitetura contemporânea e, no caso, da arquitetura contemporânea paulista, a leitura do livro de Maria Alice Junqueira Bastos, “Pós-Brasília, rumos da arquitetura brasileira”⁵ serviu de parâmetro para o desenvolvimento do trabalho de pesquisa sobre o arquiteto paulista Joaquim Barretto, formado em 1967 e contemporâneo do período estudado pela autora, acrescido e aprofundado através de uma bibliografia pertinente ao tema em pauta.

O objetivo deste trabalho é o de tentar decifrar um pequeno pedaço de nossa história.

Digo “nossa história” referindo-me à história do ser humano. Uma colcha de retalhos que, de alguma forma, consegue criar um caminho, um percurso, uma narrativa.

Iremos resgatar os trabalhos desenvolvidos pelo arquiteto Joaquim Barretto, o Barretinho, desde sua formação como arquiteto em 1967, pela Universidade Mackenzie até sua morte, em janeiro de 1985, interrompendo uma carreira que ainda tinha muito a dizer e propor sobre o papel do arquiteto e a importância da arquitetura em nossa sociedade moderna.

Para isso devemos tentar criar uma linha de pensamento que, de alguma forma entenda o contexto em que o arquiteto estava inserido e atuando profissionalmente. Referências adquiridas em uma determinada época, fazendo parte de um conjunto de experiências, vividas, assimiladas, descartadas, construídas, onde, num simples traço, vemos embutida toda uma intenção, consciente ou inconsciente sobre o que somos, o que éramos e o que gostaríamos de ser, como indivíduo e como profissional, interferindo na nossa sociedade, tentando, mesmo que timidamente, transformá-la, conscientes do nosso papel como cidadão e como sujeito da nossa própria história.

Os objetivos são:

- Enriquecer o repertório da discussão sobre a arquitetura brasileira, mais especificamente, da arquitetura paulista, num período de transição dos paradigmas propostos até então, final dos anos 70, começo dos anos 80.

- Resgatar a história da arquitetura paulista, não permitindo que se perca, em um depósito empoeirado, arquivos importantes para a compreensão de determinados períodos da arquitetura brasileira.

- Catalogar e sistematizar os arquivos dos projetos e das obras construídas pelo arquiteto Joaquim Barretto, o Barretinho, formado pela

5. BASTOS, Maria Alice Junqueira. Pós-Brasília, Rumos da Arquitetura Brasileira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003

F.A.U. Mackenzie em 1967, num período de intenso e rico debate arquitetônico.

-Analisar os exercícios de criação do arquiteto pesquisado, procurando entender seu processo criativo, inserindo-o no movimento dos anos 70/80.

-Ressaltar as contribuições pessoais do arquiteto Joaquim Barretto para a arquitetura brasileira paulista.

Este trabalho tem como suporte o acervo de projetos do arquivo pessoal do arquiteto, na tentativa de interpretação do fazer arquitetônico paulista nas décadas de 70 e 80, possibilitando a visão de uma outra arquitetura viva, rica, significativa, fruto de um pensar, de uma reflexão séria e criativa que não espelhe, apenas, o pensamento e o fazer dos arquitetos que estavam mais em evidência naquele período, mas um outro processo de criação, sem os holofotes da mídia e da sociedade, mas, não menos importante e rico.

O método de trabalho para alcançar um produto final de qualidade foi, inicialmente, o da organização do acervo pessoal do arquiteto, seguindo parâmetros acadêmicos universais de fichamento e catalogação dos arquivos, para utilização, neste trabalho, ou para futuros pesquisadores que estiverem interessados em aprofundar o estudo.

Para tanto, procurarei criar um arquivo digital para agilizar e padronizar as futuras pesquisas sobre o arquiteto Joaquim Barretto e a arquitetura paulista.

Essa metodologia será desenvolvida em etapas:

a)-Organização e catalogação do arquivo pessoal do arquiteto

Esclarecimento:

Existe um depósito na casa do arquiteto com vários projetos e arquivos de seu escritório. A intenção é tabular e organizar o que já existe, digitalizar o acervo, visando a protegê-lo da

ação do tempo, num primeiro momento.

b)-Entrevistas e pesquisa bibliográfica.

Através das entrevistas e da pesquisa bibliográfica, construir uma trajetória profissional, buscando material que não foi possível encontrar no acervo pessoal.

c)-Levantamento fotográfico in loco.

Com todo material organizado, sistematizado, tabulado, fazer um levantamento fotográfico in loco das obras, para documentação dos projetos pesquisados, com seus graus de conservação.

d)-Organização de todo o material, possibilitando uma leitura cronológica dos projetos do arquiteto Joaquim Barretto.

e)-Criação de um arquivo digital.

Estabeleceu-se como base da pesquisa para análise os ensaios críticos sobre a arquitetura da época estudada, o exame de qualificação do próprio arquiteto, os ensaios críticos contemporâneos de pesquisas em curso ou já feitas sobre as décadas de 70/80 e bibliografia pertinente.

A organização de cada projeto se deu através de: memoriais, croquis, plantas, cortes, elevações, fotos antigas e fotos atuais, objetivando uma melhor leitura e visibilidade de sua obra.

O desenvolvimento, em conjunto, do trabalho de análise abrangente da Arquitetura da época e das características do fazer arquitetônico do arquiteto Joaquim Barretto, contextualizando-o nesse período, além de referências de projetos e obras construídas, fez com que a interpretação sobre a produção de Barretinho, ao longo de sua trajetória profissional enriquecesse em conteúdo e forma.

1.A TRANSIÇÃO DO MODERNO

26

Com a construção de Brasília o ideário moderno chega ao seu ápice. O mundo já estava discutindo e propondo novas formas de atuação da arquitetura sobre o território. É nesse contexto que se inicia a formação profissional do arquiteto Joaquim Barretto.

Na apresentação do livro de Maria Alice Junqueira, “Pós-Brasília rumos da Arquitetura Moderna”, feita pelo arquiteto e professor da Fau-Usp, Paulo Bruna, ele salienta algumas idéias da autora:

“Um período tão recente da arquitetura brasileira e ao mesmo tempo tão controverso e denso de tensões ideológicas”.

“Este livro vem preencher uma lacuna na historiografia da arquitetura brasileira contemporânea”.

“A observação crítica, um método quantitativo proposto para examinar algumas obras consideráveis”.

“É como ouvir uma polifonia de vozes que se organizam”.

Pela autora, “o entendimento de que existe uma história oficial da arquitetura moderna brasileira, que se prestou ao propósito de afirmação da arquitetura moderna no país, mas que criou mitos e cometeu injustiças”

Paulo Bruna acrescenta, “A valorização

da história nesse caso, significa re-valorizar as experiências urbanas e sobretudo os edifícios, mesmo ecléticos e proto modernos que guardam a memória da cidade e de seus habitantes”.

Pela autora “a valorização de uma arquitetura erudita que se nutre da arquitetura popular”.

“A revalorização do espaço urbano tradicional, com conseqüente valorização do meio urbano na inserção da obra arquitetônica”.

Para Paulo Bruna, “Por todas essas razões escritas ou apenas sugeridas, examinadas em detalhes ou deixadas para futuros pesquisadores é que o trabalho que ora se publica tem o mérito de ser uma referência e ao mesmo tempo um estímulo aos futuros historiadores da arquitetura brasileira”.

Nesse trecho extraído do primeiro capítulo, “Os primeiros anos- Brasília como marco”, fica evidente o cenário de como se desenvolveria a discussão sobre a produção arquitetônica brasileira nesse período.

“Na retomada do debate arquitetônico que ocorreu em fins da década de 1970 e início da década de 1980, introduziu-se a questão da arquitetura que havia sido produzida nos últimos quinze anos, pós-1960 ou

pós-Brasília. Arquitetura esta que, no final da década de 1970 se julgava desconhecida devido à escassez de revistas especializadas, de congressos e debates. A partir dessa retomada, pelas tentativas de compreender o período numa perspectiva histórica, foi ficando clara a visão de Brasília como um marco na arquitetura contemporânea brasileira, apogeu ou coroamento de um período, ou ainda, como início de um caminho estéril para a arquitetura nacional".⁵

.Desenho de Carlos Bratke sobre o amigo Barretto.

Para contextualizar o arquiteto no cenário da discussão e da produção arquitetônica do período é importante citar alguns exemplos, como paralelo de análise para se ter uma idéia

■ 6. Trecho extraído da apresentação do livro de Maria Alice Junqueira. Pós-Brasília, Rumos da Arquitetura Brasileira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003

1.1.O ARQUITETO E A GERAÇÃO 70

mais precisa sobre a arquitetura que se estava fazendo nessa época.

Na tese de doutorado do arquiteto Francisco Spadoni: "A transição do moderno, arquitetura brasileira nos anos 70", faz-se referência ao arquiteto Joaquim Barretto

"Seu senso de proporção e rigor construtivo fariam com que o sentido da boa construção estivesse sempre visível e com isso não cedia aos exageros formalistas daqueles que tentaram enfrentar o drama da continuidade", e em referência à casa do arquiteto "um fiel exemplar de um projeto reconhecível, em busca da superação" onde a intenção formal se traduzia na "exploração da linguagem pela composição de elemento".⁷

Spadoni cita alguns arquitetos que para ele seriam elementos importantes para entender a "transição do moderno", como Eduardo Longo, Eduardo de Almeida, Joaquim Barretto.

Entre outros, podemos ainda acrescentar Carlos Bratke, Roberto Loeb, e outros que faziam parte dos grupos dos não alinhados, segundo o próprio Bratke.

Em trecho do livro de Carlos Bratke o arquiteto ressalta esse momento de transformação:

"Em 1977, o Instituto de Arquitetos promoveu um grande evento em Campinas que incluía sua tradicional premiação anual para trabalhos recentes. Enviei três projetos, a igreja, minha casa e uma escola. Muitos outros colegas, meus contemporâneos, também participaram. O júri não nos destacou, nem ao menos com menções honrosas; apesar de seguirmos o chamado racionalismo paulista, não estávamos ainda suficientemente iniciados. Começamos a chamar as conclusões desse Congresso de "oficiais". Passamos a mudar nosso trabalho radicalmente. Joaquim Barretto, meu colega de turma, ia começar uma casa própria e o projeto era um grande cubo de concreto, pairando apoiado em pilotis sobre um terreno inclinado no Pacaembu. Voltou a São Paulo, jogou os desenhos no lixo. Fez uma leitura das casas que mais gostava no bairro e usou seus elementos na construção, deixando sua mulher interferir à vontade em suas idéias. Essa casa foi publicada em diversas revistas estrangeiras, inclusive na Domus italiana."⁸

A partir deste depoimento será interessante definir uma linha de pensamento para apresentar o que se estava discutindo ou não, sobre a arquitetura desta época, pois esse trabalho não par-

⁷ Tese de doutoramento "A transição do moderno. Arquitetura brasileira nos anos de 1970". Francisco Spadoni_2003

⁸ Depoimento extraído do livro de Carlos Bratke. Arquiteto / Architec. Pro Editores. 1995

te do pressuposto de tirar conclusões sobre qual o caminho que a arquitetura deveria seguir, quem era o melhor arquiteto e a melhor arquitetura deste momento. É simplesmente trazer à luz as indagações de algumas questões que se estavam discutindo nesse momento, posições dissonantes do que se estava produzindo até então, inserindo nesse contexto a trajetória do arquiteto Joaquim Barretto, que devido a algumas falhas por parte da crítica, não recebeu maior atenção em seus trabalhos em tempo de ser indagado sobre suas idéias.

Acho interessante fazer um paralelo desta época sobre o perfil do arquiteto Joaquim Barretto. Pelas análises feitas em diversos projetos de Barretto fica evidente uma filiação que se desenvolve entre uma linha à la Paulo Mendes da Rocha, pelos seus traçados precisos e a herança do funcionalismo moderno, com a proposição de modelos de como se estruturar um espaço com liberdade espacial e plástica, com um certo experimentalismo em novos caminhos e uso de diferentes materiais que não fosse o concreto.

Em relação a Bratke fica evidente, em depoimento a esse autor, o conflito que

existia sobre os parâmetros da arquitetura desta época.

*“A coisa dos não alinhados foi a seguinte... **Júlio Barretto Gadelha:** Quem eram? **Carlos Bratke:** Quem quisesse, entendeu? Era um grupo que apareceu, aquele grupo daquela caricatura, mas muita gente se identificou com a gente.*

Tem uma caricatura da turma. Era o Roberto Loeb, Vasco, Tito, o Tanga, o Navaretti, o Eduardo Longo; não foi um grupo que se formou espontaneamente.

Foi assim, o Vicente Dizemba viu que a revista dele não decolava, que não era uma revista universal. Ela era uma revista dedicada a aqueles arquitetos do IAB. E ele tinha um problema comercial pela frente a ser resolvido, não era um problema tão intelectual e começou então a se aculturar nessa coisa de publicações de arquitetura. Uma revista de arquitetura não tem que publicar o que é melhor. Uma revista de arquitetura tem que publicar o que está sendo feito, e, sim, o melhor do que está sendo feito. Muitas vezes sai muita porcaria em revista de arquitetura. Mas o editor dessas revistas, não necessariamente é um crítico de arquitetura. Claro que a revista tem uma linha, claro que tem que ter um patamar

de qualidade, mas a revista não decolava, porque os compradores da revista eram só aqueles arquitetos do IAB, entendeu? E ele então solicitou a uma crítica, não sei quem, uma análise, um levantamento da arquitetura dos anos 70. E ela então fez e apresentou a ele alguns exemplos, o MASP da Lina Bo Bardi, a casa do Paulo Mendes da Rocha, etc.. Aí ele disse "- Mas isso aqui não é década de 70, isso aqui é de 60". Ela disse "- Mas da década de 70 praticamente não se fez nada". Ele respondeu: "Não é possível, eu moro no Campo Belo, eu passo na marginal e vejo que ali tem um arquiteto que faz um monte de coisa lá e que se chama Carlos Bratke". "Não", disse ela "mas este não está dentro do contexto..." aí ele percebeu que existia também essa coisa e que se ele não ampliasse o vocabulário, o repertório dele, ele não venderia a revista.

Ele percebeu que estava existindo essa "reserva de mercado" e então, ele apareceu no meu escritório e me contou essa história. E a partir daí foi que ele organizou grupos de discussão para ver o que estava acontecendo. Era outro tempo, Júlio!

No tempo da ditadura, primeiro, você não tinha e-mail, revista, era outra realidade de que a de hoje...

Primeiro era outra época, onde os meios de comunicação eletrônicos, como os que temos hoje, não existiam... Não existia revista de arquitetura... o regime militar fervendo...!E esse grupo de arquitetos com essa "reserva de mercado". Então ele conversou comigo, e me pediu que eu selecionasse alguns arquitetos. Ele conhecia também o Tito. Então eu e o Tito selecionamos, não podia ser um grupo muito grande porque era um grupo de discussão... Então acho que foi uma meia dúzia de arquitetos...

Então nós selecionamos quem não esta-

va fazendo aquele tipo de arquitetura brutalista, etc..., mas que a gente considerava bons. Isso a partir de 77. Ele estava preparando uma peça sobre os 10 anos da revista Projeto. Foi por isso que ele encomendou essa pesquisa.

E fomos discutindo... Uma reunião na minha casa, uma na casa do Tito, na do Longo, no do Pitanga, que tem uma galeria de arte...

E era o seguinte: a gente não se identificava com aquele tipo de arquitetura. Esse pessoal tinha uma determinada clientela, a que a gente não tinha acesso, que era um pessoal que barrava, inclusive, nosso trabalho profissional também, porque éramos desconsiderado intelectualmente, então, o que aconteceu é que depois muita gente se identificou, porque as coisas estavam paradas; era uma forma de discutir, de se encontrar, de trocar idéias. Era um pessoal que era mais jovem, com 35 anos.

Mas não era, ao contrário do que muita gente pensa, uma coisa contestatória, era assim - Nosso lugar ao sol! Mais ou menos isso, e nisso foi juntando muita gente em torno, o Marcos Acayaba vinha conversar com a gente, o Joaquim Barretto.

Aí esse grupo de meia dúzia passou a ser 60. Íamos a festinhas, aí começamos a dar festinhas, e nos encontrávamos muito mesmo na casa do Barretto. Mais ou menos essa história dos não alinhados aí, éramos sete, então fizemos exposições em galerias...

Essa é a história, que eu acho muito bonita, muito romântica. Não foi um movimento contestatório. Nessa época também, o que estava acontecendo era que o esgotamento do international style, que estava acontecendo no mundo inteiro.

Foi mesmo a busca por um lugar ao sol. E disso saíram muitas vertentes, saiu tam-

bém muita coisa que depois caiu no esquecimento, tinha coisa muito boa, as coisas do Barretto, por exemplo, eram muito boas".⁹

Em um pensamento sobre o que é certo e errado em arquitetura, a idéia de Bruno Zevi "não existe arquitetura feia ou bonita, existe má e boa arquitetura". O depoimento de Ruth Verde Zein nos esclarece alguns pontos.

"Toda questão do pós estruturalismo que diz, não existe verdade nem mentira, existem narrativas." e mais "A arquitetura é uma profissão de ofício.. Eu vejo um marceneiro fazendo e faço igual a ele.. Um belo dia eu aprendo a fazer melhor, mas é um ofício, você aprende vendo como é que se faz. Tem 10 mil anos de tradição, 200 anos de tradição moderna, mais 100 da modernidade brasileira. Tudo isso, você se familiariza e a influência não cai sobre você como uma cassetada. Não, você escolhe. A influência é uma escolha, eu olho 400 obras de 300 autores e uma delas eu não vou com a cara. Já outras eu posso encontrar coisas legais. Dessa legal eu tiro coisas para mim... A influência não é uma coisa que oprime. Pelo contrário, você escolhe, dentro da sua liberdade... é assim que eu entendo a palavra influência". "Então você pode pegar isso aqui numa linha do tempo e dizer, a atitude do Barretinho é uma atitude eclética no sentido de que ele pega tudo o que interessa de cada filosofia e aproveita aquilo que lhe interessa e aplica em seu trabalho. Ele não é obrigado a ser fiel a apenas uma. Já outros autores, são autores mais clássicos, ele trabalha reiteradamente dentro de algumas premissas que ele vai variando, variando, mas elas tem uma certa continuidade visual, formal... Quem está certo? O Paulo Mendes da Rocha ou o Joaquim

Barretto? Nenhum dos dois, é irrelevante, são escolhas artísticas, inquietações até pessoais".¹⁰

Na Faculdade de Arquitetura Mackenzie em São Paulo, Brasília já faz parte de nossa história moderna e ainda é encarada como um modelo a ser estudado e implantado. O golpe militar interrompe o sonho de mudança proposto pela arquitetura em nosso país. Como ressalta Spadoni em sua tese de Doutorado.

"Não podíamos pensar em arquitetura produzida no Brasil nos anos de 1970 sem levar em conta duas condicionantes fundamentais: a de estarmos no período pós-Brasília – portanto, mais do que uma condição, uma espécie de sina dos arquitetos que não se permitiam neutralidade – e sob a ditadura militar. Essas condicionantes deveriam ser consideradas, direta ou indiretamente, nos caminhos observáveis no período."¹¹

Acontece o Concurso para a construção do Pavilhão de Osaka 1970. Paulo Mendes da Rocha e equipe propõem uma grande cobertura de grelha de concreto que toca o chão em poucos apoios. O material concreto ainda é a expressão da arquitetura brasileira, evidenciada e venerada pela "Escola Paulista".

Primeiro Congresso Estadual de Arquitetos em Campinas 1977. Outras vozes, outras propostas, outras arquiteturas ainda não aceitas e compreendidas pela cartilha imposta pelo movimento moderno no Brasil.

⁹Entrevista concedida pelo arquiteto Carlos Bratke em 2010 ao autor

¹⁰Entrevista concedida pelo arquiteta Ruth Verde Zein em fevereiro de 2010 ao autor

¹¹Tese de doutoramento "A transição do moderno. Arquitetura brasileira nos anos de 1970". Francisco Spadoni_2003

.Convite-regulamento Primeiro Encontro Estadual de Campinas 1977.

Nos anos 80 a era pós-moderna, o Brasil e mundo. Para onde ir, o que fazer? A existência de várias arquiteturas. A busca por uma linguagem autoral e única, de cada arquiteto.

Ano de 1985. Diretas já. Começa a abertura do regime. Vilanova Artigas falece em janeiro de 1985, mesmo ano e mês da morte de Barretto.

A PERGUNTA

Qual caminho a ser seguido? Onde tudo pode, qual é o verdadeiro porquê das coisas? O que poderia ser? Como estaria o arquiteto e sua produção arquitetônica? A proposta, o projeto, arquitetura com a possibilidade de transformação, a possibilidade de invenção de um mundo melhor?

.Contracapa convite-regulamento Primeiro Encontro Estadual de Campinas 1977.

2.UMA BREVE TRAJETÓRIA PESSOAL

.Octacílio e Enedina pais do arquiteto.

Joaquim Barretto nasce em São José do Rio Preto em 19 de janeiro de 1940. Parto em casa. Pai gerente do Banco do Brasil mora em diversas cidades. Nova Granada, Sertãozinho. Muda para Jaboticabal onde permanece durante 7 anos. É em Jaboticabal que começa a ter aulas de piano. Bach, Beethoven, Villa-Lobos fariam parte de seu repertório.

No ano de 1952 muda-se para Araraquara continuando seus estudos de música. Sua paixão pelo piano passa para segundo plano, tendo de escolher uma “profissão”. Início dos anos 60 muda-se para São Paulo. Seus estudos tinham um enfoque em direção à área de Medicina. Passa em Farmácia na USP ligada à Faculdade de Araraquara. Larga a Faculdade de Farmácia e entra em Direito, cursa durante 2 meses e abandona.

Perdido em suas escolhas, vai, através de papos, conversas com o pai e amigos, rever suas preferências. Ele sempre gostou de desenhar com tinta nanquim, desenhos de observação, vivia “rabiscando”. Na casa onde morava tinha um senso estético de organização. Ao se comprar um móvel novo, quem dava os palpites era ele. Assim, decide prestar o vestibular de Arquitetura na Universidade Mackenzie. Em 1963 presta o vestibular para a Universidade Mackenzie e entra na Faculdade de Arquitetura.

Desenvolve em 1965, no período de um ano, uma pesquisa científica pela FAPESP com o título : “Arquitetura Popular nos Aglomerados Urbanos e Processos Populares de Construção”¹¹.

Barretto era um estudante com uma posição política mais de “esquerda” na Faculdade de Arquitetura. Com a flexibilidade de horários da faculdade, por não ser integral, monta um escritório em uma sala na Maria Antônia no terceiro ano com um grupo de colegas arquitetos. Em 1967 termina a faculdade.

Em 1968, com o arquiteto Francisco Segnini, formado na Fau Usp monta o escritório SEG-NINI BARRETTO ARQUITETOS S/C, que vai durar até o ano de 1976.

Em março de 1972 a julho de 1973 torna-se professor assistente em Projeto de Edificação e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura de São José dos Campos e professor assistente na Disciplina de Projeto III na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, contratado a partir de 1976.

Em 1973 faz uma viagem pela Europa Ocidental visitando: Portugal, Espanha, França, Suíça, Itália e Inglaterra. Em 1974 faz uma viagem de 10 dias aos Estados Unidos.

A partir do ano de 1976 forma o escritório JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS S/C LTDA. Desenvolve diversos pro-

jetos com outros arquitetos. Uns realizados, outros não.

Em 1977 participa do Primeiro Encontro Estadual de Arquitetos-IAB-Campinas, onde um grupo de arquitetos, questionando os rumos da arquitetura moderna brasileira intitulam-se “os não alinhados”, fazendo parte deles Carlos Bratke.

Torna-se Diretor Cultural do IAB na gestão 1982/83. Promove um ciclo de debates sobre a arquitetura e arquitetos da época, finalizando com uma exposição de seus trabalhos. Era um momento de transformações e questionamentos dos rumos da arquitetura brasileira que estava ocorrendo.

O arquiteto Joaquim Barretto morre em janeiro de 1985 “*cujas evidentes qualidades de sua obra deveriam ainda crescer muito, em personalidade e sensibilidade*”.¹²

■ 12. Ruth Verde Zein, artigo revista Projeto janeiro 1985, pág. 46

Joaquim e sua sobrinha Mariana na Fazenda Gorucaia.

Joaquim Barretto em festa de família.

Joaquim na adolescência com seu irmão Orlando Cesar

Joaquim na infância com sua irmã caçula Malê.

Joaquim Barretto em viagem a Ouro Preto

.O pai com seus filhos na piscina da casa no Pacaembu. Camilla, Beto e Lali..

.Barretto e o piano logo de manhã.

.Joaquim com seus filhos e os sobrinhos Mariana e Júlio no Rio de Janeiro

.A família em frente a casa no interior paulista. O pai ao centro Octacílio, a mãe Enedina, a filha mais velha Cleiri, o filho mais velho Orlando Cesar, o filho do meio Joaquim Claudio e a filha caçula Maria Helena.

.Barretto em evento com sua filha Camilla na cidade de São Paulo.

2.1.OS PRIMEIROS TRABALHOS, O INÍCIO DO PERCURSO PROFISSIONAL

.Diploma da Faculdade de Arquitetura Mackenzie.

.Diploma da Faculdade de Arquitetura Mackenzie.

Ainda como estudante Joaquim Barretto forma um pequeno escritório junto com alguns estudantes de arquitetura do Mackenzie e da Fau-Usp na rua Maria Antônia. Pequenos trabalhos que começam a tomar corpo. Na fala de Almiro Aragão, amigo e arquiteto: *"era mais um ponto de encontro, pelo menos, para mim, que não lembro de ter tido uma produção concreta nesse espaço, não posso afirmar com exatidão o que o Barretto produziu nesse período"*.

Como é usual no início da carreira profissional, a captação de clientes fica ao redor do meio familiar. Com Joaquim não foi diferente. O primeiro trabalho de relevância foi em Ribeirão Preto, uma residência de um amigo do pai de Joaquim, que se chamava Maurício Marcondes. Essa casa teve diversos estudos, sendo executado o projeto final com abóbadas de tijolo, que se mantém fiel até hoje. Em conversa com o arquiteto Francisco Segnini Júnior, que foi sócio do Barretto por vários anos e também autor deste projeto, salienta *"antes de tudo, era abóbada, todos arquitetos desta geração fizeram uma casa em abóbada"*.

A relação criada com o cliente foi tão intensa, que depois de terminada a obra outras encomendas foram feitas. Maurício era um empresário do ramo farmacêutico, contratou os arquitetos para desenvolver alguns projetos

para sua indústria, como a primeira sede, a central de distribuição e o setor administrativo.

Por final Barretto, com a colaboração de Charles Pereira Marques, seu fiel escudeiro, coordenador de seu escritório na década de 80, projetaram a ampliação da primeira residência de abóbodas. Uma área de lazer executada no terreno ao lado, bastante interessante. Joaquim não chega a ver a obra pronta, devido a seu falecimento em 17 de janeiro de 1985.

Joaquim e Segnini, sendo grandes amigos de Araraquara, famílias que se conheciam, e com afinidade projetual, mesmo o primeiro sendo formado pela Faculdade de Arquitetura do Mackenzie e o segundo sendo formado pela FAU-USP, formaram o escritório Segnini Barretto Arquitetos, desenvolvendo projetos em conjunto e com grandes qualidades, ao longo de mais de dez anos de sociedade e convivência.

A sintonia profissional dos dois era tanta que não podemos afirmar com exatidão, tendo uma leitura externa, onde começava a mão de um, e onde terminava a mão do outro. Joaquim era uma pessoa mais extrovertida e Francisco um pouco mais reservado. A liberdade aliada à prudência projetual, dava uma mistura interessante. Na voz de Charles Marques "o Chico era mais cartesiano, o Barretinho vinha com as cur-

.Barretto em seu escritório.

.Barretto em seu escritório.

vas, a liberdade''.

Ambos tiveram uma excelente formação acadêmica com ótimos professores. As referências de Joaquim Guedes, Carlos Millan, Alvar Aalto, Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha estavam sempre presentes.

Nesse período se destaca a produção arquitetônica mais no interior do Estado de São Paulo, como Araraquara e Ribeirão Preto, devido aos laços de origem de ambos.

.Barretto e seu sócio Segnini no escritório.

2.2.A BUSCA POR NOVOS CAMINHOS

A partir deste período 1978/1979 a busca por novos caminhos toma corpo. A sociedade com o arquiteto Francisco Segnini acaba e Joaquim continua com seu escritório em um edifício na frente da Praça da República, em São Paulo, com o nome JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS. As parcerias se intensificam, alguns nomes como José Eduardo Tibiriçá e Carlos Bratke desenvolvem projetos em conjunto. Paralelamente trabalha por um ano na empresa de engenharia THEMAG desenvolvendo alguns projetos como arquiteto. Sai da empresa e concentra-se somente em seu escritório.

É um período de busca. Começa a fazer mestrado na FAU-USP focando sua produção arquitetônica para tentar entender o porquê de suas próprias escolhas. Abaixo seguem pontos elaborados por Barretto para o desenvolvimento de seu trabalho.

"1-Título do trabalho do arquiteto Joaquim Barretto:

"Reflexão crítica sobre a própria produção arquitetônica"

2-Objetivo

*O trabalho terá como eixo principal re-
ver nossa produção arquitetônica ao longo
de doze anos de experiência profissional no
campo específico do projeto da casa unifam-*

miliar.

Visa, portanto, estabelecer algumas diretrizes para nossa futura produção arquitetônica, como resultado da profunda reflexão sobre o processo de produção do projeto ao longo de nossa vida profissional.

O processo crítico de análise sobre o projeto poderá trazer um elenco de indagações cujas respostas poderão consubstanciar as diretrizes procuradas para a experimentação e a realização do desenho.

3- Hipóteses e Campo de Pesquisa.

A busca de um assunto para a dissertação de mestrado levou-nos a considerar mais de perto a produção arquitetônica brasileira.

Para isso, houve inicialmente a necessidade de uma retomada histórica. Embrilhando-se por este caminho, surgiu o interesse em desenvolver um assunto ligado a casa paulista, ou seja, pretender identificar alguns elementos atuais de formulação arquitetônica ao longo do desenvolvimento da arquitetura brasileira.

Continuando o trabalho, verificamos ser inevitável, ao longo do processo de estudo, assumir algumas posições como arquiteto do desenho, questionando: o que é e o que será a nossa produção arquitetônica?

Dessa forma, procuramos objetivar o

discurso e mergulhar diretamente no que interessava de fato, ou seja, o conhecimento do próprio trabalho, chegando à definição do tema da dissertação de mestrado: “reflexão crítica sobre a própria produção arquitetônica”, tendo como objeto a casa uni-familiar e como objetivo específico a codificação de algumas diretrizes para a nossa produção arquitetônica.

Parece-nos oportuno chegar a este momento, pois, durante o processo de criação, não tivemos a oportunidade para uma reflexão mais profunda sobre nossa produção arquitetônica. O trabalho crítico sobre ela poderá trazer algo que delinear raciocínios de projeto mais consequentes. Acreditamos, portanto, ser bem conjuntural o se obrigar a “pensar” o projeto.

Ao longo da breve história de nossa atividade profissional (de 1964 até hoje), os fatos iam acontecendo, fluindo... e a obra ficando lá, de pé, estática, dando seu depoimento diário.

Para quem? Para os moradores? Para os frequentadores? E os arquitetos? Os futuros usuários a princípio nos desafiavam, pedindo o novo, o belo, a idéia sem censura, a afirmação social, o original...E os arquitetos faziam casa quadrada, redonda, de tijolos e concreto, de cores ocre/azul, de vidros

fixos e estrutura “limpa”.

Norteávamos por idéias simples:

“A planta é livre”.

“Estrutura é estrutura. Vedação é vedação”.

“O exterior deve refletir o interior”.

“A forma traduz a função”.

Ficava bonito e o povo gostava.

Mais tarde um pouco, a clientela já tinha alguns “valores” pré-determinados sobre arquitetura. Agora não mais a liberdade total, mas algumas necessidades bem claras, fruto seja do se deter um pouco sobre o morar, seja da influência do “como se deve morar”...

E ficava ainda bonito, e o povo ainda gostava...

Mais tarde ainda, agora clientes com todos os valores sobre “como se deve morar”. E ficava, às vezes, bonito, e o povo, às vezes, gostava...

E num espaço de quinze anos (de 1964 até hoje) a clientela chega à uma “verdade” arquitetônica, e nós, arquitetos, a uma, uma o que? Dúvida, indagação, descrença, etc...?

O que pode agora promover este processo terrivelmente esvaziador? Que referencial usar para uma reflexão sobre o trabalho já realizado?

Se, naquela primeira época, o repertório sobre o conteúdo da arquitetura era “almanáquico”, por outro lado existia a confiança do cliente. Trabalhava-se com superficialidade teórica, mas com grande liberdade... A obra era quase que um produto sensorial.

Analisando-a hoje como uma reação aos “inputs” sensoriais, percebe-se que o projeto transcendia um programa fornecido, buscando nas sensações a sua confirmação. O “rapport” arquiteto/cliente era fecundo, vinculando intimamente o autor/usuário. Esta identidade simbiótica criava as sensações e a arquitetura... Era uma procura, e dessa forma, completamente assumida. A falta de corpo conceitual promovia uma liberdade de movimentos pelo mundo do espaço. Os conceitos “telegráficos” trabalhados, muitas vezes deformadamente, influenciavam, mas com pequena monta, os grandes vãos... E o artista, sem limites, sem crítica, fazia o seu papel.

Em um momento, o que era importante era a luz. O orgonograma, o zoneamento, a estrutura, eram decorrência daquela paixão... Outras vezes, a cor era o ponto principal... Outras vezes, ainda, a estrutura clara representava o suporte de todo o complexo espacial.

Houve situações em que a grande perspectiva definiu todo o projeto, transformando a casa simplesmente numa posição cavaleira onde o importante eram os campos, a mata e o rio distante.

Como entender hoje este passado, onde o sensorial, sempre presente, clama agora por uma consciência crítica?

Como não desperdiçar, por outro lado, um processo altamente criativo, enraizado no que realmente significam para nós “natureza”, “espaço”, “arquitetura”?

Não seria fundamental nos determos, agora, colhendo de outros passados e de outras leituras lições capazes de enriquecer o nosso gesto criador?"¹³

714

Curso de Pós-Graduação em Estruturas Ambientais Urbanas - Mestrado

Mestrado ☐ Doutorado ☐

Ingressante em 1977

Nome JOAQUIM CLAUDIO DE OLIVEIRA BARRETO

Local de Nascimento S.J. do R. Preto-SP.

Sexo Masc.

Data - 19/01/1940

Identidade 2.412.780

Nome Octacillio dos Santos Barreto-Enedina de O. Barreto

Identidade 194.231 serie E

Nacionalidade Brasileira

Residência Rua ...

Telefone ...

Titulo de Eleitor 14.772-13a

Prof.Orientador - ...

Código	(a) Básico	(b) Fundamental I	(c) Fundamental II	Ano	Período	Carga Horária	Frequência %	N.A.	Créditos
AUP-819	Metodologia do projeto do edifício			1978	2º sem	2-1-2	100	A	5
	Prof.Dr. Roberto José G. Tibau								
ANH-805	Nascimento e Expansão da arquitetura Barroca na Europa			1978	2º sem	3-3-2	91	A	5
	Profa.Dra.Aracy Abreu Amaral-Prof.Col. Luiz de Moura Sobral								
ANH-700	Metodologia científica aplicada a arquitetura e ao urbanismo			1978	1º sem	1-2-2	100	A	5
	Prof.Dr.Nestor Goulart R.Filho-Prof.Ass.Vilmar Faria								
ANH-752	Teoria do Conhecimento			1978	1º sem	1-2-2	91	A	5
	Profa.Dra.Maria Adelia Ap.de Souza-Prof.Ass.Maria José Birraque								
AUP-802	Tecnologia e Produção do Ambiente			1979	1º sem	2-1-2	100	B	5
	Prof.Dr. Gian Carlo Gasperini								
AUP-821	Projeto Cor e Imagem			1979	2º sem	2-1-2	91	A	5
	Prof. Dra. Elide Monzeglio								
AUP-708	Produção e apropriação do espaço metropolitano			1980	1º sem	3-1-4 (DESISTENTE)			
	Prof.Dra. Maria Adelia A.de Souza								
AUP-801	Produção arquitetônica e meio ambiente			1980	1º sem	2-1-2	91	A	5
	Prof.Dr. Sylvio B.Sawaya								
AUP-810	Paisagismo			1980	2º sem	4-3-3	100	B	10
	Prof.resp. Miranda Martinelli Magnoli								

.Ficha das matérias cursadas por Barretto na Pós-graduação da FAU-USP.

13. Texto extraído do exame de qualificação do arquiteto Barretto do seu mestrado na FAU-USP agosto de 1984

2.3.DIRETOR CULTURAL 1982/83 IAB -SP

46

.Coquetel de abertura da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

Como diretor cultural do IAB-SP Joaquim Barretto desenvolve vários trabalhos, mas o de maior relevância foi um ciclo de palestras e exposições sobre arquitetura e arquitetos paulistas na sede do IAB, na Rua Bento de Freitas em São Paulo. A proposta de discussão sobre qual arquitetura que se estava produzindo naquele momento e qual caminho a ser seguido.

Nessa mesma exposição o próprio arquiteto apresenta seus trabalhos e os expõe no evento de encerramento.

Com o título “ Barretto, em busca de uma nova arquitetura” transcrevo matéria publicada em 28 de outubro de 1983 no jornal Folha de São Paulo no caderno Ilustrada o artigo abaixo.

“É preciso mudar o referencial da arquitetura, abandonar o metro quadrado, essa coisa abstrata, e adotar o metro cúbico”. A palavra de ordem é do arquiteto Joaquim Barretto, que está expondo no mezzanino do Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB (rua Bento de Freitas, 306) um conjunto de obras reunindo projetos de residências, ginásios de esportes, edifícios de apartamentos, espaços religiosos, além de um ensaio fotográfico de reflexão sobre a cor e um mural, exposto na Bienal de 74. A mostra prossegue até o próximo dia 10, no horário das 14 às 22 horas.

.Coquetel de abertura da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

“É um trabalho de busca nesse mundo maravilhoso do espaço. somente nele pode-se criar cores, claros, escuros, estabelecendo formas que provoquem a reação das pessoas a esse universo de sensações”, define Barretto, acentuando que sua preocupação primeira “ é fazer com que alguns valores brasileiros deixem de ter uma época e se transformem em quase valores de uma nova arquitetura”.

“Estou interessado numa manifestação da varanda, do telhado, e com uma organização mais livre das funções que resulte numa obra arquitetônica mais fluida, solta, onde o caminhar e o perscrutar tragam a beleza do reagir perante a obra cultural do homem”, acrescenta.

A maioria das obras expostas foi realizada após 77, período em que - Barretto concorda com a constatação - o arquiteto abandonou os caminhos racionalistas e do brutalismo, envolvendo-se num clima de criação mais romântico e menos preconceituoso com o uso de materiais. “O vôo da liberdade, da conquista da luz e da sombra estava menosprezado face aos conceitos e postulados” frisa. Essa mudança de rota, contudo,- ele faz questão de ressaltar - foi fruto de seu convívio com os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

.Coquetel de abertura da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

.Coquetel de abertura da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

.Paulo Mendes da Rocha no coquetel de abertura da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

(FAU) da USP e do relacionamento com seus colegas de profissão e artistas de outras áreas, na constante introdução de elementos novos para a reflexão, que o fez, inclusive, jogar na lata do lixo o projeto inicial de sua casa, cujo cálculo estrutural já havia sido dimensionado.

"O fazer arquitetura se adentra sempre no mundo de todas as artes, e só assim podemos senti-la em sua maioridade. A minha obra tem uma ligação estreita com o mundo da fotografia representado pela cor", afirma, não deixando de citar ainda a participação no conjunto das obras expostas o texto literário do escritor Ignácio de Loyola Brandão, o depoimento da artista plástica Renina Katz ou o mural de Maria Bonomi.

"A arquitetura de Barretto não afirma um compromisso estreito com esta ou aquela linha, mas tenta compreender e apropriar-se do acervo geral da produção arquitetônica, inclusive da produção paulista dos últimos vinte anos, com a qual mantém fortes laços. Nessa escolha não há puro pragmatismo sem critério, nem tampouco filiação a algum manifesto, mas expressão de uma sensibilidade á procura de parâmetros apropriados, renovando-se a cada obra, exercendo elaboradamente o ofício do arquiteto".¹⁴

.Coquetel de abertura da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

■ 14. Matéria publicada em 28 de outubro de 1983 no jornal Folha de São Paulo no caderno Ilustrada

.Coquetel de abertura da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

.Foto do arquiteto explicando a exposição para jornalista do jornal Folha de São Paulo em 1983.

JOAQUIM BARRETTO ARQUITETO

inauguração:

24 OUTUBRO 1983 às 20:30 horas

exposição

24 OUTUBRO a 10 NOVEMBRO 1983

debates:

28 OUTUBRO 1983 às 20:30 horas

I.A.B./SP.

rua Bento Freitas, 306-mezzanina.
Fone: (250) 630-08
01250 - São Paulo, sp. Brasil.

.Convite da exposição do arquiteto Joaquim Barretto em 1983 no IAB-SP.

2.4.O ESCRITÓRIO JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS

O coordenador do escritório de Barretto do início dos anos 80 até seu falecimento, Charles Pereira Marques, em depoimento emocionado de mais de três horas, concedido em outubro de 2009 em sua residência em Bonfin, cidadezinha, quase vila, ao lado de Ribeirão Preto (diga-se de passagem, que a permanência de Charles, por essas bandas foi devido aos trabalhos desenvolvido com o arquiteto Barretto) ressalta alguns pontos importantes para compreender a dinâmica do escritório e a filosofia de vida e trabalho do arquiteto.

“Depois do rompimento da sociedade com o Chico (Francisco Segnini) o Barretinho sai para uma liberdade de linguagem absurda. Até eu ficava pirado, porque cada obra era uma obra. Fizemos uma drogaria aqui em Ribeirão, pós- moderno até à última telha.”

“Mas enfim, o que me encanta muito é essa capacidade. Liberdade, deixa de ter um compromisso, cada casa era um caso. Acontecem algumas coisas, por exemplo, esse prédio Seminário dos Camilianos, a casa do Victório Marques, uma sede de uma fazenda que se estava fazendo em Goiás, (uma quadrada).

Eu estava numa fase olhando umas casas meio bandeiristas, e quando abordava,

isso aqui parece paládio, não sei que... E lá pelas tantas também ele falou que bacana, faz isso e põe na casa, belíssima, também adoro essa casa de fazenda que também foi executada...”

“Joaquim Barretto, um grande amigo. Não trabalhei para ele, trabalhei com ele. Ensinou-me que a vida não se resume à arquitetura”.

“O escritório estava com muito trabalho, o Barretinho tava num gás fantástico, o diretor cultural do IAB, tava estourando, os trabalhos estavam pintando... Então foi barra, cara, foi muita barra.”

“eu que coordenava, tinha uma amiga nossa que era arquiteta muito próxima, que fazia uns trabalhos esporádicos, que era a Lara Tassinari, e depois um grupo de jovens estudantes da Belas Artes... Um time muito bom, a gente se afinava muito; antes a gente trabalhava com alunos do Mackenzie e depois começamos com os da Belas Artes. E desenvolvíamos esses trabalhos todos. As maquetes eram feitas pelo Tônico, um maquetista show de bola. Gente finíssima. Trabalhou com a Tomie Othake por muito tempo...”

“Um traço importante dele era a amizade. Ele conquistava as pessoas, ele tinha amigos e sabia respeitar os amigos. ... as

peessoas que falam do Barretto falam sempre como um amigo, e ele tinha uma proximidade fantástica à cultura, com essa questão da empatia com as pessoas...

Todas essas casas que ele fez aqui, eram todos amigos do Barretto. Amigos e clientes. Ele tinha uma relação de amizade assim, de ir almoçar com a pessoa. De falar abobrinha pra pessoa. Tipo uma mulher que queria uma banheira menor, aí ele falava com elegância, mas você quer uma banheira ou um pinico?"

"o Barretto segurou muito as pontas, ele era bom nisso. Segurar as interferências ou contornar. Ele não se contrapunha direto. Dava um contorno que tirava a graça da pessoa. A pessoa nem fala mais nada. Eles faziam o questionamento, o Barretinho contornava elegantemente e a pessoa perdia o rebolado..."

*"O Barretto em resumo é essa questão da liberdade do fazer e o não medo ..."*¹⁵

.Charles Marques coordenador do escritório Joaquim Barretto Arquitetos Associados Ltda.

■ 15. Depoimento concedido pelo arquiteto Charles Marques ao autor em outubro de 2009.

PARTE II

3. ANÁLISE DE PROJETOS

A escolha de determinados projetos teve a intenção de ilustrar, ainda que de forma resumida, as características abordadas em diferentes fases da trajetória profissional do arquiteto. Parte da metodologia adotada leva em conta a proposta do próprio arquiteto Joaquim Barretto para analisar suas obras no seu trabalho de dissertação de mestrado não concluído devido à sua morte. A essa listagem de elementos para análise foi acrescentado uma espécie de roteiro de análise tendo sua base o trabalho de dissertação do arquiteto Margotto sobre 3 obras de Álvaro Siza, que de certa forma “disseca” a visão analítica do trabalho de Siza, seguindo um roteiro pré-definido e norteador de leitura de um projeto de arquitetura, pelo próprio projeto, não se valendo de suposições e discursos pré-concebidos para o entendimento do mesmo. No caso das obras de arquiteto Barretto algumas alterações foram feitas devido ao diferente enfoque da proposta de trabalho sobre um número maior de obras, escolhendo-se 3 obras principais, pontuando determinados períodos e outras diversas obras que ampliam a trajetória e a produção do arquiteto.

Segue abaixo alguns aspectos levantados para a análise da obra realizada pelo próprio arquiteto Joaquim Barretto.

Para a análise de seus projetos o arquiteto propõe uma divisão em 5 pontos principais

que se desdobram em subtópicos.

Os pontos são:

“a). Implantação no terreno.

Com base nos projetos escolhidos a análise da implantação dos mesmos no terreno deverá ser resultante, no todo ou em parte, da conjugação de vários fatores, quais sejam:

- características do terreno: área e inclinação.

- legislação.

- programa de necessidades.

- custo da edificação.

- soluções tecnológicas.

- integração no espaço urbano – colocando-se frente ao “skyline” do entorno.

- análise de vizinhança.

- perspectivas visuais.

- ruído.

- insolação.

b). Zoneamento

O morar é uma das experiências mais ricas e profundas que o homem pode ter. Todo ser humano, seja ele nômade ou sedentário, camponês ou urbano, habitante de um país desenvolvido ou perdido ao fundo de uma floresta de um país não industrializado tem necessidade básica de se abrigar, de criar um espaço pessoal.

A arquitetura, assumindo esse compromisso, passa ao longo dos períodos históricos por enfoques, valores e costumes diferentes. Estudar estes momentos implica em assumir a realidade de uma organização político/social/econômica de uma determinada época.

O papel do arquiteto, enquanto propoente da organização do espaço, foi, deve ser, e sempre será o de entender a estrutura social que o envolve, traduzindo em desenho a síntese resultante do repertório dessa época, configurada nos valores do usuário e na visão crítica do artista.

No ser social, com valores nem sempre autênticos, existe o ser sensorial com vontades, desejos e aspirações nem sempre traduzidos coletivamente e quase sempre esquecidos. É neste mundo também que o artista deve penetrar, extraindo daí elementos para a sua obra criadora.

Em alguns momentos históricos o morar era apenas o desejo de se ter um abrigo. Em outros momentos, o morar era a oração, em outros ainda era a majestade a ser valorizada. E, infelizmente, em outros era a força impondo a verdade.

O artista era agente destes momentos? A criação respondia a estas necessidades?

Como questionar estes valores dentro do desenho de uma obra arquitetônica?

Até que ponto o arquiteto deve assumir um papel de racionalizador de valores já estratificados, de convenções sociais estabelecidas, de modismos, e até que ponto pode e deve propor novas formas de organização do espaço, quebrando padrões estabelecidos?

Hoje, o projetar de uma residência levanta estas questões. A organização espacial, produto de um zoneamento, reforça ou quebra o “status quo”. É neste sentido que o se deter na análise de projetos de arquitetura sob o enfoque do zoneamento pode trazer uma série de dados cujo estudo poderá enriquecer a criação futura.

Consideramos, para efeito de leitura arquitetônica, uma classificação de áreas na habitação, quais sejam:

- área social (interna e/ou externa) onde se realizam as atividades predominantemente públicas, características do convívio social.

- área íntima (interna e/ou externa) onde são realizadas atividades que requerem uma maior privacidade.

- área de serviço (interna e/ou externa) onde se realizam atividades de apoio às

duas primeiras.

A análise dos elementos colhidos nos levantamentos a serem realizados neste trabalho poderão seguir inúmeras pistas.

Poderemos, por exemplo, analisar as áreas de zoneamento sob o prisma das proporções existentes entre as mesmas, bem como estudar estas proporções em relação ao número de moradores, ou a estudos de ergonomia.

Outro enfoque poderá levar à descoberta de áreas nas quais as atividades públicas e privadas se cruzam e se sobrepõem, e, conseqüentemente, à análise das inter-relações funcionais entre as mesmas.

Poder-se-ia, por outro lado, estudar a legislação como condicionante ou não da organização funcional, como, também, enfocar o zoneamento não através de uma leitura bidimensional e sim tridimensional.

c). Circulação.

Sendo inicialmente simples levantamento de dados, esta etapa poderá nos impelir a uma série de indagações. Pensando a circulação como uma atividade no espaço de uma residência poderemos nos reportar a uma série de exemplos arquitetônicos onde a circulação vem a ser a estrutura fundamental do projeto. Deverá ser sempre

a simples resposta a uma necessidade origem/destino?

Porque otimizar as distancias onde a circulação tem, às vezes, a propriedade de estimular a descoberta da beleza?

O projeto deve ser, a nosso ver, consciente da sua resposta: a circulação não poderá, além de um vetor, ser pensada como a própria apropriação do espaço? A luz, a sombra, as formas se alterando pelo movimento, a descoberta, trazendo dinâmica no espaço estático edificado? Até que ponto o passar é menos belo que o ficar? Estas poucas indagações nos incitam a refletir bastante sobre os projetos que serão escolhidos para análise.

Para iniciar esta etapa tentaremos eleger uma nomenclatura que traduza as várias formas e tipos de circulação em um residência a fim de que possamos desenvolver uma análise das mesmas na tentativa de responder à algumas indagações levantadas.

d). Solução estrutural e compatibilização ou não da utilização de materiais.

A retomada histórica aqui deverá aparecer. Em nossa história arquitetônica as soluções estruturais sempre responderam a uma tecnologia de época e local. Os pro-

jetos a serem classificados por nós deverão sofrer uma leitura sobre a adequação ou não das propostas estruturais com o tipo de edificação, levando-se em conta o tempo em que foram edificadas, o local, as condições de trabalho, mão de obra, etc.

e). A cor na arquitetura.

Pretendemos analisar os projetos selecionados tendo como idéia norteadora que a arquitetura pecou de certa forma nas últimas décadas no pensar a cor como elemento a posteriori e não como elemento fundante, e que, ao contrario a cor deve ser enfocada como elemento intrínseco. Não se trata de pensar uma obra e depois revesti-la de cor, e sim pensa-la, desde sua concepção com a cor.

f). Outros aspectos que possivelmente surgirão no desenvolver dos trabalhos.

ASSUMINDO O RESULTADO DAS ANÁLISES PARCIAIS, TENTATIVA DE ESBOÇO DE ALGUMAS DIRETRIZES PARA O ENCAMINHAMENTO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO ARQUITETÔNICA.

Algumas questões a serem enfocadas:

- Investigar o que, dentro da obra realizada poderia aparecer como reflexo ou denuncia do momento histórico em que foi produzida.

- Identificar alguns dos conceitos utilizados empiricamente e passar a rebatê-los de forma sistemática.

- Dimensionar a importância do usuário no processo de elaboração do projeto, bem como durante sua execução.

- Estudar o uso do espaço proposto, com suas modificações adequando-o às outras necessidades surgidas.

- Estudar essas novas necessidades como sendo fruto da alteração de um programa, ou outras interpretações do espaço edificado.

- Compreender a dinâmica da Arquitetura com suas mutações, aceitando outros usos no espaço anteriormente edificado para determinado fim.

- Pensar o projeto novamente num processo dialético, relacionando-o ao desenho inicial.

- Analisar a obra comparando-a com outras produzidas por outros profissionais no mesmo período."¹⁶

Tendo como base alguns pontos sugeridos pelo próprio arquiteto e enriquecido com ou-

■ 16. Texto extraído do exame de qualificação de mestrado do arquiteto Joaquim Barretto em agosto de 1984.

3.1.ROTEIRO PARA ANÁLISE DE PROJETOS

segundo Luciano Margotto Soares¹⁷

58 tros mais desenvolvidos por minhas análises e pesquisas, cria-se um padrão para analisar a obra, uma espécie de roteiro que serve como balizador, mas não engessando a forma, levando em conta a especificidade de cada obra.

Exemplo de Roteiro:

PROJETO

Residência

1.INTRODUÇÃO

2.ESTUDO ANALÍTICO DO EDIFÍCIO

2.1.1 A IMPLANTAÇÃO

Contexto histórico e geográfico

Relação com a paisagem

Relação com o lote

Relação com outros elementos arquitetônicos

Aproximação e percursos de acesso

Ordenação exterior

Orientação, insolação e vistas

2.1.2 A GERAÇÃO DA FORMA

Descrição

1.Dormitório

2.Banho

3.Closet

4.Lavanderia

5.WC. Empregada

6.Dormitório Empr.

7.Cozinha

8.Sala de jantar

9.Sala íntima

10.Sala de estar

11.Salão de jogos

12.Abrigo autos

13.Lavabo

14.Escritório

15.Rouparia

Zoneamento

Evolução da Planta

Articulações, circulações e percursos internos

Geração dos elementos

Zona pública

Ala privada

2.2 COMPOSIÇÃO ESPACIAL E A LUZ

2.2.1 ESPAÇOS EXTERNOS E INTERNOS

Espaços externos

Geração do conjunto espacialmente

A relação entre interior e exterior – Espaços de transição

Espaços internos e vistas

■ 17.Dissertação de mestrado FAU-USP sobre as obras de Álvaro Siza, dezembro de 2001.

2.2.2 A ILUMINAÇÃO NATURAL

Os cortes

As elevações

Texturas e cores

2.3 ESTRUTURA E CONSTRUÇÃO

3. CONCLUSÕES

ANEXO-DESENHO DO PROJETO

4. TRÊS PROJETOS RELEVANTES

Na tentativa de estabelecer a possibilidade de uma leitura sobre a obra executada ou apenas projetada, que não foi construída por diversos motivos que acompanham a profissão do arquiteto, elegi três projetos que, pelas pesquisas estabelecidas, indicam uma certa divisão de momentos. Digo momentos porque, como a produção arquitetônica de Barretto deu-se em menos de 20 anos, classificar por fases não seria adequado, do ponto de vista metodológico, como alertou o arquiteto Francisco Spadoni em sua análise na etapa de qualificação deste trabalho.

A divisão foi feita enfatizando **três momentos**: o início do percurso profissional e a sociedade com Francisco Segnini; o momento de inflexão, onde a busca por novos caminhos potencializa a discussão sobre o fazer arquitetônico; e o início da maturidade profissional, em que observo o desenvolvimento de uma linguagem compartilhada entre parcerias com diversos colaboradores arquitetos.

A escolha da residência de Maurício Marcondes indica o começo da trajetória profissional do arquiteto. Lições de arquitetura apreendidas na época da faculdade que, agora como profissional, podem ser concretizadas como obra. A busca de linguagens e referências de arquitetos deste período faz com que o

arquiteto experimente diversas propostas, faça escolhas e, no caso, a “Escola Paulista”, mas ainda na busca de uma arquitetura autoral. Um período de intensa atividade profissional, percorrendo um caminho na arquitetura e no urbanismo em diversas escalas. A diversidade de tipos de projetos residenciais, comerciais, institucionais, concursos, amplia a experiência profissional dando maior consistência ao ato de projetar.

A residência do arquiteto será um divisor de águas, onde idéias sobre a criação arquitetônica do arquiteto Barretto são postas à prova, como já foi comentado em relação ao Congresso Estadual de Arquitetos em Campinas. Este seria o início do segundo momento.

Esse período é interessante por dois aspectos. A dissolução da sociedade com o arquiteto Francisco Segnini, possibilitando a formação de diversas parcerias profissionais, ampliando os pontos de vista sobre determinadas opções arquitetônicas, e o segundo aspecto é pelo resgate de algumas referências da arquitetura brasileira, como o telhado de quatro águas, o uso do tijolo. Essa certa “ruptura” com os cânones da linguagem moderna fica bem clara no projeto da residência do próprio arquiteto no bairro do Pacaembu, o que vai se repetir em projetos posteriores. A tradição brasileira (

a casa bandeirista), a varanda, o telhado de 4 águas, o tijolo com o concreto, os arcos de tijolo.

Por final, a residência em Aldeia da Serra, como parte de um processo de busca de uma diferenciação na sua produção reflete o que chamaria de terceiro momento. Alvar Alto, Louis Kahn são recorrentemente citados em conversas e desenhos no escritório de Barretto como disse Charles Marques em seu depoimento.

É neste período que Barretto começa a desenvolver um mestrado sobre suas obras e em agosto de 1984 faz seu exame de qualificação. Suas idéias, questionamentos, propostas, discussões faziam parte do seu cotidiano. A exposição no edifício do IAB-SP em 1983 de alguns trabalhos desenvolvidos ao longo da sua vida profissional evidencia para onde o arquiteto gostaria de levar a discussão. Era membro também da Diretoria Cultural do IAB na gestão 82/83 e docente na Faculdade de Arquitetura do Mackenzie na disciplina de Projeto. Um período de grandes transformações no cenário arquitetônico internacional e nacional.

1-RESIDÊNCIA MAURÍCIO MARCONDES - RIBEIRÃO PRETO - 1966/68 (co-autoria Francisco Segnini)

2- RESIDÊNCIA_ 1 JOAQUIM BARRETTO - SÃO PAULO - 1977 RESIDÊNCIA_ 2 JOAQUIM BARRETTO - SÃO PAULO - 1978 (co-autoria Francisco Segnini)

3- RESIDÊNCIA VICTÓRIO MASPES - BARUE-RI - 1983 (co-autoria Charles Marques)

4.1.RESIDÊNCIA MAURÍCIO MARCONDES, 1966

62

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

Esta residência se situa no interior do estado de São Paulo, na cidade de Ribeirão Preto. Esse trabalho consiste, podemos dizer, no primeiro projeto construído, de relevância, do arquiteto. Como todo início de carreira, a possibilidade deste trabalho surgiu de contatos familiares, sendo o proprietário, Maurício, empresário do ramo farmacêutico, amigo do pai de Joaquim Barretto.

2. ESTUDO ANALÍTICO DO EDIFÍCIO

2.1 A FORMA E O PROGRAMA

2.1.1 A IMPLANTAÇÃO

Contexto histórico e geográfico. Relação com a paisagem

O terreno localiza-se em uma área alta de Ribeirão Preto. A residência fica localizada em um bairro inicialmente residencial de Ribeirão Preto, mas, com o passar dos anos, uma grande avenida, que fica a uma quadra desta residência, já sofreu a mudança de usos, de habitação unifamiliar para imóveis comerciais, mas só ao longo da mesma avenida. Um projeto também de Barretto implantado nessa avenida foi modificado e transformado em loja de venda de pisos.

.Imagem externa da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem externa da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

O contexto em que surgiu o projeto, na década de 60, em seu entorno basicamente existiam residências térreas em passeios bem arborizados. Por sinal, a rua que passa ao lado da fachada lateral separa a residência de uma grande praça.

Relação com o lote

A implantação da construção foi desenvolvida em um lote de esquina, estando sua fachada principal afastada do passeio, indicando o acesso de veículos e de pessoas pela composição de duas abóbodas autoportantes de tijolo. As paredes desta elevação separam o interior do exterior, não tendo qualquer barreira visual. Já diferente da fachada lateral, onde existe um muro que fornece mais privacidade aos dormitórios.

O visual de quem passa de carro ou a pé é interessante, pois cria um respiro, uma sutil leveza, aberta em relação ao entorno, com casas com muros nos alinhamentos em quase sua totalidade.

Relação com outros elementos arquitetônicos

A proposta desta edificação é a de ser um elemento que qualifica o entorno; como que não intencionalmente percebe-se a sutileza das siluetas dos volumes das abóbodas, criando uma continuidade no horizonte, juntando-se com o verde da praça ao lado. É uma forma de se impor no traçado reticulado, de forma a valorizar os espaços públicos, criando-se um contraponto de cheios e vazios que valorizam o caminhar pelo bairro.

Aproximação e percursos de acesso

O acesso de carro só é feito por uma rua

.Imagem externa dos quartos - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem interna da cozinha - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem externa da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

mais tranqüila paralela à grande avenida. As duas abóbodas da fachada principal acomodam a garagem, que comporta até 4 carros e o acesso social de pedestre para a residência. A aproximação mais usual, que é feita de carro, é no sentido de descida da Avenida Itatiaia, pela fachada lateral da residência. A perspectiva sugerida ao observador indica, de forma explícita, o perfil da cobertura de abóbodas da garagem e sutilmente pontua esse mesmo ritmo curvo no volume dos quartos na lateral. O percurso de pedestre é sempre a descoberta do contraste dos planos de fechamento e o surgimento do vazio emoldurado pela linha curva da cobertura de abóboda de tijolo.

Ordenação exterior

65

Como já foi descrito na fachada principal o que prevalece é a adição de dois segmentos de abóbodas perpendicularmente à cobertura "principal". Essa cobertura principal é o desenvolvimento de quatro perfis de abóboda de forma longitudinal por toda área construída, desde os dormitórios, passando pelas áreas mais íntimas e serviços até os espaços sociais e de lazer. As aberturas generosas acontecem nas extremidades das abóbodas nos dormitórios e na sala de estar/jantar. Nos outros espaços as aberturas são cortes verticais aos planos de fechamentos, criando-se com isso a intenção de suavizar a massa do elemento horizontal, as paredes.

Orientação, insolação e vistas

A orientação da obra tomou como parâmetro a característica do lote de esquina, onde o recuo frontal é mais generoso devido à fachada principal e o acesso à residência. O recuo lateral é quase no alinhamento, indicando um lugar de passagem devido à localização dos dor-

.Imagem externa atual da residência - foto do autor.

mitórios, diferente do recuo frontal sugerindo a contemplação.

Se traçarmos uma diagonal da aresta posterior ao fundo da sala de estar/jantar à aresta do dormitório que faz divisa com a esquina do terreno, define-se o eixo norte/sul onde a área de lazer estar/jantar recebe o sol da manhã e a área de serviço, o sol da tarde. A resolução da incidência direta do sol na fachada da área de estar/jantar foi o prolongamento da cobertura, formando um anteparo para o sol norte e uma varanda que se integra à área interna.

Na fachada dos quartos onde o sol da tarde suavemente invade o pequeno jardim íntimo deste espaço, a disposição dos dormitórios, nesta face do terreno, não causa nenhum incômodo a respeito do conforto ambiental.

.Anteprojeto da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem externa da sala de estar - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Perspectiva artística da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

2.1.2 A GERAÇÃO DA FORMA

Descrição

- 1.Dormitório
- 2.Banho
- 3.Closet
- 4.Lavanderia
- 5.WC. Empregada
- 6.Dormitório Empr.
- 7.Cozinha
- 8.Sala de jantar
- 9.Sala íntima
- 10.Sala de estar
- 11.Salão de jogos
- 12.Abrigo autos
- 13.Lavabo
- 14.Escritório
- 15.Rouparia

Zoneamento

Sobre o zoneamento interno deste projeto constata-se uma divisão das áreas íntimas como dormitórios e banheiros, e uma área de

.Estudo Anteprojeto da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Estudo Anteprojeto segundo pavimento da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Perspectiva artística da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

transição, hoje saleta de TV, entre os quartos e a sala de estar/jantar. A cozinha torna-se um elemento articulador entre as salas de estar/jantar e área de serviço, ampliada posteriormente em um segundo terreno ao lado. O espaço social é dividido por meia parede curva de concreto, que estabelece o limite sala de jantar/sala de estar. A sala de estar se situa logo à frente da entrada principal tendo o apoio do pequeno escritório ao canto. A sala de jantar se estabelece quase em toda extensão da fachada abobadada que se abre para o jardim lateral. Posteriormente ao projeto da residência finalizado ao final da década de 60, houve uma ampliação da área externa de lazer, no início dos anos 80. A integração exterior íntimo e interior social ficou muito mais generosa.

Evolução da Planta

Articulações, circulações e percursos internos

Existe uma zona central articuladora formada pela sala íntima e a cozinha que define claramente a divisão da residência em dois blocos. Um mais reservado que consiste na área dos dormitórios e banheiros, outro mais aberto, mais integrado com o jardim que seria a sala de estar e jantar.

As circulações são bem definidas indicando de forma clara o percurso a ser seguido. A circulação de serviços é praticamente definida pela área da cozinha que se expande e se sobrepõem à circulação social e íntima.

Geração dos elementos

A residência é formada pela composição da cobertura abobadada, onde os espaços se articulam em função do pé direito

Zona pública

Com um pé direito mais alto temos a sensação de abertura e fluidez do espaço, com uma divisão sutil de meia parede curva de concreto acolhendo a sala de estar a um nível de um degrau mais enterrado.

Ala privada

Os dormitórios ficam localizados do lado oposto à sala de jantar e sala de estar. As coberturas de abóbadas, cada uma define um quarto. Um pé direito mais baixo alcançado, devido ao aumento do nível por dois degraus a partir da sala íntima de TV.

Os banheiros se articulam em uma faixa frontal a todos os quartos, onde um banheiro maior central se articula para dois dormitórios, o que se constituirá numa solução usada em outros projetos.

2.2 COMPOSIÇÃO ESPACIAL E A LUZ

2.2.1 ESPAÇOS EXTERNOS E INTERNOS

Essa composição é alcançada indiscutivelmente devido à definição da cobertura. Toda planta foi articulada levando em conta essa configuração.

Espaços externos

São espaços que ao mesmo tempo que se integram com o edifício e o valorizam, servem para possibilitar o observador acompanhar o desenho curvo da cobertura; é uma espécie de pausa para contemplação do objeto arquitetônico.

Geração do conjunto espacialmente

A cobertura á composta por quatro segmentos de abóboda que se prolongam no sentido longitudinal por toda área coberta da residência. Só é interrompida com a adição de dois segmentos de abóbodas perpendiculares aos primeiros, indicando o acesso principal.

.Perspectiva artística da residência_estudo - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Perspectiva artística da residência_estudo - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Anteprojeto da residência_estudo - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem externa atual dos quartos - foto do autor.

Os espaços internos articulam-se, tendo como parâmetro a modulação da cobertura.

A relação entre interior e exterior – Espaços de transição

Fica evidente a intenção da possibilidade de integração desta residência com o exterior devido às duas abóbadas de cobertura da garagem. É um convite sutil e de caráter à entrada da residência, ao mesmo tempo não impedindo essa relação com a cidade. Uma possibilidade de descoberta.

Espaços internos e vistas.

Os espaços internos da área social relacionam-se de forma ampla, com alguns elementos de divisão física, mas não visual. A cobertura curva guia nossos olhares por tudo.

69

2.2.2 A ILUMINAÇÃO NATURAL

Os cortes

O uso de iluminação zenital em áreas centrais possibilita maior flexibilidade na configuração do programa. Nessa residência esse instrumento foi usado nos banheiros centrais adequando a necessidade de iluminação natural nesse ambiente. Solução que será usada em muitos outros projetos do arquiteto como na residência Anderson Gattaz em 1974.

As elevações

É interessante observar que a abertura formada entre a linha curva da cobertura e a linha horizontal que liga as duas extremidades do semi-círculo cria um espaço que na sala de estar/ jantar é preenchido com vidro fixo, mantendo a continuidade do grande pano de vidro. Já nos dormitórios essa face é toda fechada por uma placa de madeira pintada, composta por

.Imagem interna atual sala íntima - foto do autor.

uma porta de correr que controla a entrada de luz.

Na fachada principal aberturas finas verticais rasgam em alguns pontos o maciço constituído pelas vedações; essa solução se repetirá internamente em nichos de iluminação artificial.

Texturas e cores

O concreto como estrutura aparente, a cobertura de abóboda de tijolo, as vedações pintadas de cor branca, as portas azuis (hoje tom bege) e os caixilhos laranja (hoje cor preta) dialogam com a possibilidade de harmonia de todos esses elementos compondo um todo único. O piso externo é de pedra rústica, repetindo-se internamente, com polimento e uma camada de verniz e cera.

2.3 ESTRUTURA E CONSTRUÇÃO

A construção é basicamente formada por pilares de concreto que se fundem com as paredes de vedação. Vigas também de concreto aparente que são as bases de sustentação das abóbodas auto-portantes de tijolo comum maciço.

3. CONCLUSÕES

Sendo uma das primeiras residências projetadas pelo arquiteto, os espaços ainda são um pouco contidos, mas a plasticidade da cobertura já indica uma vontade de se libertar internamente, que se intensificará em outros projetos, potencializando as relações espaciais.

Nessa residência o refinamento dos detalhes embeleza e qualifica a construção. É um contraponto aos esforços da cobertura bem construída; a força da matéria do tijolo e do concreto aparente das vigas se dilui sutilmente

.Imagem atual do banheiro - foto do autor.

.Imagem atual do banheiro - foto do autor.

.Imagem externa atual dos dormitórios - foto do autor.

.Imagem atual do dormitório - foto do autor.

nos encontros com a alvenaria.

Nesse projeto o detalhe e a superestrutura são a mesma coisa. Interação.

PROJETO DE AMPLIAÇÃO - ÁREA DE LAZER 1983

Desenvolvida a partir do estabelecimento de uma relação direta com o objeto já construído atende a uma ampliação do jardim lateral para com o terreno encostado á residência.

Como suporte à residência foi constituída uma edificação triangular, executada em concreto aparente para funções de serviços como lavanderia e quarto de empregada.

Na lateral da piscina, perimetralmente , a cobertura abriga bar, sauna, vestiários e sala de telão. A proposta de uma cobertura sugerida por vigas soltas de concreto, que se prolonga ao longo do espaço do piso da piscina, ao mesmo tempo define um volume permeável e enriquece o olhar de todos os pontos da área externa, devido a um belo painel, remetendo as fases da lua. Barretto não chegou a ver concluída essa obra devido o seu falecimento; Charles Marques, como coordenador do escritório na época finalizou os trabalhos.

.Detalhe atual das abóbodas dos dormitórios - foto do autor.

.Imagem externa atual das abóbodas da sala de estar - foto do autor.

.Detalhe atual das abóbodas da sala de estar - foto do autor.

.Imagem interna atual sala de jantar - foto do autor.

.Detalhe atual do piso externo da varanda - foto do autor.

.Detalhe atual das portas do banheiro- foto do autor.

.Detalhe atual iluminação interna - foto do autor.

.Imagem interna atual sala íntima - foto do autor.

.Imagem interna atual sala íntima - foto do autor.

PLANTA

.Planta da residência - arquivo pessoal J. Barretto

ELEVÇÃO LATERAL

ELEVÇÃO FRONTAL

.Elevação da residência - arquivo pessoal J. Barretto

CORTE LONGITUDINAL

CORTE TRANSVERSAL

.Corte da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Perspectiva artística da residência- arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Perspectiva artística da residência_estudo - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem externa atual da residência - foto do autor.

.Imagem externa atual da residência - foto do autor.

.Detalhe estrutura cobertura - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem externa atual da residência - foto do autor.

.Imagem externa atual da residência - foto do autor.

.Corte da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Corte da residência - arquivo pessoal do arquiteto J. Barretto.

.Imagem interna atual da cozinha - foto do autor.

.Detalhe atual abertura exterior - foto do autor.

.Imagem atual acesso serviço cozinha- - foto do autor.

.Imagem interna atual acesso principal da residência - foto do autor.

.Imagem interna atual hall de distribuição da residência - foto do autor.

.Imagem interna atual sala de estar - foto do autor.

.Detalhe atual iluminação natural - foto do autor.

.Imagem interna atual parede divisão jantar/estar - foto do autor.

.Detalhe atual iluminação natural - foto do autor.

.Detalhe atual estrutura da cobertura da residência - foto do autor.

.Imagem interna atual sala de jantar - foto do autor.

.Detalhe atual cozinha - foto do autor.

.Detalhe atual iluminação natural cozinha - foto do autor.

.Imagem interna atual acesso à área de lazer externa - foto do autor.

.Imagem externa atual cobertura de ligação cozinha e ampliação da área de serviços - foto do autor.

.Detalhe atual ligação cozinha e ampliação da área de serviços - foto do autor.

.Detalhe atual ligação cozinha e ampliação da área de serviços - foto do autor.

.Detalhe atual estrutura com painel área de lazer externa - foto do autor.

.Imagem externa atual residência área de lazer - foto do autor.

1.Corte primeira residência Joaquim Barretto

.Detalhe atual ligação residência área de lazer - foto do autor.

.Detalhe atual ligação residência área de lazer - foto do autor.

.Detalhe atual estrutura da cobertura da área de lazer - foto do autor.

.Vista externa atual área de lazer - foto do autor.

.Detalhe atual volume área de serviços ampliação - foto do autor.

.Vista externa atual área de lazer - foto do autor.

.Vista externa atual área de serviços - foto do autor.

.Vista externa atual área de lazer - foto do autor.

.Vista externa atual área de lazer - foto do autor.

.Vista externa atual área de lazer - foto do autor.

.Vista externa atual painel área de lazer - foto do autor.

.Vista externa atual ligação residência área de serviços - foto do autor.

.Detalhe atual do painel área de lazer externa - foto do autor.

.Planta de ampliação da área externa da residência - arquivo pessoal J. Barretto

4.2.RESIDÊNCIA_ 1 JOAQUIM BARRETTO - SÃO PAULO - 1977 RESIDÊNCIA_ 2 JOAQUIM BARRETTO - SÃO PAULO - 1978

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

4.2.1.A casa do arquiteto

A cidade de São Paulo. O bairro do Pacaembu. Uma colina. Uma praça. Escolheu-se um lugar na cidade de concreto onde o traço começou a tomar forma. Era ali, em um terreno bastante íngreme que as primeiras idéias estavam sendo construídas. Várias vontades, vários saberes, tudo iria se transformar. Qual a melhor escolha, qual o melhor programa, que partido adotar?

A busca da síntese. É a morada do arquiteto. Tudo pode. Tudo deve falar, contar algo. Explicar o inexplicável. Propor o que realmente importa. Dois projetos, uma residência. Uma invenção? Uma narrativa, uma história. Qual o começo, será que existe um fim?

Muitas perguntas, nenhuma resposta. Só uma proposta. O que o arquiteto pensou? A obra e o projeto indicam o caminho. Caminho percorrido de uma certa trajetória. A matéria, o concreto, o tijolo, o aço tomam forma. Detalhes que potencializam a proposta.

Em conversa com a arquiteta Ruth Verde Zein sobre seu trabalho de mestrado sobre o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, Zein ressaltou que: *“quando um arquiteto faz dois projetos para um mesmo programa e lugar, pode ser um momento de inflexão, que indica ou uma mudança de rumo ou novos(antigos) questionamentos”*¹⁸. Partindo des-

.Vista externa atual da rua Zequinha de Abreu - foto do autor.

■ 18. Trecho extraído da entrevista com a arquiteta Ruth Verde Zein em seu escritório em fevereiro de 2010.

te pressuposto eis aqui um exemplo, partindo desta teoria, sobre o projeto da residência do arquiteto Joaquim Barretto. Dois projetos bem definidos. O primeiro de 1977 e o segundo de 1978 que foi executado.

Partindo do pressuposto que existe essa mudança de rumo, qual o método adotado para constatar tal fato? Simplesmente analisar os projetos.

O projeto da primeira residência que não foi realizado, tem uma ligação com a linguagem da arquitetura moderna da “escola paulista” que fica evidente na postura adotada no uso da caixa de concreto aparente, composta por uma grelha estrutural e fechamentos com grandes panos de vidros. A laje plana de cobertura serve de acesso principal da residência, do centro deste quadrilátero aberto para o vale, emerge um volume amebóide que compreende a caixa d'água, um pequeno depósito, um lavabo e a circulação vertical por uma generosa escada elicoidal.

A residência se divide em mais dois subsolos. No primeiro subsolo, que se acessa pela mesma escada elicoidal, os cômodos articulam-se em volta de uma sala central, lembrando uma disposição de uma casa bandeirista (Barretto sempre foi um admirador da história de nossa arquitetura, especialmente a arquitetura paulista retratada por Carlos Lemos em diversos textos e livros).

A cozinha e a área de serviço apresentam-se de forma linear, atendendo todo o espaço central. A circulação de serviço é desenvolvida por uma escada elicoidal externa ligada logo à entrada principal. Possivelmente o último dormitório, que é quase uma continuação da cozinha, é dos empregados.

No segundo subsolo o espaço predominante é o salão de festas, que se abre para um grande terraço em balanço, enquadrando a paisagem na vista sul. Oposto ao terraço um núcleo de 3

.Imagem da fachada da residência na publicação da revista italiana DOMUS em janeiro de 1985 - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do terreno pela rua Zequinha de Abreu - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do terreno pela rua Zequinha de Abreu - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo preliminar da primeira residência do arquiteto - arquivo pessoal J. Barretto

.Considerações sobre o projeto feita pela esposa do arquiteto Maria Luisa- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista da fachada da rua Heitor de Moraes - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do terreno pela praça lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do terreno pela praça lateral - arquivo pessoal J. Barretto

depósitos se configura com a mesma intenção do volume amebóide do acesso principal onde se situa a caixa d'água. Na lateral oeste um dormitório de apoio com banheiro e saleta, que acessa um terraço de menor dimensão configura uma área flexível que atende diretamente o espaço de festas.

Tanto nesse primeiro projeto, como no segundo projeto executado, a área de festas, eventos, tem uma significativa importância no desenho do arquiteto. Coerente com a própria personalidade do arquiteto, surge a proposta de uma residência que não só atenda o morar, mas o encontrar, o confraternizar. Um ponto de encontro de pessoas pensantes, vivas, com suas diferenças, suas crenças e seus sonhos. Um lugar para ser enriquecido por encontros e desencontros. Uma praça suspensa em um bairro da capital.

Penso que a intenção estrutural segue mais uma visão de definição dos espaços, mais do que uma proposta de caráter técnico que responde aos paradigmas modernos. É um momento de indefinição do que realmente importa, que será bastante evidente na segunda residência, onde a estrutura às vezes aparece, outras vezes simplesmente não sabemos onde está e do que é feita.

Nessa situação o edifício se impõe na paisagem, definindo seu lugar no entorno edificado como algo diferente, que aflora da colina verde abraçada pela praça lateral. Como esse projeto não foi executado fica a possibilidade de cada um visualizar como seria o que foi pensado e teria sido executado.

Não foi executado esse primeiro projeto. Não por falta de dinheiro ou mudança de programa. Uma das possíveis explicações para essa situação está escrita por Carlos Bratke em seu livro, onde ele comenta sobre o Primeiro Encontro Estadual dos Arquitetos de São Paulo em 1977, organizado pelo IAB-SP.¹⁸

A possibilidade de projetar a sua própria casa é algo que todo arquiteto gostaria de fazer, e com certeza fará um dia. Não é só mais uma casa, tem que ser A CASA, por convicções e pelo simples fato de tentar ser um retrato fiel do que o arquiteto pensa e propõe.

Pelas pesquisas no arquivo pessoal do arquiteto, entrevistas e depoimentos o projeto da segunda residência do arquiteto será um dos últimos da sociedade com o arquiteto Francisco Segnini, hoje professor da FAU-USP.

A partir deste período a busca por novos caminhos se intensifica. Joaquim continua com seu escritório em um edifício em frente à Praça da República, em São Paulo. Agora com o nome JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS. As parcerias se intensificam. É um período de busca. Começa a fazer mestraço na FAU-USP focando sua produção arquitetônica para tentar entender o porquê de suas próprias escolhas.

“Casa do arquiteto projetada e criada ao longo de um processo vivido e assumido na busca da libertação de padrões anteriormente incorporados, e da necessidade de associar as claras funções (dormir, comer, circular, recrear, etc.) à descoberta do novo, do inusitado, do inventado. Não se deter ao desempenho funcional, ultrapassando-o para se chegar à busca da sensação do mágico, do colorido, do belo. Incorporar à edificação um entorno urbano existente, uma praça, que passa a fazer parte integrante da casa: aproveitar um declive para criar um espaço interno, palco para brincadeiras, cenário para situações novas. Casa não apenas usada, e sim, principalmente, amada assumida, transformada, recriada cotidianamente por aqueles que aí moram.”¹⁹

O arquiteto José Eduardo Tibiriçá em con-

.Vista da residência pela praça lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista da residência pela praça lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista atual da fachada principal - foto do autor

.Vista da fachada principal - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna da residência área da garagem - arquivo pessoal J. Barretto

versa sobre o projeto da casa do arquiteto Barretto comenta:

"A gente... por exemplo... eu me lembro do episódio da casa deles, que ele tinha feito um primeiro estudo de concreto aparente, e tal, e a gente discutia... A gente discutia tanto. Eu me lembro que ele tinha um estudo em concreto e a gente estava discutindo, e eu tinha feito a casa do meu sogro num sítio... e eu tinha usado tijolo e telha.. e nós começamos a discutir isso, porque eu tinha feito assim, ou assado... Ai chegou no fim ele disse que ia mudar o projeto dele... assim, a gente questionava muito esses modismos. Por que não usar tijolo e telha? Por que obrigatoriamente arquiteto tem que usar concreto? Não estou dizendo que não possa ou não deva usar, mas, não obrigatoriamente... Então a discussão foi por aí!"²⁰

4.2.2.A CASA. Uma descrição analítica. Uma promenade arquitetural.

Uma profusão de elementos e intenções. Como foi a música na vida de Barretto: muito presente. Exímio pianista, sabia juntar notas soltas e transformar em uma grande sonata. O projeto da segunda residência é uma peça apurada de o que significa uma boa arquitetura, como uma bela sonata. Uma proposta que se apropria de elementos da vida cotidiana e se transforma em espaço com poesia. Sabendo-se que ali pessoas vivem.

Na rua Heitor de Moraes 753, no bairro do Pacaembu, uma residência assobradada. Em um primeiro momento quase passaria despercebida se não fosse o portão vermelho com um requadro em preto e dois xis ao centro. Seguin-

■ 20. Depoimento concedido pelo arquiteto José Tibiriça ao autor em 2010.

do o gabarito de seu entorno, com um telhado de quatro águas. Em um olhar mais atento conseguimos perceber que o beiral é composto de uma pequena laje de concreto em volta de todo o perímetro da residência, que se estabelece em relação à continuidade da estrutura da cobertura, onde o elemento estrutural da cumieira e suas diagonais são também de concreto armado. O restante da estrutura segue o padrão convencional onde o madeiramento é composto por vigotas e caibros de madeira que servirão de apoio às telhas cerâmicas. O forro acompanha a inclinação do telhado nas áreas dos dormitórios e da circulação superior, emoldurada por um contínuo pano de vidro que se abre ao horizonte da fachada sul. Já nos banheiros o forro é estruturado por uma treliça de madeira horizontal, que permite a ventilação, pois estes se encontram em uma posição central, criando um bloco contínuo que divide a circulação periférica dos dormitórios. A iluminação natural dos banheiros é feita por telhas de vidro da cobertura inclinada, tirando partido da permeabilidade da treliça de madeira.

Esse pavimento tem acesso ou por uma escada ou pelo elevador tipo monta carga. O ingresso é direto na circulação periférica dos dormitórios onde o piso de ladrilho hidráulico cria um plano contínuo de todo o pavimento. O piso sem rodapé é o mesmo na circulação, nos banheiros e nos dormitórios. Essa intenção vai se repetir em todos os pavimentos com diferentes tipos de ladrilho.

O acesso aos dormitórios é indicado por elementos verticais contínuos (portas) mas que foram transformadas em planos verticais com o uso de bandeiras até o teto. Essas bandeiras são uma espécie de veneziana que têm a mesma cor da folha da porta, vermelho intenso.

A área dos banheiros se prolonga de forma linear, e para entrar nos dormitórios, necessariamente se passa ao lado dos mesmos. Nos

.Vista área garagem e fachada da circulação dos dormitórios - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista fachada principal em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista lateral da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

dois dormitórios ao centro a disposição do banheiro serve a ambos, com acesso nas duas laterais, uso exclusivo das duas filhas do arquiteto e suas amigas.

Nos dormitórios uma bancada de concreto contínua se desenvolve por toda extensão do pano de vidro frontal da residência. A ventilação é possível devido ao caixilho basculante de madeira fixado em requadros de concreto logo acima do pano de vidro. Os armários azul royal estão nas laterais dos quartos servindo também, em uma das portas, como acesso privativo entre eles, uma espécie de “passagem secreta”.

Nos quartos dos filhos existe uma espécie de mezanino de madeira acessado por uma escada móvel, também de madeira, com espaço para um colchão e com altura para uma pessoa agachada. Uma possibilidade de liberar a parte de baixo para outros fins que não o de dormir, ou usar como espaço para brincadeiras, etc.

Nos banheiros a pastilha de vidro azul escuro 2cm x 2cm é usada em toda extensão das paredes, do piso até o teto. No piso é o mesmo ladrilho hidráulico de todo esse pavimento. A porta também vermelha segue a mesma configuração das outras já descritas como um elemento vertical, piso/teto.

No quarto do casal os elementos usados são os mesmos, mas neste caso a estrutura da cobertura de concreto fica mais em evidência, por não ter o mezanino e também pela dimensão maior deste cômodo, ressaltando a inclinação da cobertura com a diferença de pé-direito dentro do cômodo. Tem-se o desenho de um trapézio cuja parte menor fica virada para rua e sua parte maior para o jardim dos fundos e a vista pro vale. Nas três faces do trapézio a menor, a inclinada e a maior, como não existe a bancada de concreto, o pano de vidro fixo vai do piso ao teto, com uma caixilharia de madeira com folhas de 40 cm de largura tipo cama-

.Vista da rua Zequinha de Abreu da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

ção. A abertura na face inclinada do polígono abre-se para a bela praça ao lado, como se fosse uma continuação do terreno da residência, lugar que serve também para contemplar o belo jogo de materiais e volumes da composição da fachada lateral. A ventilação neste caso é feita por uma destas folhas verticais, ou por veneziana ou por abertura livre, em cada uma das faces, pois não tem vidro fixo. A face reta do trapézio (polígono) é a parede que divide esse ambiente do closet e do banheiro do casal, que segue a mesma forma de ventilação e iluminação zenital dos banheiros dos filhos, pois também fica na parte central do pavimento.

O acesso ao pavimento térreo é feito ou pela escada ou pelo elevador que serve todos os pavimentos. Do primeiro pavimento para o pavimento térreo a escada é protegida por uma caixa de vidro com uma pequena cobertura de concreto. Esse percurso feito do pavimento superior ao térreo descortina todo um cenário externo, uma sensação de estar fora e dentro ao mesmo tempo. Esse percurso feito do pavimento térreo ao superior faz com que sejamos envolvidos por uma sensação de contraste do ambiente mais escuro para um espaço totalmente iluminado com luz natural. Os perfis metálicos pretos que sustentam a caixa de vidro enquadram o céu de São Paulo em todas suas nuances, em dias de sol ou em dias de chuva.

O pavimento térreo é o acesso principal e único da residência. A área coberta aberta pode ser entendida como uma garagem, mas é facilmente transformada em ambiente de lazer, lugar de festas e brincadeiras; é um espaço de transição do exterior descoberto para o interior coberto e fechado. É uma espécie de grande hall.

Existe o acesso pelo grande portão vermelho com dois grandes xis pretos que corre lateralmente, escondendo-se atrás do muro de tijolo

.Detalhe da cobertura da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da cobertura da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da cobertura da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista lateral da praça da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

de divisa com a rua de aproximadamente 2m de altura e outra entrada lateral por um portão preto de ferro vazado pela qual, pode-se ir em frente e acessar uma escada elicoidal e uma área externa lateral que liga ao último subsolo externo no final do terreno, ou virar à esquerda onde, por uma grande porta de madeira, pode-se entrar no espaço da garagem descoberta.

À vista da Rua Heitor de Moraes destaca-se o plano de fundo do corpo da edificação composto por pastilhas de vidro azul escuro 2cm x 2cm, onde o volume estrudado de concreto e vidro dos quartos dos filhos do arquiteto contrasta com o telhado de telha cerâmica vermelha, contrapondo-se ao muro de tijolo da entrada. Pode-se constatar essa mesma atitude do arquiteto em outros projetos e arriscaria a dizer que toda origem deste posicionamento é devido à referência das obras do arquiteto Carlos Milan, como o projeto da residência Antonio D'Elbox 1962-64 no bairro de Pedizes perto desta residência do Pacaembu.

Sobre a residência Antonio D'Elbox, Ruth Verde Zein comenta: *"a razão porque uma tal obra pequena e discreta possa ter amealhado um tão alto grau de visibilidade no cenário da arquitetura paulista: sua mistura elegante de tradição e inovação, de atitude contextual que considera as pré-existências arquitetônicas, os usos e costumes locais (mesmo nascidos das circunstâncias) com uma atitude mesclando certo realismo contextual e boa dose de radicalismo inovador, o que faz com que ela imediatamente se distinga do entorno, requalificando-o e dando-lhe um novo significado, abrindo a possibilidade de transformá-lo muito mais efetivamente: menos por ser radical e mais por se mostrar técnica e economicamente viável."*²¹

21. Tese de Doutorado – A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973, Ruth Verde Zein.

O volume do primeiro pavimento apóia-se no volume da área interna do térreo onde se situa a biblioteca, lareira com a parede da fachada branca delimitada pelas vigas e a estrutura de concreto e lateralmente na parede de concreto revestido com tijolo, cria-se assim o diálogo cheio (biblioteca) e vazio (garagem coberta). O cheio claro e o vazio escuro pela sombra.

Logo na entrada pelo portão de correr, à esquerda desenvolve-se a área da piscina, que segue o desenho da leve diagonal do muro frontal até à lateral que faz divisa com a praça. O muro branco de forma amebóide que desconstrói a noção de canto como ângulo reto no que se reflete em um ambiente mais acolhedor. Essa mesma lateral desenvolve-se a partir da área da piscina por toda extensão até chegar ao limite do jardim belvedere posterior. Essa lateral é composta de planos de tijolos intercalados com caixilhos de madeira treliçada vertical piso/teto e estrutura aparente de concreto. Com volume da biblioteca e a parede lateral de tijolo cria-se uma pequena tensão com o desenho que se forma com o plano de tijolo levemente deslocado em uma diagonal. É possível percorrer toda a extensão lateral da residência, sem problema algum, enfatizado também pelo mesmo piso de ladrilho ante-derrapante 10cm x 10cm com desenhos em preto e branco lembrando um piso de calçada de rua. Esse mesmo piso é usado na calçada da frente da residência e na área da biblioteca e lareira e nos degraus de toda a escada interna. Uma continuidade visual sugerida pelo arquiteto.

Pela parte de trás do pavimento térreo é possível visualizar a fachada que se destaca para o vale, com a caixa de vidro da escada e a torre de concreto do elevador e da caixa d'água. Um elemento vertical que pontua o espaço. O grande pano de vidro da circulação interna do pavimento superior com seus caixilhos móveis possibilita sempre uma mudança na fachada.

.Vista interna da área do piano em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da estrutura de concreto da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da estrutura e vedação da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista lateral da praça da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista lateral da praça da residência em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

A grande grelha metálica preta fixada de fora a fora nas duas laterais, não atrapalha a vista para os morros do bairro do Pacaembu. Um belvedere particular.

A porta de entrada principal que dá acesso às áreas internas da residência é de metal pintado de preto piso/teto com um rebatimento ao lado do mesmo tamanho de vidro transparente fixo. Logo na entrada se organiza a circulação vertical, com primeiro o elevador e logo em seguida a escada que dá acesso aos subsolos e ao único pavimento elevado. Esse ambiente é a biblioteca e sala de TV, com uma lareira e um banheiro que serve tanto a parte de dentro com a área da piscina. As prateleiras são de concreto com espessura máxima de 5cm que compõem com a lareira azulejada um "L" do ambiente como massa de livros, opondo-se a outra lateral envidraçada com montantes de metal preto e caixilharia de madeira piso/teto, que se articula com vidros fixos ou aberturas livres, que em determinados momentos flexibilizam esse espaço, integrando-o com a área externa. É um espaço de transição, onde se articula e se organiza o percurso a ser feito. Espaço para o descanso, um ambiente acolhedor, para ficar e relaxar, ou descer para fazer as refeições ou subir, para acessar os quartos.

A massa de concreto armado esculpida pela abertura da escada indica um caminho a seguir, sutilmente desvendando o piso de ladrilho hidráulico todo trabalhado do primeiro subsolo. No decorrer deste percurso, em um primeiro momento, tem-se a visão de uma grande arquibancada sinuosa de tijolo, coroada com um piano preto de cauda que contrasta com a parede e o pilar de concreto. O acesso é somente feito pelo segundo subsolo, mas a integração espacial é total. Cria-se uma espécie de mezanino com a mesma linha curva que se transforma em um grande salão fluido, com a cozinha configurada de forma linear lateralmente, um

paralelepípedo branco que não toca o teto, sutilmente estabelece essa divisão com a linha da laje de concreto e vidros fixos por toda extensão, com as entradas por portas vermelhas piso/teto tipo navio vai-e-vem a circulação é contínua.

Aqui a divisão das salas de jantar é simplesmente sugerida pela disposição do mobiliário, e ambas integram-se e confundem-se quando é o caso de eventos festivos, uma flexibilidade total do layout, de acordo com a situação. O grande painel de vidro e caixilharia de madeira piso/teto enquadra, em diferentes ângulos, a paisagem externa.

Logo abaixo no segundo subsolo com o acesso ainda feito pela mesma escada que liga verticalmente e distribui toda a circulação da residência, encontram-se dois dormitórios, cada qual com seu banheiro e um espaço de articulação, como um pequeno escritório, privilegiado pela vista do vale.

Na saída da escada à esquerda existe uma grande porta metálica preta que dá acesso à parte exterior da edificação, os fundos do declive do terreno. É um acesso restrito usado eventualmente para chegar ao depósito externo e à caixa do elevador. Em frente a essa porta desenvolve-se a base da arquibancada de tijolo que tecnicamente é um arrimo, que garante a estabilidade da construção e a riqueza do espaço com a criação de diferentes alturas, potencializando sensações. Para fortalecer a noção de grande pé-direito arcos de concreto revestidos de tijolos em pé possibilitam a entrada de luz natural e se compõem com as curvas do piso e da laje do primeiro subsolo. Uma relação de tensão e harmonia de materiais e formas que traz uma tranquilidade e ao mesmo tempo uma inquietação. A dialética dos elementos da arquitetura.

Nesse pavimento, em uma área mais reservada, concentra-se o zoneamento de serviços

da residência. Do lado oposto ao primeiro dormitório, por uma grande porta vermelha adentra-se à zona propriamente de serviços, com dois dormitórios para funcionários, um depósito e uma lavanderia, com um pequeno estar. A vista também é bem agradável com grandes panos de vidro. Uma pequena laje em balanço na lateral possibilita a secagem das roupas naturalmente em um varal.

Nessa residência o zoneamento interno é bem definido na área íntima dos dormitórios e nas duas áreas de serviços, a cozinha no primeiro subsolo e a área de dormitório de funcionários e lavanderia, mas em todo restante da residência a interpenetração, a intersecção, a sobreposição de espaços e usos mostra-se como o “cuore” deste projeto, como dizia o próprio arquiteto na exposição de seus trabalhos no ano de 1983.

“É preciso mudar o referencial da arquitetura, abandonar o metro quadrado, essa coisa abstrata, e adotar o metro cúbico”.²²

■ 22. Trecho de matéria publicada em 28 de outubro de 1983 no jornal Folha de São Paulo no caderno Ilustrada.

.Imagem interna do mezanino em publicação da revista italiana DOMUS - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagens internas da residência em publicação da revista italiana DOMUS - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da caixa de vidro da circulação vertical - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da residência da praça lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da residência do jardim lateral do subsolo - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta do piso externo da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna do mezanino- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna da escada - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do dormitório do casal para piscina - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista da residência pelo acesso da praça lateral- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna do acesso ao primeiro subsolo- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna do acesso ao primeiro subsolo- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna da arquibancada/arrimo do segundo subsolo- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna do dormitório do casal- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa rua Zequinha de Abreu - foto do autor

.Imagem interna da arquibancada - foto do autor

.Detalhe do desenho da arquibancada - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do desenho da arquibancada - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna do mezanino - foto do autor

.Imagem interna do mezanino - foto do autor

.Imagem interna da arquibancada - foto do autor

.Imagem interna da abertura lateral em arco - foto do autor

.Imagem interna do mezanino - foto do autor

.Imagem interna do acesso principal da residência - foto do autor

.Vista externa da fachada dos dormitórios - foto do autor

.Vista externa da área da piscina - foto do autor

.Vista externa da caixa de vidro da escada - foto do autor

.Detalhe da estrutura metálica da caixa de vidro - foto do autor

.Detalhe do acesso ao primeiro subsolo - foto do autor

.Detalhe do acabamento dos degraus da escada - foto do autor

.Vista do dormitório do casal à área da piscina - foto do autor

.Vista da circulação externa aos dormitórios - foto do autor

.Detalhe lavatório ao final do corredor - foto do autor

.Detalhe da estrutura de concreto do dormitório do casal - foto do autor

.Detalhe da estrutura de concreto e do mezanino de madeira do dormitório do filho - foto do autor

.Imagem atual do dormitório do casal - foto do autor

.Detalhe da estrutura de concreto da cobertura e o arremate da caixilharia - foto do autor

.Vista do dormitório das filhas para a área de circulação - foto do autor

.Detalhe do acesso ao dormitório das filhas - foto do autor

.Detalhe da ventilação independente da iluminação - foto do autor

.Detalhe da continuidade do piso de ladrilho hidráulico do dormitório ao banheiro - foto do autor

.Detalhe da bancada de estudo de concreto do dormitório - foto do autor

.Detalhe da bancada de estudo - foto do autor

.Detalhe da ventilação e iluminação pela treliça de madeira do forro dos banheiros - foto do autor

.Detalhe do piso de ladrilho hidráulico do primeiro subsolo - foto do autor

.Estrutura de concreto aparente do pavimento dos dormitórios - foto do autor

.Vista do acesso ao primeiro subsolo - foto do autor

.Acesso ao primeiro subsolo - foto do autor

.Detalhe da estrutura de concreto da escada - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna da sala de estar no primeiro subsolo - foto do autor

.Imagem interna da sala de estar no primeiro subsolo - foto do autor

.Detalhe do desenho da estrutura de concreto da escada - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista da sala de estar para a cozinha - foto do autor

.Detalhe do acesso lateral à cozinha - foto do autor

.Detalhe da laje de concreto interna da cozinha - foto do autor

.Vista do bairro Pacaembu pela bancada da cozinha - foto do autor

.Vista do volume da cozinha que não chega ao teto - foto do autor

.Vista do escritório no segundo subsolo - foto do autor

.Imagem interna do acesso a área de serviços no segundo subsolo- foto do autor

. Detalhe da porta tipo marinheiro de acesso a cozinha - foto do autor

.Detalhe dos revestimentos do banheiro do dormitório de hóspedes no segundo subsolo - foto do autor

.Detalhe da abertura em arco de tijolo - foto do autor

.Vista externa da abertura em arco de tijolo - foto do autor

.Detalhe da estrutura de concreto do pavimento térreo - foto do autor

.Detalhe do acesso lateral externo de serviços - foto do autor

.Vista externa da lavanderia - foto do autor

.Detalhe da estrutura de concreto implantada no terreno - foto do autor

.Vista bairro do Pacaembu do escritório no segundo subsolo- foto do autor

.Detalhe da laje externa em balanço - foto do autor

.Imagem da lavanderia - foto do autor

.Acesso aos dormitórios dos empregados, a lavanderia e ao depósito onde estão guardados os projetos do arquiteto - foto do autor

.Detalhe da iluminação natural da lavanderia - foto do autor

.Planta pav. térreo residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta primeiro subsolo residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta segundo subsolo residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui estudo da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui estudo da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui estudo da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui estudo da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui estudo da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da residência 1 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta pavimento térreo residência 2 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta segundo subsolo residência 2 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

PLANTA DO PAVIMENTO SUPERIOR

- 0 1 2 3 4 5
- LEGENDA :
- 1 - DORMITÓRIO
 - 2 - BANHO
 - 3 - CLOSET
 - 4 - CIRCULAÇÃO
 - 5 - ELEVADOR
 - 6 - JIRAU

.Planta primeiro pavimento residência 2 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

PLANTA DO 1º SUB SOLO

- 0 1 2 3 4 5
- LEGENDA :
- 1 - ESTAR
 - 2 - JANTAR
 - 3 - COZINHA
 - 4 - DEPÓSITO
 - 5 - ELEVADOR

.Planta primeiro subsolo residência 2 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal J. Barretto

Corte e elevação da residência 2 de Joaquim Barretto - arquivo pessoal
J. Barretto

Creio oportuno registrar minhas próprias impressões em relação à casa do arquiteto Joaquim Barretto, em um texto elaborado por mim para o trabalho de mestrado na FAU - USP.

“Meu tio, um arquiteto: a casa do arquiteto Joaquim Barretto, o Barretinho”.

Um, dois, três, quatro, cinco, seis ... lá vou eu!!!

Era uma brincadeira de esconde-esconde que fazíamos na casa da encosta do bairro do Pacaembu. Quatro andares de concreto, tijolo, madeira e vidro, inseridos de forma harmônica no entorno urbano existente.

Muito lugares para se esconder. Um labirinto que tinha sua lógica, um projeto que ainda não conseguíamos entender.

O que era entrada transformava-se em passagem, o que era dentro, também era fora. A luz externa penetrava o espaço interno por diferentes tipos de abertura.

Um arco de tijolo enquadrava na lateral a praça inclinada. A arquibancada, arrimo de tijolos, nos proporcionava um ambiente de brincadeiras e, não menos importante um palco de entretenimento, com o piano preto ao fundo. O quadro do pintor Aguilar com suas pinceladas abstratas jogadas era a cumplicidade do cenário do espaço lúdico, do lugar de encontro.

A porta vermelha, viva, indicava os acessos livres e proibidos. O corte vermelho vertical piso/teto enquadrava o caminho a ser descoberto.

As ligações estreitas, entre os quartos, no piso superior, transformava o ir e vir entre os cômodos em uma dança de entradas. Onde vou parar ?

O jirau de madeira quase tocando a viga de concreto, nos dava uma visão aérea do quarto. Sou um pássaro!

As bancadas de concreto, com panos de vidros fixos, faziam com que o ambiente de estudo se abrisse

para a rua. E a correntinha, elemento de abertura do painel pivotante de madeira para ventilação cruzada, tornava-se uma brincadeira.

Tomar banho era um evento. As pastilhas azuis ou roxas, o forro de treliça de madeira uma espécie de muxarabi, o mesmo piso do quarto que nos convidava a usá-lo.

A escada livre, com suas curvas, organizava a circulação, criando diferentes tipos de visual no decorrer do trajeto. O elevador ao lado completava a circulação vertical. Só uns poucos podiam usá-lo. Mas a conquista do passeio na cabine, não tinha preço!

O referencial era sempre a escada que marcava, junto com o piso diferente nos diversos níveis, a nossa localização no espaço.

Era a casa do arquiteto. Era arquitetura!

Quando adolescente, as festas que lá aconteciam potencializavam ângulos, espaços, antes esquecidos no cotidiano. A descoberta, ou a redescoberta do traço pensado.

Nas palavras do arquiteto a casa “projetada e criada ao longo de um processo vivido e assumido na busca da libertação de padrões anteriormente incorporados, e da necessidade de associar as claras funções (dormir, comer, circular, recrear, etc.) à descoberta do novo, do inusitado, do inventado. Não se deter no desenho funcional, ultrapassando-o para chegar à busca da sensação do mágico, do colorido, do belo. A casa não apenas usada, e sim, principalmente, amada, assumida, transformada, recriada cotidianamente por aqueles que ali moram.”

Nessa casa vivi e cresci. Casa aberta, não mais com a presença física do arquiteto, mas com suas intenções e emoções. Um lugar projetado, construído e amado. Um lugar especial. Uma vivência.²³

■ 23. Texto desenvolvido ao longo dos estudos sobre o arquiteto Joaquim Barretto para este trabalho de mestrado 2008/2010.

4.3.RESIDÊNCIA VICTÓRIO MASPES, 1983

132

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

1.INTRODUÇÃO

O cliente queria uma casa com arcos! A referência ao projeto da Mondadori de Niemeyer em Milão é evidente nessa residência, segundo o colaborador Charles Marques. A transição do espaço interno para o espaço externo é organizada pelo conjunto de arcos que delimitam, mas ao mesmo tempo exploram a paisagem. O volume cheio da residência é contraposto ao volume “vazio” da área de lazer. A caixa contém o programa pré-estabelecido na parte de dentro e os arcos de forma independente na parte de fora. Assim surgem dois paredões em arcadas.

“Casa em início de construção situada em condomínio horizontal fechado. Os proprietários pretendem, a curto prazo, usar a casa como residência de fim de semana e, mais tarde, como moradia permanente. O sítio foi um fator preponderante no início do processo de projetar. A busca de um espaço privado e ao mesmo tempo fluido, trouxe a solução apresentada: do interior da edificação chega-se a um espaço aberto e coberto (terraço), deste a um pátio contido pelos muros, e, finalmente, ao jardim externo que se comunica com os jardins de outras residências.

Este caminhar do interior para o exterior de forma gradual, prepara o indivíduo para a total assumpção do espaço criado.

As aberturas nos muros que envolvem a edificação criam um cenário dinâmico, com claros e sombras movimentando-se e se transformando ao longo do dia.

O muro, o telhado de quatro águas, a circulação fluida, o terraço, retomam o discurso arquitetônico e induzem o repensar a arquitetura brasileira. É o momento de reflexão e beleza, onde nossos valores arquitetônicos já codificados, aparecem com a postura violenta do discutir o novo”.²⁴

A entrada lembra a idéia proposta por Álvaro Siza na casa de chá, o percurso de descida ao pavimento inferior vai descortinando a paisagem, enquadrada por um grande pano de vidro. E referenciando Álvaro Aalto (1898 - 1976) percebemos a idéia de comunidade e seu entorno, o uso de materiais, de acordo com a necessidade e possibilidade.

“O trabalho de projeto do arquiteto se entrelaça com a vida cotidiana da comunidade, resolvendo sucessivamente os pequenos e os grandes problemas da casa, do trabalho, da cidade, da região, segundo critérios não mais de um progressismo es-

■ 24. Texto extraído da apresentação da residência em exposição do IAB-SP em 1983, autor Joaquim Barretto.

clarecido ou de transformação revolucionária, e sim de um desenvolvimento natural e histórico".²⁵

2. ESTUDO ANALÍTICO DO EDIFÍCIO

2.1. A FORMA E O PROGRAMA

2.1.1 A IMPLANTAÇÃO

Contexto histórico e geográfico

Residência em um primeiro momento de veraneio que depois se transformaria em morada permanente. Situada em uma região vizinha a São Paulo confunde-se em dois aspectos. Relevô acidentado em meio a mata ainda nativa, há alguns anos atrás, os primeiros condomínios foram implantados na região da Aldeia da Serra. Região dormitório e de lazer com acesso direto pela Rodovia Castelo Branco, logo depois da cidade de Barueri, hoje faz parte de um complexo de condomínios fechados, mais para moradia do que para lazer.

Relação com a paisagem

O traçado do condomínio Morada dos Pássaros é bem sinuoso, lembrando a configuração do bairro do Pacaembu em São Paulo. A residência como que sutilmente nos convida para um olhar mais atento. Uma fachada quase que espartana, lembrando as casas bandeiristas com suas varandas reentrantes, que nesse caso serve como abrigo para os autos. Na fachada de fundo, elementos de tijolo e lajes de concreto surgem de uma massa vegetal que circunda toda a residência.

Relação com o lote

A residência está implantada em um lote em

.Vista fachada principal da residência - foto do autor

.Vista lateral da residência, detalhe da estrutura apoiada na parede lateral - foto do autor

■ 25. ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. Editora Companhia das Letras, 1993

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista dos arcos de tijolo da área da piscina - foto do autor

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

declive quase de esquina que se estende até a rua de traz. Inicialmente eram três lotes distintos que foram juntados. Nas duas laterais não foi construída nenhuma edificação potencializando a qualidade dos vazios verdes com os cheios edificados desta residência.

Relação com outros elementos arquitetônicos

O entorno da residência é quase que totalmente edificado por moradias de alto poder aquisitivo, onde prevalecem construções sem muito valor arquitetônico. Não existem muros frontais aumentando a relação direta entre as residências e o espaço em comum, como as calçadas e ruas.

Aproximação e percursos de acesso

Chega-se a residência ou pela fachada principal ou pela fachada posterior, mas o único acesso para o interior é pela rampa principal da garagem. Tanto por um trajeto, ou pelo outro surge a residência sobre um tapete verde que se estende pelas duas laterais do lote principal. O coroamento de um plano vertical de tijolos com diferentes aberturas e arcos ao fundo delimita o perímetro do terreno. Na parte dos fundos, com a aproximação pela rua perpendicular aflora-se sutilmente entre o volume verde que se desenvolveu ao redor da residência a indicação do elemento construído sobre o manto verde da natureza.

Ordenação exterior

O edifício acomoda-se ao terreno inclinado desenvolve-se a entrada principal em nível, acessada por uma rampa sutil em sua inclinação, mas generosa em sua largura. O pavimento térreo, onde estão os dormitórios. E logo,

como que dando continuidade ao percurso de entrada, desce-se uma escada para o pavimento inferior, onde estão as áreas de estar/lazer, cozinha, serviços e acomodações dos empregados.

O volume da residência é envolvido por um plano vertical com aberturas em arcos ou circulares, contrapondo-se com partes inteiramente cegas de tijolo. A fachada posterior é a composição de um jogo de subtrações e adições de elementos, como das aberturas e caixilhos, e paredes e painéis, que enriquecem a leitura sobre os cheios e vazios deste plano.

Orientação, insolação e vistas

A orientação da residência faz com que a fachada principal fique totalmente virada para o norte, tendo os quartos posicionados nas laterais da residência, incidência do sol nascente e poente. Na área dos fundos, na fachada posterior não incidirá sol direto pela orientação para o sul. Nesta mesma fachada a configuração de uma grande varanda de pé-direito duplo reentrante protege o piso superior da insolação direta.

Os arcos e aberturas da área de lazer, de mesmo gabarito da residência engradam de diferentes ângulos o céu e as vistas do entorno, criando-se um jogo de formas das sombras no piso, dependendo do horário do dia.

2.1.2 A GERAÇÃO DA FORMA

Descrição

- 1.Dormitório
- 2.Banho
- 3.Closet
- 4.Lavanderia
- 5.WC. Empregada

.Vista da fachada posterior - foto do autor

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

- 6.Dormitório Empr.
- 7.Cozinha
- 8.Sala de jantar
- 9.Sala lareira
- 10.Sala de estar
- 11.Piscina
- 12.Abrigo autos
- 13.Depósito

Zoneamento

A edificação se desenvolve basicamente em área dos dormitórios no pavimento de acesso principal, e estar intimo de uma saleta de lareira, com uma articulação central de um hall que liga ambas as partes laterais e o acesso pela escada a parte inferior.

Na parte inferior em forma de “U” desenvolve-se toda a área de estar/lazer interna, com ramificações a áreas de apoio. Em uma lateral um dormitório com banheiro que liga-se diretamente à grande sala da lareira, que por sua vez acessa diretamente a grande sala de estar, articuladora das duas extremidades laterais da planta inferior. Nessa sala a ligação com a área da piscina é feita diretamente pela abertura do lado da escada, e também por um passa-pratos do bar de apoio. A sala de jantar localizada na lateral oposta à sala da lareira, tem uma ligação com a área externa, direta e visualmente e é a articulação com a cozinha e as áreas de serviços e apoio.

A cozinha desenvolve-se de forma linear dando passagem para as áreas de lavanderia, dormitório e banheiro dos empregados, despensa e grande depósito (situação possibilitada pelo vazio surgido da construção da rampa de acesso dos autos). O acesso a essa área de serviços também é possível pela lateral da edificação onde existe outro pequeno depósito servido de banheiro com iluminação zenital,

.Vista da área de lazer externa pela abertura de vidro da entrada principal - foto do autor

para uso da piscina.

A área externa da piscina é delimitada pelos arcos e aberturas de tijolo, enriquecida por lajes de concreto suspensas e alguns degraus que fazem a transição sutil da área externa aberta à área externa coberta.

Evolução da Planta

O contraponto da área superior fechada sugere uma proteção ao meio externo, opondo-se à intenção da área inferior, aberta ao meio, uma maior vontade de interação. Os balcões e sacadas contemplam a paisagem; cria-se uma distância concreta ao meio. Momentos de contemplação. O hall de articulação com a abertura no piso faz com que o observador visualize todas as possibilidades de percursos logo ao entrar na residência. As aberturas da fachada sul indicam novos olhares que antes não existiam, pela rigidez da fachada frontal. O volume dos dormitórios compostos por paralelepípedos que se projetam para o exterior compõe o volume lateral superior e inferior, que se articula com o cheio e o vazio central.

A continuidade visual não tanto física possibilitada por esse desenho tipo “U” integra-se com o não espaço interno dos arcos, cria-se uma unidade, não pelo “construído”, mas pelo “não construído”.

A cobertura de quatro águas acolhe todo o programa interno desta residência.

Articulações, circulações e percursos internos

O ponto central de articulação entre as partes é a entrada principal. Dali pode-se desenvolver vários percursos. É a única circulação vertical inserida neste espaço articulador. Na área inferior interna de lazer a integração dos ambientes faz com que o espaço seja fluido,

.Detalhe do acesso interno ao pavimento inferior - foto do autor

.Vista da área de lazer externa pela abertura de vidro da entrada principal - foto do autor

.Detalhe da abertura circular da área de estar do pavimento inferior - foto do autor

.Detalhe do bar que atende tanto a área externa como a área interna do pavimento inferior - foto do autor

uma liberdade ao se locomover. A cozinha é um elemento articulador de áreas distintas: a de serviços e a de estar/lazer interno.

Mas existe um percurso não explícito, mas proposto de forma ao descobrimento de novos caminhos. Pode-se circular por toda lateral da residência desbravando novos olhares e ângulos compostos pelos cheios e vazios de muros e vegetações.

Geração dos elementos

Basicamente é a divisão em duas camadas que se comunicam verticalmente pela escada central e visualmente pela abertura no piso. Não existe uma hierarquização dos espaços, pois cada qual exerce uma função específica.

Zona pública

Com o acesso pela porta principal cria-se uma zona íntima e ao mesmo tempo pública para se chegar aos espaços sociais e de serviços.

A área do piso inferior é quase que totalmente pública no sentido de não haver divisões entre si, onde a comunicação interna flui da espacialmente integra-se com a área externa da piscina visualmente.

Na área externa o elemento de plano vertical que delimita o perímetro da área de lazer é integrado visualmente e fisicamente com a área interna das salas de estar, lareira e jantar.

Ala privada

Os dormitórios em sua localização lateral e no mesmo pavimento afastam-se da principal circulação, cria-se com esse afastamento um recuo que possibilita maior privacidade. Na ala do dormitório do casal existe a possibilidade de fechamento de uma porta de correr que isola essa área que consiste no quarto, closet,

banheiro fragmentado para diferentes usos ao mesmo tempo, e pequena sala de lareira e escritório.

A área de serviços com um dos acessos pela cozinha, permanece isolada, articulando-se ou com a área interna pela cozinha, diretamente com a sala de jantar, ou pela área externa pelo acesso lateral do depósito externo.

2.2 COMPOSIÇÃO ESPACIAL E A LUZ

2.2.1 ESPAÇOS EXTERNOS E INTERNOS

Em um primeiro momento o volume desta residência evidencia uma certa massa. Mas ao se percorrer o espaço nota-se uma desconstrução que se alia a uma rica composição de cheios e vazios, que se articulam em espaços externos e internos.

Espaços externos

Geração do conjunto espacialmente

A cobertura define o volume principal e único da residência. Em baixo dela articulam-se os planos do pavimento térreo e do pavimento inferior. Uma linha que começa logo após o recuo frontal obrigatório circunda toda a lateral, em ambos os lados e termina ao fundo do terreno delimitando o espaço da piscina, que, de forma a romper esse traçado, projeta-se mais ao fundo. Essas linhas formadas por aberturas e arcos de tijolos, sustentam vigas que se projetam da cobertura. O volume/vazio delimitado com esses arcos contrapõe-se a massa da edificação implantada na frente do terreno.

A relação entre interior e exterior – Espaços de transição

O espaço da garagem foi concebido para

.Vista do acesso a área externa e ao pavimento superior - foto do autor

.Vista da área de estar do pavimento inferior para a sala de jantar - foto do autor

abrigar os autos, é o primeiro espaço de transição desta residência, que acolhe o homem em um ambiente sombreado da intensidade da insolação norte, mas ao mesmo tempo pode tornar-se espaço de integração com a vizinhança, espaço de brincadeiras que se ampliam da rampa de acesso ao gramado lateral e seus jardins.

Já aos fundos, uma ala restrita aos moradores a caixa monolítica frontal, transforma-se em uma trama de aberturas diferenciadas que compõem essa fachada. O espaço coberto que enquadra toda essa composição articula-se com o interior inferior de forma a ligar o espaço interno de salas ao espaço externo da piscina com seus arcos e lajes que delimitam um perímetro a ser invadido.

Espaços internos e vistas

A configuração interna é bem clara como se o ator principal fosse o cenário externo, o céu, os arcos, o vazio.

Quase todas as aberturas se voltam para a parte de traz, enquadrando de diferentes formas e ângulos o cenário externo. Lateralmente as aberturas compostas pela grande parede de tijolo, possibilitam enriquecer os olhares para o exterior e apropriar-se dele.

Nos balcões de um dos dormitórios e da saleta da lareira superior posicionados para a parte de traz a visão aérea da piscina e seu entorno dá outra dimensão ao espaço.

Na área da piscina diferentes enquadramentos e posições do observador desde em cima da laje apoiada de concreto desde embaixo do arco também de concreto que é apoiado outros arcos de tijolo, ampliam as sensações de que é possível a transformação na busca por um espaço único e belo.

2.2.2 A ILUMINAÇÃO NATURAL

Os cortes e as elevações

A iluminação natural é possibilitada pela trama de aberturas da fachada sul. Internamente uma abertura do piso aumenta essa possibilidade não sombreando o piso inferior.

A área de serviço fica um pouco prejudicada pela disposição, situada embaixo da rampa a iluminação é feita de forma indireta, diminuindo a intensidade da luz natural.

Texturas e cores

Os materiais usados na residência Maspes foram à época muito simples, até porque orçamento era restrito. O piso é de cimentado queimado branco com juntas de madeira. A paginação do piso com tijolos de barro maciço alternavam cimento e linhas de tijolos, internamente e no exterior, cria-se uma continuidade espacial pelos pisos. As paredes internas de latex branco. As estantes/prateleiras em concreto aparente e outros elementos em tijolo aparente. Os caixilhos eram verdes. Guarda corpos brancos para não interferir na volumetria, linhas em branco. Apenas linhas, diferente do requadramento dos caixilhos que emolduram o vazio. Elementos em concreto: lajes, vigas, soleiras, rufos, sempre aparente, uma lembrança do Artigas e do Le Corbusier.

A projeção do sol ao longo do dia, pelas aberturas das paredes externas de tijolo e pelas formas dos arcos, desenha diferentes composições de sombras no piso de tijolo e na área externa da residência.

2.3 ESTRUTURA E CONSTRUÇÃO

A estrutura é basicamente de concreto armado, em alguns pontos revestida de tijolo. Vigas externas apoiadas no muro lateral compõem essa superestrutura. A cobertura de telha ce-

râmica é suportada por um madeiramento convencional. A rampa de acesso dos autos é armada, apoiada na estrutura principal da residência.

3. CONCLUSÕES

Essa residência de aspecto simples, em um primeiro momento, não esconde o refinamento como são tratados os espaços internos e externos em sua modesta composição. O uso plástico e da textura do tijolo de barro deve-se à busca por diferentes alternativas a cartilha do movimento moderno. O concreto armado não esquecido, é acolhido como uma citação de um tempo que já foi. O jogo de volumes da fachada lado sul evidencia uma inquietação de exploração dos planos e seus desdobramentos. Nessa casa evidencia-se o momento de transição e questionamentos do arquiteto Joaquim Barretto.

*“Os fragmentos de pensamentos ao longo dos anos tentam sempre encontrar uma proposta e não uma resposta,”*²⁶ como dizia o arquiteto. Escolhas, opções sobre o que fazer em situações fora do controle do arquiteto. O uso de lições aprendidas e assimiladas ou a simples vontade de arriscar. A referência quase que plagiada, a releitura de pontos importantes levantados por grandes arquitetos, mestres de uma geração. Questionamentos sobre o fazer arquitetônico, a importância do olhar crítico sobre o mundo à nossa volta, sua beleza e suas aberrações. Tudo isso faz parte do cotidiano do arquiteto.

Com a análise dos projetos do arquiteto Joaquim Barreto, tentarei expor algumas dessas escolhas, tentando focar, prioritariamente nos projetos de arquitetura e não em discursos, muitas vezes conflitantes, o que realmente foi executado e pensado. A obra fala!

■ 26. Trecho extraído de entrevista ao jornal Folha de São Paulo em 1983

.Hall da entrada principal - foto do autor

.Vista da abertura no pavimento superior da sala de estar do pavimento inferior - foto do autor

.Vista da entrada principal do acesso ao dormitório do casal - foto do autor

.Vista da abertura no pavimento superior da sala de estar do pavimento inferior - foto do autor

.Detalhe do acesso à cozinha com a bancada ao fundo - foto do autor

.Detalhe da abertura de ventilação e iluminação da cozinha - foto do autor

.Detalhe do acesso à cozinha pela área de serviço - foto do autor

.Detalhe do caixilho do dormitório de empregados - foto do autor

.Vista lateral do acesso de serviços à cozinha - foto do autor

.Detalhe da circulação de serviços - foto do autor

.Vista externa de um dos dormitórios no pav. superior e da sala de jantar no pav. inferior - foto do autor

.Vista externa lateral do muro de tijolo que delimita a área de lazer - foto do autor

.Vista externa lateral da área de lazer - foto do autor

.Vista externa lateral da área de lazer - foto do autor

.Vista externa lateral da área de lazer - foto do autor

.Vista externa do acesso à área de serviços - foto do autor

.Detalhe da pignação do piso da área externa - foto do autor

.Detalhe do banco de concreto em balanço na grande varanda da área de lazer - foto do autor

.Detalhe do caixilho da sala de jantar - foto do autor

.Vista da volumetrica da fachada da área de lazer - foto do autor

.Detalhe do pilar de sustentação da caixa de escada - foto do autor

.Imagem dos patamares de transição entre a área coberta e a área da piscina - foto do autor

.Detalhe da laje de concreto tipo solarium - foto do autor

.Vista da piscina do espaço dos arcos de tijolos - foto do autor

.Vista da piscina - foto do autor

.Detalhe da abertura circular da grande empena de tijolos - foto do autor

.Detalhe do arco lateral de tijolo - foto do autor

.Vista da fachada lateral da sala da lavanderia - foto do autor

.Detalhe da abertura circular da sala da lareira - foto do autor

.Vista da varanda lateral do dormitório do casal - foto do autor

.Detalhe da varanda lateral do dormitório do casal - foto do autor

.Vista da empena lateral de tijolo - foto do autor

.Vista da fachada lateral da sala de jantar - foto do autor

.Detalhe da paginação do piso de tijo e cimento pintado de branco - foto do autor

.Detalhe da escada de acesso ao piso superior - foto do autor

.Detalhe da escada de acesso ao piso inferior - foto do autor

.Vista do acesso principal- foto do autor

.Vista panorâmica da área de lazer externa - foto do autor

.Detalhe dos arcos de tijolo - foto do autor

.Detalhe da laje de concreto solarium - foto do autor

.Detalhe da abertura na laje do piso superior - foto do autor

.Vista da circulação do dormitório do casal - foto do autor

.Detalhe da iluminação do banheiro - foto do autor

.Detalhe da iluminação do closet - foto do autor

.Vista interna do dormitório voltado à área da piscina - foto do autor

.Detalhe da divisão interna do banheiro do casal - foto do autor

.Detalhe da bancada do banheiro do casal - foto do autor

.Detalhe do caixilho da sala da lareira no piso superior - foto do autor

.Detalhe da varanda privativa do casal - foto do autor

.Detalhe da caixa de escada - foto do autor

.Detalhe da varanda privativa do casal - foto do autor

.Detalhe da caixa de escada - foto do autor

.Vista da empena lateral pela varanda privativa - foto do autor

.Detalhe das aberturas laterais do banheiro do casal e closet para iluminação interna - foto do autor

.Detalhe da chaminé da sala de lareira do piso inferior - foto do autor

.Vista da área de lazer pela abertura da caixa de escada - foto do autor

.Vista fachada principal - foto do autor

.Detalhe da iluminação natural para a área de serviço - foto do autor

.Vista externa do jardim frontal - foto do autor

.Detalhe do piso da rampa da entrada principal - foto do autor

.Detalhe do jardim frontal - foto do autor

.Vista externa da residência - foto do autor

.Vista externa da residência - foto do autor

.Vista externa da residência - foto do autor

.Vista externa da residência - foto do autor

.Corte da residência publicado na revista projeto em 1983- arquivo pessoal J. Barretto

.Planta do pav. superior da residência publicado na revista projeto em 1983- arquivo pessoal J. Barretto

.Planta do pav. superior da residência publicado na revista projeto em 1983- arquivo pessoal J. Barretto

.Carimbo do projeto da residência -
arquivo pessoal J. Barretto

.Cortes e elevações da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui paginação do piso da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui paginação do piso da residência - arquivo pessoal J. Barretto

1

.Planta pavimento superior da residência - arquivo pessoal J. Barretto

2

.Planta pavimento inferior da residência - arquivo pessoal J. Barretto

OBRA: DR. VICTÓRIO MASPER.
JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS S/C LTDA.
CORTES E VISTAS 1 E 2.
DESENHO: 09/04/83 DATA: MAIO 83

3

.Cortes e elevações da residência - arquivo pessoal J. Barretto

OBRA: DR. VICTÓRIO MASPER.
JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS S/C LTDA.
VISTAS 3 E 4
DESENHO: 09/04/83 DATA: MAIO 83

4

.Elevações da residência - arquivo pessoal J. Barretto

Projeto completo prefeitura - arquivo pessoal J. Barretto

5.UMA BREVE ANÁLISE SOBRE ALGUNS PONTOS IMPORTANTES EM DIVERSOS PROJETOS DE BARRETTO.

Para enriquecer a leitura sobre o pensamento do arquiteto em relação à sua produção arquitetônica, elegi alguns projetos para este trabalho, dentre muitos analisados e redescobertos em mais de 200 caixas-arquivos e canudos, “esquecidos”, mas bem guardados, em um depósito em sua residência no bairro do Pacaembu.

Esses 10 projetos escolhidos, de alguma forma ampliam a visão sobre o trabalho do arquiteto, onde a atuação em diversas áreas mostra a verdadeira idéia do que para alguns deva ser o profissional de arquitetura, a interdisciplinaridade e a coordenação de diferentes frentes para o desenvolvimento da arquitetura. Uma arquitetura não como resposta, mas sim como proposta(Joaquim Barretto).

O PORQUÊ DAS ESCOLHAS.

A tarefa foi bastante complexa devido ao grande número de material guardado em um depósito na residência do arquiteto no bairro do Pacaembu, onde ainda mora a sua esposa Maria Luisa.

Para se apresentar um cenário da produção do arquiteto que não seja superficial devido à complexidade do material encontrado, tentei expor alguns projetos que por alguns motivos

expressassem os momentos e pontos importantes da trajetória de Joaquim Barretto. Na tentativa de ampliar esse cenário, foi proposto também uma listagem de muitos outros projetos que não foram aqui tratados, indicando tipo de projeto, colaboradores e datas.

5.1-PARÓQUIA MÃE DO SALVADOR - IGREJA DA CRUZ TORTA - SÃO PAULO -1973(co-autoria Francisco Segnini)

Um edifício interessante como foi concebido, em sua forma e no modo como foi executado. Um projeto que insere os arquitetos Joaquim Barretto e Francisco Segnini no hall de profissionais da sociedade paulistana. Obra que faz parte da publicação “Arquitetura Moderna Paulistana” de Alberto Xavier, Carlos Lemos e Eduardo Corona.

Nesta obra o painel de concreto de Maria Bononi retoma a discussão de arte e arquitetura. O roteiro de leitura do painel por Renina Katz é um presente para essa leitura.

5.1.1-O muro - XIV Bienal Internacional Artes Plásticas de São Paulo

5.2-RESIDÊNCIA ANDERSON GATTAZ - RIBEIRÃO PRETO - 1974(co-autoria Francisco Segnini)

Projeto concebido para um médico e sua família na cidade de Ribeirão Preto. Ganhador de Menção Honrosa - Habitação Unifamiliar 1974 do IAB - SP, traz algumas características interessantes sobre o concepção de obra brutalista, no sentido de usar o material em sua mais pura forma. O tijolo, o concreto são a base para o desenvolvimento da proposta estrutural e espacial. A cor dos detalhes como, caixilharia e tubulações harmoniza-se com o todo.

5.3-RESIDÊNCIA LUIS BUENO BRANDÃO, 1975(co-autoria Francisco Segnini)

A intenção de escolher essa obra é mostrar que a cartilha com os ensinamentos da arquitetura moderna faz parte do repertório de muitos arquitetos brasileiros, inclusive Joaquim Barretto. A semelhança com algum edifício dos mestres, como Vilanova Artigas, não é mera coincidência.

5.4-RESIDÊNCIA LUIZ ALBANEZ NETTO, 1977(co-autoria Francisco Segnini)

Esse projeto já faz parte de um momento onde já se começa a perceber um conflito. Ser arquiteto moderno seria só fazer laje plana? Em depoimento de Franciscos Segnini em entrevista em 2007, o arquiteto indica que esse é o primeiro, ou um dos primeiros projetos do es-

critório Segnini Barretto com telhado de quatro águas. Tradição brasileira e modernidade espacial em um mesmo espaço.

5.5-PLANO DIRETOR USINA SÃO LUIZ - PI-RASSUNUNGA, 1977(co-autoria Francisco Segnini)

Um trabalho multidisciplinar desenvolvido para resolver uma solicitação de um cliente privado, onde as dimensões da área e a complexidade da solicitação transcendem a esfera do edifício. Um núcleo urbano, com seus diferentes setores, como o setor de trabalho e seus anexos, uma área para moradias permanentes e provisórias e espaços de lazer.

5.5.1-Fazenda de soja - Costa do Marfim, África

5.6-EDIFÍCIO APARTAMENTOS - PIRACICABA - 1979(co-autoria Francisco Segnini)

Um projeto de verticalização da habitação unifamiliar em uma cidade onde a concepção de edifício ainda não era valorizada. O rico trabalho na divisão de espaços internos, onde a diferença de níveis organiza as funções e amplia as possibilidades de configurações do layout. Uma implantação que possibilita a integração espacial e visual das áreas coletivas.

5.7-CONCURSO REFORMULAÇÃO DO VALE DO ANHANGABAÚ, 1981(co-autoria Carlos Bratke)

Dentre outros concursos dos quais o arquiteto participou esse é relevante por alguns aspectos. Um concurso em que a proposta é a reformulação de uma área central da cidade de São Paulo. Um projeto que seja adequado ao espaço já edificado e que valorize o patrimônio histórico desta região. Era essencial a idéia de uma intervenção de qualidade onde os fluxos de pedestres e automóveis não entrassem em conflito, mas também não ignorassem a sua existência. A proposta dos arquitetos Joaquim Barretto e Carlos Bratke ganhou menção honrosa entre muitos outros trabalhos.

5.8-RESIDÊNCIA SÃO SEBASTIÃO -PRAIA DAS CIGARRAS -YVES UGENE JOSQUIN - JULHO 1981-1982

Nessa residência as curvas do mar e a sinuosidade das areias da praia enriquecem o espaço que ora é aberto, ora é fechado, ora são os dois em diferentes possibilidades de apropriação do espaço.

5.9-RESIDÊNCIA CASA DA FAZENDA GOIÁS -WALDEMIR ALVES DA SILVA - 1983

Em um terreno inóspito a residência surge como delimitação do território. A casa com seu

entorno delimitado, resgata as antigas colonizações. O formato quadrangular define uma simetria paladiana. A grande cobertura, a varanda perimetral definem o espaço. A casa grande reelaborada para novos usos.

5.10-SEMINÁRIO DOS CAMILIANOS - SÃO PAULO - 1984

Um edifício que preza o recolhimento interno: um pátio interno onde as visuais dos diferentes níveis interligam-se. A comunicação com o exterior se faz pela sinuosidade das suas formas. O material cerâmico de cor terracota remete-se ao principal edifício da congregação, a alguns metros de distância.

5.1.PARÓQUIA MÃE DO SALVADOR - IGREJA DA CRUZ TORTA - SÃO PAULO -1973

172

. Imagem aérea Google Earth da implantação da edificação

O partido adotado foi o de uma igreja de bairro, a aproximação do fiel com o altar. O elemento vertical pontuando a presença no território. O convite à meditação com o piso externo indicando o caminho à reflexão. O peso do concreto é amenizado com a caixilharia leve de madeira que proporciona a ventilação cruzada. Uma construção rápida. A cobertura pré-fabricada foi executada com canaletões de concreto que vencem o vão total do espaço interno. A volumetria das áreas de apoio integra-se à paisagem não competindo com a edificação principal. Ao fundo o painel de concreto com cruzeiros estilizados concebido pela artista plástica Maria Bonomi convida todos os fiéis à contemplação do divino.

Este foi o primeiro projeto de repercussão dos arquitetos Joaquim Barretto e Francisco Segnini na cidade de São Paulo. Em conversa com o arquiteto Segnini ele relata a interessante história sobre o projeto e a construção da igreja.

“A igreja foi um trabalho muito interessante... A gente foi convidado meio que... eu acho que nós fomos para bucha de canhão.. que eram dois grandes arquitetos e nós fizemos o projeto... Era o Cesar Luiz Pereira de Melo e o Projesmin Paul e nós...

Só que nós tínhamos uma coisa, que eu brinco com os alunos, que sobrava para nós nos anos 70... TEMPO. Tinha um tempo enorme... eu trabalhava meio período na prefeitura, o Joaquim trabalhava meio período na prefeitura.. para a gente pagar as despesas diárias.. E a gente tinha lá o escritorzinho com pouco trabalho etc e tal.. o que nós tínhamos sobrando era tempo..

Nossa apresentação foi fantástica, nós montamos painel, fizemos um audiovisual etc para vender a idéia da nossa igreja e com isso a gente ganhou...

A gente entrou como bucha de canhão e acabamos conseguindo o projeto, de graça, e com a condição de que ele fosse respeitado... ”²⁷

Sobre o sistema construtivo, a escolha foi devido à necessidade de rapidez da obra, como comenta Segnini:

“é o seguinte, aquele terreno faz assim, não faz? A quadra faz assim, a Igreja da Cruz Torta vinha aqui ao lado, faz parte daquele conjunto residencial que está lá hoje... e era um projeto do César Dispiriato... era uma capela muito pequena, mas era um projeto extremamente interessante, era uma estrutura de madeira que era uma

■ 27. Entrevista concedida ao autor na Fau-USP Cidade Universitária no segundo semestre de 2007

cruz deitada, e isso era uma brincadeira que ele fazia com a estrutura. E aqui tinha uma vitrola, e aqui tinha uma porta de sair, e aqui um acesso para a igreja... era lindo de morrer...

Em função desse desenho do César Luiz a igreja ficou com apelido da igreja da cruz torta.. Nós não temos nada a ver com isso... o apelido vem do projeto do César Luiz...

Houve interesse por nosso terreno de não poder construir comércio, só podia ser alguma instituição pública, igreja, tinha que ser algum uso institucional. Esse uso permitia a vinda da igreja... e aqui onde fica a igreja, ia ser o comércio; houve uma troca, o empresário que estava interessado neste empreendimento doou este terreno aqui para a igreja.. a igreja precisou sair de lá rapidamente, pois a obra estava esperando a igreja sair...Isso foi o mote básico do projeto... por isso a gente criou aqueles dois grandes pórticos, porque é a única coisa que é moldada in loco.", " isso foi concretado rapidamente e veio com o sobraives aqui em cima, com 26 metros de vão.. Para isso tem uma contraflecha, que até hoje você olha lá e tem uma contraflecha na própria viga. Aqui são vigas de cobertura. Na hora que a gente fez isso, automaticamente aconteceu o seguinte.. aqui virou iluminação, se você olhar a igreja tem iluminação intertelhas... a gente fez uma sobreposição e criou uma proteção para que não entrasse chuva..

Agora como implantação, pegou-se a bissetriz aqui do ângulo, ela se instalou aqui, agora com forte influência de Alvar Aalto via Guedes, a gente fez aquela brincadeira aqui atrás toda torta né, você tem um volume extremamente rígido e uma brincadeira lá atrás...²⁸

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Joaquim Barretto e Francisco Segnini discutindo sobre o projeto dentro da igreja já construída - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

Joaquim Barretto e Francisco Segnini discutindo sobre o projeto dentro da igreja já construída - arquivo pessoal J. Barretto

Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

Joaquim Barretto e Francisco Segnini discutindo sobre o projeto dentro da igreja já construída - arquivo pessoal J. Barretto

A idéia da pré-fabricação brasileira, com a possibilidade de rapidez e otimização do processo construtivo, não perdendo a qualidade espacial e potencializando sensações, faz parte da idéia desta proposta.

“Da Fábrica ao Espaço Religioso.

O projeto da igreja Mãe de Salvador partiu da idéia preliminar de se conceber uma igreja não apenas como simples espaço religioso, destinado a atividades litúrgicas, e sim como ponto de encontro, local onde pessoas unidas pudessem discutir um credo.

A nave da igreja foi, portanto, pensada como uma tradicional praça brasileira: local do encontro das pessoas, do debate político, da procissão litúrgica, carregado de significado cívico, político e religioso.

O espaço a ser projetado devia sugerir intimamente uma praça, sem limites rigidamente fixados por paredes, e sem uma cobertura que fosse visualmente pesada. Era necessário manter o contato com o espaço externo, criando com o entorno uma ligação natural e fluida.

Venezianas móveis de madeira, elementos tão ricos para a filtragem da luz, promovem portanto; quando necessário, uma maior reclusão do recinto edificado, bem como sua ligação quase que direta com o entorno da igreja.

O telhado da nave (suportado apenas por dois pórticos) é de telhas de concreto pré-fabricadas, usadas normalmente em construções industriais e dispostas escalonadamente, o que permite a entrada de feixes de luz, destruindo assim o peso da cobertura. O uso de um material industrializado torna mais evidente o caráter plurivalente e não unicamente litúrgico do espaço.

Era necessário, entretanto, criar um ponto de referência neste espaço fluido. Foi portanto proposta uma barreira visual numa das quatro faces da nave, e sobre esta execução de um painel escultórico. Este painel, de autoria da artista plástica Maria Bonomi, tem assim uma profunda ligação com a concepção arquitetônica da igreja, e enriquece com uma obra de arte.

A sacristia, a casa do pároco, bem como algumas salas previstas para atividades comunitárias (reuniões, cursos de alfabetização de adultos, trabalhos manuais, etc.) são acopladas, agregadas à nave, com clara intenção de visualmente criar o espaço urbano em que vive o homem da metrópole, dialético, cheio de contrastes, mas, quase sempre, equilibrado e coerente, por ter sido criado pelas mãos dos homens.

A divergência aparente do projeto é fruto ao contrario, de uma perfeita coerência que leva à unidade formal e conceitual da obra."²⁹

A referência constatada em um modo de como agir perante um problema, os arquitetos nessa obra tentam resgatar alguns ensinamentos do arquiteto Joaquim Guedes (1932 – 2008).

"Esse modo de decompôr a construção em seus elementos básicos, com vistas à padronização, é próximo do modo como procederia o arquiteto Joaquim Guedes. As formas de Guedes variariam caso-a-caso, conforme a circunstância. Consoante com seu método de extrair do contingente as razões do projeto, o arquiteto não permitiu um vocabulário.

Partindo de uma atitude fortemente analítica, Guedes destrinchava cada detalhe funcional, estrutural e inclusive cultural de tudo o que envolvia o ato de cons-

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Joaquim Barretto e Francisco Segnini discutindo sobre o projeto dentro da igreja já construída - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

■ 29.Texto extraído do arquivo pessoal do arquiteto Joaquim Barretto para a exposição do IAB-SP em 1983.

Joaquim Barretto e Francisco Segnini discutindo sobre o projeto dentro da igreja já construída - arquivo pessoal J. Barretto

Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

Joaquim Barretto e Francisco Segnini discutindo sobre o projeto dentro da igreja já construída - arquivo pessoal J. Barretto

truir: a posição do arquiteto, as condições de viabilidade técnica e econômica, as particularidades do cliente, as especificidades do programa residencial. A sua arquitetura aparecia como uma resultante de pequenas soluções.”³⁰

AS ARTES NÃO COMO UM SUPORTE MAS COMO A PRÓPRIA OBRA.

Para Joaquim Barretto, o diálogo entre arquitetura e as artes em geral, é fundamental para a criação artística da profissão. Fica bem clara essa posição em artigo publicado na revista “A Construção” em julho de 1983 em entrevista com o arquiteto sobre a exposição de seus trabalhos no IAB SP no mesmo ano.

“O arquiteto nunca deve trabalhar a nível de resposta; é sua missão dar a proposta, pois, só assim, o seu trabalho pode assumir a dimensão da arte. E, para que a arquitetura possa crescer como arte, tem que sair dela e se abraçar com todas as manifestações artísticas. Esse discurso mais amplo é que traz referência e é o que faz com que o arquiteto cresça”, defende Joaquim Barretto, lembrando, por exemplo, a amizade de Picasso com Le Corbusier, e as influências da obra de um na obra do outro.”³¹

³⁰.João Masao Kamita, Cap.4, A casa moderna brasileira – livro Arquitetura Moderna Brasileira.

³¹.Artigo publicado na revista “A Construção” em julho de 1983.

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Joaquim Barretto e Francisco Segnini discutindo sobre o projeto dentro da igreja já construída - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete igreja - arquivo pessoal J. Barretto

JOAQUIM C. O. BARRETTO ARQUITETOS
FRANCISCO SEGNINI JR.

RUA CARDEAL ARCOVERDE, 835 - J. S. FONE 80-5525

OBRA :
PARÓQUIA MÃE DO SALVADOR

PROPRIETÁRIO :
MITRA ARQUIDIOCESANA

LOCAL :
ALTO DE PINHEIROS - SP

REFERÊNCIA :
ELEVÇÃO DOS FUNDOS

126x80

ESCALA :
1:50

DATA :
JUNHO / 1973

COLABOR./ DESENHO : t. otachi , acsilva
h. fukuzawa

FOLHA : A 9

.Carimbo do projeto da igreja- arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da entrada principal e da torre de iluminação - foto do autor

.Vista atual do acesso principal da igreja - foto do autor

.Vista da fachada principal e da torre de iluminação - foto do autor

.Vista do pórtico de concreto em construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do pórtico de concreto em construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do pórtico de concreto em construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista do acesso lateral da igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da igreja em construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista da fachada lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista da fachada lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do acesso lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da caixilharia - foto do autor

.Vista interna da nave da igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem interna da nave da igreja - foto do autor

.Vista do altar da igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da nave da igreja com o painel de Maria Bonomi ao fundo - foto do autor

.Vista interna do acesso principal da igreja - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da iluminação natural sobre o painel de concreto - foto do autor

.Vista interna atual do altar com o painel de concreto ao fundo - foto do autor

.Detalhe da cobertura pré-moldada - foto do autor

.Detalhe da caixilharia da fachada lateral - foto do autor

.Detalhe da caixilharia e da iluminação natural da fachada lateral - foto do autor

.Vista externa da edificação de apoio à igreja - foto do autor

.Detalhe do acesso ao piso superior da edificação de apoio - foto do autor

.Corte da edificação - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta da cobertura e do pavimento superior - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da edificação de apoio com detalhes construtivos de execução - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte da edificação principal e detalhes construtivos de execução - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação posterior da área de apoio - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Implantação geral - arquivo pessoal J. Barretto

.Projeto completo prefeitura - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe painel de concreto - arquivo pessoal J. Barretto

.Texto de Renina Katz sobre o painel de concreto de Maria Bonomi- arquivo pessoal J. Barretto

5.1.1.O MURO DA BIENAL

Com essa intervenção na XIV Bienal Internacional de Artes Plásticas São Paulo no Parque do Ibirapuera em 1977, os arquitetos Joaquim Barretto e Francisco Segnini, retomam a discussão dialética sobre arquitetura e arte onde o muro não se resume a um suporte. Fica evidente essa interpretação no poema de Ignácio de Loyola Brandão para essa obra.

.Poema de Ignácio Loyola Brandão sobre o muro - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do poema de Ignácio Loyola Brandão - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem do muro pichado - arquivo pessoal J. Barretto

.Título do trabalho - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem do muro pichado - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista de um dos acessos a parte interna - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem do muro pichado - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagens do muro e o arquiteto - arquivo pessoal J. Barretto (fotos do arquiteto Luiz Ernesto Gadelha)

.Imagens do muro e o arquiteto - arquivo pessoal J. Barretto (fotos do arquiteto Luiz Ernesto Gadelha)

.Imagens das pessoas observando o muro - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta da disposição dos elementos da instalação - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagens das pessoas intervindo no muro - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagens do muro e o arquiteto - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagens do muro e o arquiteto - arquivo pessoal J. Barretto

5.2.RESIDÊNCIA ANDERSON GATTAZ - RIBEIRÃO PRETO - 1974

196

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

Essa residência inserida em um lote de meio de quadra foi implantada de forma a posicionar a edificação na parte frontal do terreno, preservando os recuos mínimos obrigatórios, tanto o frontal como os laterais. Com essa disposição liberou-se toda área dos fundos como espaço de lazer, necessário para valorizar o volume de concreto e tijolo.

O projeto atende às necessidades de um casal de três filhos e se desenvolve dentro desta caixa, com paredes laterais auto-portantes de tijolo e vigas de concreto. Há uma riqueza espacial interna, com seus diferentes níveis, desde a área de serviços e cozinha, passando pela área de estar no pavimento térreo, onde as diferentes alturas de pé-direito fazem com que o vazio central seja o elemento articulador de toda a residência. Cria-se um movimento de espaços contagiante. O mezanino torna-se forte elemento como espaço de transição, entre o social íntimo e os dormitórios.

Nesta residência vemos que a configuração em bloco dos quartos torna-se recorrente no trabalho do arquiteto. Os banheiros já indicam uma flexibilidade de usos com a disposição de iluminações zenitais que serão testados em diferentes situações em outros projetos.

Existe um detalhamento cuidadoso da caixa-lharia. O posicionamento das aberturas potencializa uma boa ventilação. A cor é parte inte-

.Fachada principal - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do quintal dos fundos - arquivo pessoal J. Barretto

.Fachada principal - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da residência - arquivo pessoal J. Barretto

grante da obra, contrapondo-se com o concreto e o tijolo. Elementos que serão refinados e reelaborados no projeto da residência do arquiteto em São Paulo, no bairro do Pacaembu.

Esse residência ganhou uma menção honrosa em prêmio de habitação unifamiliar do IAB SP.

Nessa residência a proposta de espaço público interno chega ao seu ápice, transformando o percurso em “encontros e desencontros” no interior desta morada, que traz uma concepção explorada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

“Em sentido inverso ao procedimento analítico de Joaquim Guedes, o ato projetual de Paulo Mendes da Rocha, como afirma Sophia Telles, opera por condensação. A consequência da presença ininterrupta da cobertura, na maioria dos casos uma estrutura de lajes nervuradas, é a concentração numa área comum de diversas atividades: estar, jantar, estudar, cozinhar.”

“Para Paulo Mendes da Rocha, casas são modalidades de pensamento sobre a arquitetura, um ato de conhecimento que põe em xeque noções habituais sobre programa, implantação, interior e exterior, estrutura e vedação, vão e volume. Com tais deslocamentos, o arquiteto arma um jogo autorreflexivo que interroga sobre as operações essenciais da disciplina.”

“A convicção do arquiteto, cujo ponto de origem pode ser localizado na obra de Vilanova Artigas, de que a arquitetura é, antes de tudo, uma forma de conhecimento”.

“Destituindo a casa de qualquer projeção psychologizante ou afetiva, Paulo Mendes da Rocha assume-a corajosamente como fato social, daí sua aparência austera e impessoal. A essa altura, fica claro que para o arquiteto a dimensão pública não se

refere simplesmente àquilo que ocorre no espaço exterior e aberto. Pública, no caso, é a legibilidade das relações daqueles que convivem e constituem a sociedade civil.”³²

.Vista externa da fachada principal - arquivo pessoal J. Barretto

.Fachada principal - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do acesso principal - arquivo pessoal J. Barretto

■ 32. João Masao Kamita, Cap.4, A casa moderna brasileira – livro Arquitetura Moderna Brasileira.

.Vista externa lateral da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna do acesso principal à residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da sala de estar da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista superior do mezanino da sala de estar no pavimento térreo - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do mezanino - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da abertura para iluminação em um dos dormitórios - foto do autor

.Detalhe do acesso ao pavimento superior - foto do autor

.Vista interna da biblioteca- foto do autor

.Vista interna do dormitório do casal - foto do autor

.Vista interna do mezanino para o dormitório do casal - foto do autor

.Vista interna do mezanino para o a sala de estar e acesso à cozinha no pavimento térreo - foto do autor

.Vista interna do acesso da escada ao pavimento superior - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da sala de estar - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe dos diferentes pé-direitos da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da estrutura de concreto da escada - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da iluminação do banheiro - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do caixilho de iluminação e ventilação - foto do autor

.Vista interna da sala de estar - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna do jardim de inverno e do acesso à cozinha - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da área de lazer externa - foto do autor

.Vista externa para a fachada posterior voltada à área de lazer externa - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa para a fachada posterior voltada à área de lazer externa - foto do autor

.Detalhe do caixilho do dormitório do casal - foto do autor

.Detalhe dos caixilhos da fachada posterior voltada à área de lazer externa - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da fachada lateral - foto do autor

.Detalhe dos dutos na fachada lateral - foto do autor

.Vista interna acesso da cozinha à sala de estar/jantar - foto do autor

.Detalhe do mecanismo de abertura e fechamento da ventilação do pavimento superior por correntes - foto do autor

.Vista interna da cozinha - foto do autor

.Detalhe da escada circular de acesso ao mezanino - foto do autor

.Detalhe acesso à área de serviço- foto do autor

.Detalhe dos armários da área de serviços - foto do autor

.Detalhe do mecanismo de abertura do portão da garagem - foto do autor

.Imagem do banheiro de empregada - foto do autor

.Vista interna de um dos dormitórios dos filhos com a bancada de concreto pintado ao fundo - foto do autor

.Detalhe da disposição dos lavatórios dentro do banheiro - foto do autor

.Detalhe da ventilação, iluminação e instalação elétrica dos dormitórios dos filhos - foto do autor

.Detalhe do acesso aos dormitórios dos filhos - foto do autor

.Detalhe dos armários embutidos - foto do autor

.Detalhe da ventilação, iluminação zenital dos banheiros - foto do autor

.Detalhe do dormitório dos filhos - foto do autor

.Detalhe dos degraus de concreto bruto da escada - foto do autor

.Detalhe da estrutura de concreto aparente com ventilação, iluminação natural - foto do autor

.Detalhe do lavatório externo ao banheiro na circulação dos dormitórios - foto do autor

.Detalhe da iluminação natural do lavatório externo ao banheiro na circulação dos dormitórios - foto do autor

.Detalhe da iluminação e ventilação zenital - foto do autor

.Detalhe da iluminação e ventilação zenital - foto do autor

.Corte longitudinal da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação lateral da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação lateral da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte transversal da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação posterior da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta dos pavimentos da residência - arquivo pessoal J. Barretto

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

.Planta do pavimento térreo da residência - arquivo pessoal J. Barretto

PAVIMENTO SUPERIOR

.Planta do pavimento superior da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Cortes da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte longitudinal da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo de anteprojeto da residência - arquivo pessoal J. Barretto

5.3.RESIDÊNCIA LUIS BUENO BRANDÃO, 1975

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

Um grande volume de concreto suspenso sobre 6 pilares que sustentam a caixa monolítica só é quebrado pelas grandes gárgulas de concreto para escoamento das águas da cobertura . Quase que uma referência à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, projeto de Vilanova Artigas. Um lote de esquina entre uma rua calma e uma grande avenida. A edificação se situa em um ponto elevado da avenida, que favorece as visuais sobre o edifício.

À grande caixa é acrescentado um volume de forma amebóide; são as dependências de apoio e serviços para a residência, que se prolonga para dentro da caixa em espaços como cozinha, sala de almoço e depósito. A sala de almoço tem uma ligação direta com o espaço para jantar que faz parte do espaço fluido integrado do piso térreo e superior, com a escada escultural central. Essa área térrea integra-se visualmente e fisicamente à área de lazer externa devido à disposição dos caixilhos e aberturas.

Os dormitórios seguem uma lógica já usada pelo arquiteto em outros projetos. Uma faixa de cômodos longitudinais seguida de outra faixa de área molhada, os banheiros, que se configuram em uma fachada completa do edifício. A estrutura independente aflora dentro dos cômodos sem ser mascarada; é um elemento de

relevância para se levar em conta na disposição interna do mobiliário.

O acesso de serviço à área íntima é composto de uma escada elicoidal externa que se funde ao volume vertical circular da grande torre de concreto que comporta a caixa d'água . Uma residência com características bem marcantes da escola brutalista paulista. Hoje o concreto foi pintado com uma cor não muito agradável, que descaracterizou a intenção inicial dos arquitetos.

.Vista externa da fachada lateral da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da fachada principal residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da fachada para à piscina da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da fachada para à piscina da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do acesso da residência à área da piscina - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da fachada principal residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do elemento de concreto para escoamento de águas pluviais em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da fachada lateral da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da avenida da fachada para à piscina da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do acesso principal da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da fachada lateral da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da avenida da fachada para à piscina da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe interno da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da escada de concreto que dá acesso ao pavimento superior - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna dos dormitórios da escada de concreto que dá acesso ao pavimento superior em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do fechamento externo de concreto da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe das aberturas da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da sala de estar da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da sala de estar/jantar da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista dos cailhilhos da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe de abertura da residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa das aberturas de concreto em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do acesso à residência em fase de construção - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação lateral da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo anteprojeto da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Implantação da residência no terreno - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo anteprojeto da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação lateral da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo anteprojeto da residência - arquivo pessoal J. Barretto

5.4.RESIDÊNCIA LUIZ ALBANEZ NETTO,1977

230

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

A primeira residência projetada com grandes beirais e telhado de quatro águas. Situada na cidade de Ribeirão Preto a solução é de extrema harmonia com o entorno edificado. A generosa varanda com vista para a mata preservada cria um clima de tranquilidade dentro da cidade grande.

*“Estou interessado numa manifestação da varanda, do telhado, e com uma organização mais livre das funções que resulte numa obra arquitetônica mais fluida, solta, onde o caminhar e o perscrutar tragam a beleza do reagir perante a obra cultural do homem”.*³³

A estrutura de concreto armado da cobertura otimiza o uso de madeiramento, mas mantém a concepção estrutural de um telhado convencional de madeira. Escolha que vai ser usada na casa do arquiteto no bairro do Pacaembu. Os pilares de forma circular marcam o ritmo das principais fachadas, trazem leveza ao volume da varanda que se eleva do chão.

Os quartos, que se integram com o exterior, abrem-se para o jardim que se desenvolve desde a parte da piscina até à área semi-íntima dos dormitórios. Pode-se percorrer toda lateral da residência.

Nesse caso o acesso de veículos se dá pela la-

teral direita, onde mais uma vez a garagem não só serve para acomodar os automóveis, mas também para palco de festas e comemorações. Alguns serviços da residência acontecem nesse pavimento: áreas e cômodos que não sejam do ambiente íntimo familiar e necessitam de mais privacidade, como o dormitório de hóspedes e o escritório. A escada elicoidal liga essas duas áreas de serviços, onde, na parte de cima, a lavanderia e a cozinha atendem esse pavimento.

A cozinha organiza o espaço social e de estar, é um elemento central articulador. Divide também a área íntima dos quartos e semi-íntima, como a sala de estudos e de televisão. Os volumes internos delimitam os espaços e indicam percursos. A curva interna da parede central se contrapõe ao desenho simétrico da edificação.

■ 33. Discurso de Joaquim Barretto em matéria publicada em 28 de outubro de 1983 no jornal Folha de São Paulo no caderno Ilustrada.

.Vista externa da residência- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa do acesso principal da residência- arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa do acesso principal da residência - foto do autor

.Vista externa da área lateral da garagem no térreo da residência- arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do jardim frontal da residência - foto do autor

.Vista externa da fachada principal da residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do volume da escada que acessa o piso inferior - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da varanda pela área da piscina - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna da área da varanda da fachada principal - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna atual da área da varanda da fachada principal - foto do autor

.Vista interna atual da área da varanda da fachada principal - foto do autor

.Detalhe da estrutura da varanda da fachada principal - foto do autor

.detalhe do acesso da varanda frontal à varanda lateral - foto do autor

.Vista interna da área da varanda lateral - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista interna atual da área da varanda lateral - foto do autor

.Vista interna atual da área da varanda lateral - foto do autor

.Detalhe do acabamento de fechamento e do grande beiral da varanda lateral - foto do autor

.Vista externa da área da garagem lateral lateral - foto do autor

.Detalhe do acesso de serviço do piso superior ao térreo - foto do autor

.Detalhe do acesso de serviço do piso superior ao térreo - foto do autor

.Detalhe do lavabo social da sala de jantar - foto do autor

.Detalhe do acesso social do piso superior ao térreo piso do escritório e garagem - foto do autor

.Vista interna do escritório no pavimento térreo - foto do autor

.Detalhe do acesso principal á sala de jantar/varanda lateral - foto do autor

.Vista interna da área social íntima - foto do autor

.Detalhe do acesso da sala de estar íntima à sala de jantar - foto do autor

.Vista interna da sala de jantar para a varanda - foto do autor

.Vista interna da sala de jantar - foto do autor

.Detalhe do acesso aos dormitórios - foto do autor

.Vista interna do dormitório de hóspedes no pavimento térreo - foto do autor

.Vista interna da área da cozinha - foto do autor

.Vista externa da área de serviço de apoio à cozinha - foto do autor

.Detalhe do acesso aos dormitórios - foto do autor

.Vista iexterna dos dormitórios - foto do autor

.Detalhe da iluminação natural dos dormitórios - foto do autor

.Vista interna de um dos dormitórios - foto do autor

.Detalhe do acesso aos dormitórios - foto do autor

.Detalhe do box em pastilha do banheiro - foto do autor

.Detalhe do closet de comunicação entre os dormitórios - foto do autor

.Detalhe da bancada do banheiro - foto do autor

.Vista interna de um dos dormitórios - foto do autor

PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

.Planta do pavimento térreo - arquivo pessoal J. Barretto

PLANTA DO PAVIMENTO SUPERIOR

.Planta do pavimento superior - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

5.5.PLANO DIRETOR USINA SÃO LUIZ - PIRASSUNUNGA, 1977

246

. Imagem aérea Google Earth da implantação da usina

. Imagem aérea Google Earth da implantação da usina

. Imagem aérea Google Earth da implantação da usina

. Imagem aérea Google Earth da implantação da usina

O anteprojeto do Plano Diretor da Usina São Luiz – Pirassununga foi elaborado por força do contrato firmado em Piracicaba S.P. a 13 de junho de 1977 entre a M. Dedini Construtores S/A e a firma Segnini Barretto Arquitetos S/C.

A realização do anteprojeto faz parte da programação da diretoria da Usina São Luiz, com o objetivo de dar bases para a transformação da Usina num núcleo agro-industrial criteriosamente estudado, e de traçar diretrizes claras para seu crescimento futuro.

O conjunto dos trabalhos apresentados corresponde ao escopo e definições do contrato firmado, notadamente no que diz respeito à profundidade dos estudos, à metodologia adotada e à sua adequação à realidade local em termos de possibilidades e limitações.

O anteprojeto foi conceituado como organização de atividades urbano-rurais, apoiadas numa estrutura física compatível.

Seu conteúdo inclui, basicamente:

- Análise da situação atual e das necessidades futuras, frente às perspectivas de crescimento.
- Estudo do sítio em questão, em seus principais aspectos físicos.
- Definição de situações alternativas e estudos realizados para concepção do anteprojeto propriamente dito.
- Detalhamento da solução alternativa esco-

lhida e conseqüente anteprojeto do Plano Diretor.

Descrição do Plano

- Sistema viário
- Zoneamento geral
- Áreas edificadas
- Edificação: residências
- Edificação: alojamento
- Edificação: oficina mecânica e elétrica, sacaria, almoxarifado, carpintaria.
- Edificação: escritório/refeitório, equipamentos comunitários, laboratório.
- Diretrizes para projeto de drenagem
- Diretrizes para projeto de iluminação de iluminação de vias
- Diretrizes para projeto de paisagismo
- Índices gerais para apropriação de custos³⁴

A importância do desenvolvimento do Plano Diretor para a Usina São Luis pela equipe composta pelo arquiteto Joaquim Barretto, faz com que o olhar em diferentes escalas de projeto amadureça para propor outras intervenções em diferentes localidades. É o caso do concurso internacional ganho para desenvolver uma proposta para a criação de pólos geradores de cooperativas locais a produção de soja.

■ 34. Memorial descritivo do projeto da Usina, arquivo pessoal J. Barretto.

ÁREAS / PROGRAMA

EDIFICADAS

INSTALAÇÕES DE APOIO:

1. OFICINA MECÂNICA (12 x 24 m)	300 m ²
2. OFICINA ELÉTRICA (12 x 14 m)	168 m ²
3. FABRICA DE GLICOSE (41 x 17 m)	700 m ²
4. LABORATORIO	276 m ²
5. ALMOXARIFADO / OLEO - 100 m ² PROD. QUIM. - 150 m ² PROD. PEÇAS - 100 m ²	350 m ²
6. DEPOSITO SACARIA	200 m ²
7. DEPOSITO DE AÇUCAR / EXIST. 4.000 m ² ALMOX. 2.000	8.000 m ²
8. CARPINTARIA / DEPOSITO MAT. 150 m ² OFICINA 300 m ²	450 m ²
9. CASA DE BOMBA EXIST. 200 m ² ALMOX. 200 m ²	400 m ²
10. ADMINISTRAÇÃO GERAL	600 m ²

OBS. AS ÁREAS ACIMA SÃO EM TORNEIRAS
DE LA UENIA

SERVIÇOS:

1. RESIDÊNCIAS (100 FAMÍLIAS)	8.500 m ²
2. ALOJAMENTO (100 PESSOAS)	700 m ²
3. AMBULATORIO	220 m ²
4. REFEITÓRIO (600 PESSOAS)	600 m ²
5. EQUIPAMENTOS COMUNITARIOS	
5A. ESCOLA (80 ALUNOS) - 600 m ²	
5B. ENTREPÓSITO ALIMENTAR - 100 m ²	
5C. FARMACIA - 50 m ²	
5D. BAR/LOJANDA - 50 m ²	
5E. BANHEIRO - 50 m ²	
5F. SANITARIO - 10 m ²	
6. IGREJA	524 m ²
7. SALÃO DE FESTAS	250 m ²
8. QUAQUILHÃO (SOLUÇÃO DO SALÃO DE FESTAS, POSESSÃO DE O REFEITÓRIO E QUADRA DE USO MULTIPLO)	300 m ²
9. CAMPO DE FUTEBOL	3 UNID.
	1 UNID.

DESCOBERTAS

PÁTIOS

1. DEPOSITO DE CAL (30% A.M.M.C.)	900 m ²
2. AREA DE RECEPÇÃO DE CANA	10.000 m ²
3. CARPINTARIA / CASA E DESCARGA	200 m ²
4. ENVOLTORE	300 m ²
5. OFICINA MECÂNICA	150 m ²
6. OFICINA ELÉTRICA	150 m ²
7. ALMOXARIFADO (PEÇAS / MOTORES / ETC.)	300 m ²

CRITÉRIO PARA CÁLCULO DAS ÁREAS

A. RESIDÊNCIAS: 100 FAMÍLIAS	
RESIDÊNCIAS C/ 2 DORM. - 70 m ²	
RESIDÊNCIAS C/ 3 DORM. - 100 m ²	
CALCULANDO 100 FAMÍLIAS - 50% DORM. - 2.000 m ² 50% ESCOLA - 2.000 m ²	
AREA MEDIA POR RESIDENCIA: 85 m ²	
B. ALOJAMENTO: 100 PESSOAS	
5 m ² por pessoa	
- 1 cozinha / 1 sala de estar	
- 1 banheiro / 10 p.	
- 1 lavanderia / 10 p.	
50 m ²	
50 m ²	
100 m ²	
700 m ²	
C. AMBULATORIO (EXIST.)	220 m ²

D. REFEITÓRIO - 600 PESSOAS (2 TURNOS DE 300 PESSOAS)

1,8 m ² / PESSOA - PESSOA	
LOJANDA - 12 m ² / PESSOA - 360 m ²	
LOJANDA - 12 m ² / PESSOA - 360 m ²	
10% DE RESERVA - 240 m ²	
TOTAL - 600 m ²	

E. ESCOLA - 80 ALUNOS (250 m²)

75 m ² / ALUNO	
ÁREAS DE AULAS / SANITARIOS / ADMINISTRAÇÃO	
TOTAL - 600 m ²	

F. IGREJA - (100 FAMÍLIAS - 500 PESSOAS)

FREQUÊNCIA 40% - 200 PESSOAS	
NAVE - 1 m ² / PESSOA - 200 m ²	
DESMIS. 0,15 m ² / PESSOA - 50 m ²	
TOTAL - 250 m ²	

G. SALÃO DE FESTAS

FREQUÊNCIA 50% - 300 PESSOAS	
1 m ² / PESSOA - TOTAL - 300 m ²

.Estudo de implantação- arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo de implantação- arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo de implantação- arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo de implantação- arquivo pessoal J. Barretto

ENC. 1:125

1.3- CASA DE 1 QUARTO/CASA DE 4 QUARTOS ESC. 1:125

2- POSSIBILIDADES DE ACOPLAMENTO DAS UNIDADES HABITACIONAIS

.Detalhe do estudo das residências dos trabalhadores permanentes- arquivo pessoal J. Barretto

5.5.1.Fazenda de Soja - 1978

Experiência nova, primeiro a nível do programa, conjuntos agrícolas para aproximadamente 500 habitantes com o objetivo de produzir semente de soja na procura da criação de pólos geradores de cooperativas locais para produção de soja em larga escala; segundo a nível do local, Costa do Marfim, África, população, cultura, geografia, clima, etc., completamente diferente; terceiro a nível da forma do trabalho, uma equipe pluridisciplinar trabalhando sob a coordenação de um economista.³⁵

.Estudo de implantação da agrovila - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo de implantação da agrovila - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo de implantação da agrovila - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo de implantação da agrovila - arquivo pessoal J. Barretto

SCHEMA - CIRCULATIONS VÉHICULES/ PIÉTONS ECHELLE 1:400

.Estudo de implantação da agrovila - arquivo pessoal J. Barretto

5.6.EDIFÍCIO APARTAMENTOS - PIRACICABA - 1979

.Imagem maquete edifício - foto do autor

O cuidado com a pesquisa sobre a melhor implantação do edifício no terreno faz com que a escolha seja a melhor possível em relação à insolação dos ambientes. A dimensão “casa”, atribuída aos espaços generosos e integrados, com diferenças de níveis internos, enriquece a vida cotidiana nas alturas. O volume vertical é amenizado devido a um jogo de cheios e vazios das diferentes fachadas. As diferentes configurações da planta- tipo ampliam a possibilidade de organização espacial, adequando-se a cada situação familiar.

“Imagine-se vivendo numa cidade do interior. Hábitos tradicionais, vida pacata, entre amigos. Famílias grandes, onde primos e parentes próximos são importantes. E, ao mesmo tempo, a proximidade de uma grande metrópole, que transforma a vida da calma cidade.

Imagine-se em Piracicaba, 1980. As grandes mansões, com seus telhados, suas varandas, grandes quintais arborizados começam a desaparecer. O progresso também chegou lá e os prédios de apartamentos são cada vez mais numerosos. Surge uma tendência irresistível de mudança. Lógico, um apartamento é sempre mais seguro, mais prático, mais moderno.

Partindo deste principio, a Dedini

EDIFÍCIO RESIDENCIAL / 12 APARTAMENTOS / PIRACICABA / PROARQ / ARQUITETOS FRANCISCO SEGNINI JOAQUIM BARRETTO / JULHO 1979
 .Estudo de implantação do edifício e partido arquitetônico adotado- arquivo pessoal J. Barretto

Construtora resolveu encomendar este projeto aos arquitetos Francisco Segnini e Joaquim Barretto. É um edifício de apartamentos moderno, sofisticado, com todos os requintes exigidos pelo bom gosto, e o mais importante: reservado apenas para 12 famílias privilegiadas.

Sua grande preocupação foi a de manter algumas das características das grandes casas brasileiras. A originalidade do projeto consiste em propor apartamentos individualizados e extremamente flexíveis.

A distribuição dos espaços em três níveis, separados apenas por um meio piso garante uma perfeita divisão de funções e oferece o máximo de privacidade, separando dormitórios, as salas de estar e a parte de serviços. O projeto permite a escolha de 7 soluções alternativas na distribuição da parte interna da casa, a fim de poder adaptar o número de dormitórios às necessida-

des e gostos dos futuros moradores.

As salas de estar são prolongadas por um terraço ajardinado e por uma ampla varanda que permite a manutenção de hábitos caseiros ligados ao uso dos jardins.

Há espaço para churrasqueira, uma pequena piscina e até para uma pista de dança.

A área de serviço oferece espaços para depósitos de mantimentos, armários, etc. a área comum do prédio é um verdadeiro clube.

Este empreendimento, ligado à criatividade de Francisco Segnini e Joaquim Barretto, traduz o dinamismo da empresa, no entendimento de uma cidade que cresce e precisa propor uma nova forma de vida e seus moradores.³⁶

Desenho de implantação do edifício - arquivo pessoal J. Barretto

Desenhos de diferentes configurações dos dormitórios - arquivo pessoal J. Barretto

.Desenhos de diferentes configurações dos dormitórios - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta do pavimento térreo do edifício - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta da cobertura do edifício - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta do nível da garagem - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete edifício - foto do autor

.Corte da garagem e área comum do edifício - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe de cortes esquemáticos do edifício - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe na maquete dos pavimentos do edifício - foto do autor

.Imagem maquete edificio - foto do autor

ELEVACÃO PRINCIPAL
ESC. 1:200

.Elevação principal do edifício - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevação lateral do edifício - arquivo pessoal J. Barretto

5.7.CONCURSO REFORMULAÇÃO DO VALE DO ANHANGABAÚ, 1981

RESTITUIR AO HOMEM O ESPAÇO SUBTRAÍDO.

Uma das menções honrosas para o trabalho apresentado pelos arquitetos Carlos Bratke e Joaquim Barretto, de São Paulo, no qual participaram também os arquitetos François Guerin, Lídia Yamana, João Luiz Marques e José Carlos Olson.

Sua proposta tenciona criar, a longo prazo, um grande parque, livre das interferências viárias atuais, a partir da implantação progressiva de elementos (pontes) justapostos pensados com dupla função. Inicialmente, para passagem de pedestres, e posteriormente, como canteiros elevados do jardim que se formaria no vale.

O plano visa restituir ao homem a máxima parcela do espaço que lhe foi subtraída, criando, além de condições seguras de travessia a pé, espaços para descanso, passeio, para áreas verdes, para convívio, e também para a realização de eventos, atividades, encontros, sem desfigurar profundamente a morfologia da área.

AS INTERVENÇÕES

Os arquitetos consideram um grande obstáculo existente hoje na área do vale o cruzamento da av. Anhangabaú com a av. São João. Esse problema seria resolvido com a construção de um viaduto junto

à rua Carlos de Souza Nazareth, aproveitando o desnível existente entre a av. Senador Queiroz e esta rua. A execução de uma passagem em desnível, com duas pistas, na própria av. Senador Queiroz, sob a av. Prestes Maia, desafogaria ainda mais as ligações norte-sul, melhorando as condições de fluidez da rótula. "Isto aliando a uma correta diversificação de vias de tráfego, juntamente com uma nova posição das pistas expressas – ortogonalmente ao Viaduto do Chá – garantiria o espaço almejado na proposta", esclarece o arquiteto Carlos Bratke.

Este espaço seria distribuído nas laterais do vale e formaria uma "ilha" central diretora dos destinos de quem transita a pé pela região. Este eixo longitudinal, com início junto a praça da Bandeira – passa sob o viaduto Eusébio Stevaux, segue sob o viaduto do Chá, cruza a av. São João, continua sob o viaduto Santa Ifigênia e segue por entre os tramos do viaduto projetado. O eixo constitui uma solução uma e contínua, possuindo braços que o ligam aos pontos de maior conflito entre veículos e pedestres existentes hoje. Sua configuração, variável em alturas e larguras, acompanha, aproximadamente, as alturas laterais junto à rua Formosa e a rua oposta. As larguras

da “ilha” resultam do desenho das pistas projetadas e dos calçadões laterais.

Na zona compreendida entre a praça da Bandeira e o Viaduto do Chá, os braços do eixo são constituídos por pontes para pedestres, cujas extremidades tocam os taludes das ruas Formosa e a oposta, saindo da estação Anhangabaú do metrô e junto ao edifício da antiga Light. Estas pontes fazem a ligação com as proximidades do edifício Banespa.³⁷

■ 37.Revista, A construção- São Paulo, n. 1755, 28/09/1981.

.Prancha da proposta urbanística do projeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Prancha da proposta de intervenção na área escolhida - arquivo pessoal J. Barretto

.Prancha da perspectiva artística da proposta - arquivo pessoal J. Barretto

5.8.RESIDÊNCIA PRAIA DAS CIGARRAS YVES EUGENE JOSQUIN - 1981-1982

274

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

. Imagem aérea Google Earth da implantação da residência

Para Joaquim Barreto a proposta desta residência fica bem clara em seu texto explicativo na exposição de projetos do próprio arquiteto na sede do IAB-SP em 1983.

Esta casa é uma praça. O espaço envolvente (muitas árvores e o mar) levaram a assumir o desenho dos volumes com a mesma delicadeza das curvas das praias e do ondulado da natureza, tão presentes neste sítio. Existe a edificação, mas integrada ao entorno. A laje de cobertura, com terra e vegetação passeia pelo terreno, criando uma relação espacial do construído com a natureza. A grande abóbada em concreto marca firmemente a presença e processo cultural do Homem. É uma referência clara da reconstrução e reinterpretação de uma paisagem.³⁸

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

■ 38. Texto explicativo da exposição de projetos do arquiteto Joaquim Barretto na sede do IAB-SP em 1983.

.Estudo corte anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo elevação anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo planta pavimento térreo anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo elevação anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo planta pavimento superior anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo planta pavimento superior anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo planta pavimento térreo anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete residência - arquivo pessoal J. Barretto

PROJETO COMPLETO: CORTES/ELEVAÇÕES		n.º03
OBRA: CONSTRUÇÃO DE UMA RESIDÊNCIA		
PROPRIETÁRIO: YVES EUGENIE JOSSUM		
LOCAL: PRAIA DAS CIBARRAS - SÃO SEBASTIÃO		
PROJETO: J. BARRETTO		
SITUAÇÃO: S/ ESCALA		PROJETO DE S/ ESCALA
ÁREAS		ÁREAS

.Projeto completo de prefeitura com cortes e elevações - arquivo pessoal J. Barretto

PLANTAS		n.º02
OBRA: CONSTRUÇÃO DE UMA RESIDÊNCIA		
PROPRIETÁRIO: YVES EUGENIE JOSSUM		
LOCAL: PRAIA DAS CIBARRAS - SÃO SEBASTIÃO		
PROJETO: J. BARRETTO		
SITUAÇÃO: S/ ESCALA		PROJETO DE S/ ESCALA
ÁREAS		ÁREAS

.Projeto completo de prefeitura com plantas dos pavimentos - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo planta pavimento térreo anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo planta pavimento superior anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

.Estudo corte anteprojeto - arquivo pessoal J. Barretto

5.9.RESIDÊNCIA CASA DA FAZENDA GOIÁS - WALDEMIR ALVES DA SILVA - 1983

280

.Perspectiva artística aérea da casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

O resgate da tradição brasileira rural, com um posicionamento moderno sobre as questões contemporâneas do morar. É com esse projeto no centro de nosso grande Brasil que o arquiteto propõe a conquista deste território.

A antiga casa de fazenda está sendo erguida e recriada. A história da arquitetura brasileira lá aparece. O terreiro do café, o jardim do padre, o hóspede fora da casa, as paredes brancas de alvenaria suportando o telhado de barro, surgem como depoimento do eterno de nossa arte-arquitetura.

A liberdade das circulações, o volume integrado, único, coeso, os filtros para o excesso de luz, consubstanciados nos terraços, as aberturas e a caixilharia marcando um ritmo musical, são elementos que levam à reflexão sobre a verdadeira essência de nossa arquitetura.

Repensar estes traços, já visceralmente incorporados, sugere caminhos para a busca da renovação do espaço a ser criado pelo arquiteto.³⁹

As referências de Louis Kahn para o arquiteto Joaquim Barretto passam deste a noção de lugar, como elemento do projeto, como a concepção de uma história que não podemos descartar.

“Ao entender o modernismo como uma disciplina, na qual devemos ter relações respostas ao entorno, coerência na escolha do sistema construtivo, respostas ao programa proposto e estruturas formais que apontem soluções para relacionar da melhor forma essas variantes

A busca no passado de referenciais para compor um projeto arquitetônico constitui-se em mais uma estratégia para responder ao problema que se tem pela frente. Kahn faz isso magistralmente em sua arquitetura, sem recorrer a mimeses, através da análise profunda dos precedentes e da posterior recomposição dos aspectos relevantes para um obra a ser desenvolvida.”⁴⁰

■ 39. Texto explicativo da exposição de projetos do arquiteto Joaquim Barretto na sede do IAB-SP em 1983.

40. As arquiteturas do tempo de Louis I. Kahn - Nicolás Sica Palermo.

.Imagem maquete casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe do arco de tijolo da entrada principal da casa de fazenda em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da casa de fazenda em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista externa da varanda da casa de fazenda em fase de construção- arquivo pessoal J. Barretto

.Imagem maquete casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte longitudinal da casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

*.Vista interna da entrada principal da casa de fazenda em fase de construção-
arquivo pessoal J. Barretto*

.Projeto executivo do pavimento térreo da casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

VISTA 1

VISTA 2

.Elevações da casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

.Corte executivo da casa de fazenda - arquivo pessoal J. Barretto

5.10.SEMINÁRIO DOS CAMILIANOS - SÃO PAULO - 1984

286

. Imagem aérea Google Earth da implantação da edificação

O partido adotado dialoga com as edificações já construídas do complexo educacional ao lado. O revestimento cerâmico terra-cota é o elemento ponte desta conversa. O ritmo estabelecido pelos volumes laterais que são consequência da disposição interna dos dormitórios e da sistematização da circulação perimetral interna, faz com que a disposição escalonada dos pavimentos seja a melhor opção. O embasamento frontal compõe a fachada principal hierarquizando os acessos. O elemento vertical, que suporta o símbolo da devoção (o sino) define o espaço aéreo como elemento do projeto.

Charles Marques, que foi coordenador do escritório JOAQUIM BARRETTO ARQUITETOS ASSOCIADOS até seu falecimento, nos conta que em conversas entre os dois, Barretto fazia referência ao arquiteto Lois Kahn, em sua forma de entender e intervir no espaço. Para Barretto a importância de contextualizar a edificação em seu entorno, seja contrapondo-se ou se afirmando, cria um diálogo sobre a questão de lugar levantada por Kahn.

“A concepção de Louis Kahn sobre o homem guarda estreita relação com a idéia de “lugar”, que para ele tem um sentido muito particular. O termo “lugar”, de uso corrente, significa presença. Referida ao ser

humano implica o desejo de ser, de possuir e até de conquistar. A praça pode ser um lugar de isolamento ou de encontro, mas, é sempre um ponto de contato, visual ou tátil, com o natural ou construído e com o entorno. Para Kahn a idéia de “lugar” não é um fato físico representável por uma imagem. Resulta de um programa que satisfaz as necessidades humanas em um local determinado. Da união entre a idéia e a figuração, entre as necessidades e a topografia, resulta o espaço cujos contornos não são definidos de improviso, mas onde a organização se define pela criteriosa justaposição dos elementos constituintes.

A arquitetura talvez não exista antes do momento em que um telhado seja posicionado sobre quatro estacas. A arquitetura começa quando o homem decide onde localizar sua obra. Portanto, o conceito de lugar nasce da combinação das necessidades humanas com um sítio.

Para Kahn o “lugar” é o sítio aonde o homem realiza suas atividades e aonde se manifesta a essência humana. Todos os seus edifícios exprimem uma transição entre a parte externa e interna, a passagem da zona pública para a zona semi-pública e para a zona privada. Existe uma graduação sutil que vai do ruído ao silêncio, da luz

para a penumbra, do tumulto para a tranquilidade. mas, antes de decidir pela solução formal de uma planta ou de uma cobertura, sua arquitetura demonstra a preocupação constante em criar lugares que suscitem o sentimento de uma vida conforme.”⁴¹

Neste projeto do Seminário fica evidente essa Idea em relação ao lugar existente e suas relações.

.Vista externa do colégio dos Camilianos uma referência - foto do autor

■ 41.GIURGOLA, Romaldo. Louis I. Kahn. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p. 53. Louis Kahn e o sentido de “Lugar”.

.Croqui do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Vista da fachada principal do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Croqui do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta pavimento térreo do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta primeiro pavimento do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta terceiro pavimento do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Planta segundo pavimento do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Cortes do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Cortes do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Elevações do projeto do Seminário - arquivo pessoal J. Barretto

.Detalhe das aberturas dos alojamentos - foto do autor

.Detalhe da empena que dá suporte ao sino da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista posterior da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista lateral da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe das aberturas para iluminação e ventilação lateral da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista externa lateral da capela da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe frontal da empena que dá suporte ao sino da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista interna da capela da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista interna do refeitório da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista interna da circulação coberta dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista interna da capela da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista do pátio interno da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe da circulação coberta da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe da varanda coberta da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe da circulação vertical da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe da circulação coberta da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe do caixilho de um dos dormitórios dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe da fachada principal da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista externa do terraço da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista externa lateral dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo lateral da capela da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo frontal da capela da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo lateral dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista externa da rua da fachada principal da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo lateral da capela da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo lateral do refeitório da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo lateral dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo lateral dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo lateral dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo da estrutura da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo da estrutura da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista da empena da fachada principal da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe externo da outra fachada lateral dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista externa das aberturas e caixilharia da área administrativa da edificação do Seminário - foto do autor

.Vista externa das aberturas dos alojamentos da edificação do Seminário - foto do autor

.Detalhe da fachada principal da edificação do Seminário - foto do autor

UMA DO TEMPO-TRAJETÓRIA ARQUITETO JOAQUIM BARRETTO 1940/1985

UMA DO TEMPO DA HISTÓRIA DA ARQUITETURA E DA HUMANIDADE 1940/1985

CONCLUSÕES

A intenção deste trabalho foi acrescentar à história da arquitetura brasileira, no caso a arquitetura produzida por um arquiteto paulista, mais elementos para o aprofundamento do estudo e análise da arquitetura desenvolvida nas décadas de 60, 70 e 80 no Brasil, mais especificamente em São Paulo.

Essa pesquisa propõe a possibilidade de abertura de novos olhares para um período muitas vezes não muito estudado e carente de uma crítica mais contundente em relação ao que se projetava, se construía e se discutia naquela época. Propõe também evidenciar a importância de sistematizar arquivos que, em um futuro próximo, possam fazer parte de um inventário sobre a arquitetura, para se juntar a outros trabalhos e enriquecer o acervo do museu da arquitetura da USP.

O material organizado nessa dissertação de mestrado sobre a produção do arquiteto Joaquim Barretto é um primeiro passo para que não nos esqueçamos que existiu um arquiteto que seguramente foi importante para a ampliação e o aprofundamento da discussão sobre o fazer arquitetônico em nosso país, constituindo-se numa porta aberta para o desenvolvimento de novos trabalhos.

A meta que me propus atingir inicialmente, acredito tenha sido alcançada. Continuar a desenvolver essa pesquisa com um aprofundamento maior sobre vários outros projetos talvez possa possibilitar a produção de um livro para fechar o ciclo deste estudo, contribuindo para a expansão do pensamento e da produção do arquiteto.

Gostaria de salientar a postura do arquiteto sobre o que acredito que seja a proposta de minha narrativa, pois cada qual, dependendo do ponto de vista e da forma com que se analisam os fatos, pode sugerir outras narrativas.

Joaquim Barretto era um apaixonado pela sua profissão, onde muitas vezes a pessoa e o arquiteto fundiam-se em uma só pessoa (essa separação, acredito que só exista em teoria!). Uma mensagem de Barretinho para seus alunos explicita de forma singela essa constatação:

“Força, coragem, beleza, amor...
Arquitetura é um sonho...
Um lindo sonho de amor...
Que poderá ser uma linda realidade!”

Nas buscas por respostas, nesse trabalho o que encontrei foram as propostas e posturas.

Em viagens, para coletar materiais como desenhos, fotos, depoimentos e conversas com colegas, colaboradores, clientes, ex-alunos e familiares o que se percebe como nota comum a todos é a admiração em relação ao arquiteto.

Barretto freqüentava todos os grupos. Era aberto às discussões, o que vem a se refletir em sua obra, um ecletismo não aleatório ou superficial, mas consciente do valor a que se referia à proposta de intervenção. Apresentava a amplitude das possibilidades, não se detendo em cartilhas e dogmas do que deveria ser proposto por um arquiteto e, certamente bebeu da fonte do movimento moderno brasileiro, enriquecendo o repertório a ser discutido, analisado e criticado.

Acredito que com essa pesquisa muitos caminhos poderiam ter sido escolhidos. Escolhi um. Outros rumos são possíveis dentro desta colcha de retalhos que é a arquitetura brasileira, e, por isso mesmo, cheia de possibilidades.

MODELOS - FICHAS

Foram analisadas mais de 200 caixa-arquivos do arquivo pessoal do arquiteto Joaquim Barretto que se encontram em um depósito em sua própria residência no bairro do Pacaembu. Preservado com muita dedicação por sua esposa Maria Luisa, que disponibilizou acesso irrestrito a todos os documentos.

Segue abaixo o modelo de ficha produzido para o levantamento das obras, que em alguns casos não se pode constatar os colaboradores, datas e localização, devido a falta de informações.

CADA ANEXO 17	arquiteto Joaquim Barretto - não há nome Tipo de projeto: Residência	ANO
	Nome do proprietário: Avelar Cull / Miroslav Cull	maio, 1969
	Síntese do projeto: Projeto completo, elevações
I	localização: Rua Resende Jardim são - Atinópolis	
CADA ANEXO 18	arquiteto Joaquim Barretto - Daniel e Barretto Tipo de projeto: Residência	ANO
	Nome do proprietário: Jello Targhe de Araújo	1974
	Síntese do projeto: projeto completo, elevações (interiores), cortes
I	localização: Av. Giovanni Gronchi, lote 7-42 00 - Morumbi	
CADA ANEXO 19	arquiteto Joaquim Barretto - J.B. dos Anjos Tipo de projeto: Residência reforma	ANO
	Nome do proprietário: Jello Castro Tavei	jun. 1981
	Síntese do projeto: Planos originais, planos reforma
I	localização: Rua Castro Cylio Jardim - Morumbi	

CADA ANEXO 45	arquiteto Joaquim Barretto - Daniel e Barretto Tipo de projeto: Residência casa de fazenda - reforma	ANO
	Nome do proprietário: Edg. Luiz da Silva Ribeiro	1971/72
	Síntese do projeto: Cálculos planos, projeto completo, perspectiva
I	localização: Vila José do Rio Preto	
CADA ANEXO 46	arquiteto Joaquim Barretto - Daniel e Barretto Tipo de projeto: Residência	ANO
	Nome do proprietário: José Carlos Andrade	1974
	Síntese do projeto: Projeto completo, esboços, elevações
I	localização: Caminho particular s/n - repasse Guarapiranga	
CADA ANEXO 47	arquiteto Joaquim Barretto - Daniel e Barretto Tipo de projeto: Residência	ANO
	Nome do proprietário: José Carlos Duarte	1977
	Síntese do projeto: Projeto completo, plantas, desenhos estado preliminar, anteprojeto
I	localização: Rua Gernardo Pinedo de Siqueira	

CADA ASSUNTO 38	arquiteto Joaquim Barretto - Barretto e Barretto Tipo de projeto: Revitalização	ANO
	Nome do proprietário: Marcelo Julio	ca.1977
	<p>Objetivo do projeto: Reestruturação, criação completo 1 e 2, detalhes</p>
I	localização: Rua Jeremias de Paula Edwards - Vila Alegre do Alto	
CADA ASSUNTO 39	arquiteto Joaquim Barretto Tipo de projeto: Apto Revitalizado - reformas arquitetônicas de interior	ANO
	Nome do proprietário: Mario Lombardi	1975/76
	<p>Objetivo do projeto: Planta apto com alterações, perspectivas do P&B</p>
I	localização: Rua Oscar Freire - Edifício Lomolino	
CADA ASSUNTO 54	arquiteto Joaquim Barretto - Barretto e Antonio Michel Filho Tipo de projeto: Condomínio Rua do Carmo - Apto	ANO
	Nome do proprietário: Abreu Empreendimentos Imobiliários	depois 1997
	<p>Objetivo do projeto: Estudo preliminar (ver e memorial), perspectivas, planta tipo</p>
I	localização: TFF7

.Depósito onde estão guardados os projetos do arquiteto Joaquim Barretto na residência do bairro do Pacaembu - foto do autor

.Depósito onde estão guardados os projetos do arquiteto Joaquim Barretto na residência do bairro do Pacaembu - foto do autor

69	Tipo de projeto: Hospital Nova Senhora das Graças	ANO
	Nome do proprietário: Hospital Nova Senhora das Graças Ltda	1972
	Objetos do projeto: Projeto preliminar, projeto executivo completo

I	Localização: Rua Gal. Caspary X Estero Beloso - Bairro Saúde SP	
CADA ARQUIVO 70	Arquiteto: Joaquim Barretto - Associado a Barretto	ANO
	Tipo de projeto: Hospital Nova Senhora das Graças	
	Nome do proprietário: Hospital Nova Senhora das Graças Ltda	
	Objetos do projeto: Projeto preliminar original, estudos preliminares, memorial, perspectivas [interiores] "documentos fotografados referências"

I	Localização: Bairro Saúde	

3	Tipo de projeto: Agência Banco Itaú	ANO
	Nome do proprietário: DEPAT - Departamento do Patrimônio	1982
	Objetos do projeto: Plantas, estudos do projeto "Desenvolvimento projeto"

I	Localização: Rua Mar. Floriano Peixoto X R. Cap. José L. Campos	
CADA ARQUIVO 4	Arquiteto: Joaquim Barretto T. Barreto	ANO
	Tipo de projeto: Construção Pública Nacional Agência Banco do Brasil, Centro do Sul	
	Nome do proprietário:	1982
	Objetos do projeto: Perspectivas desenhadas "Antes-projetos"

I	Localização: Centro do Sul - RJ	

53	Tipo de projeto: Residência	ANO
	Nome do proprietário: Brasil Ramo, Vera Lucia Ramo Brucaglin e Brasil Heloisa M. Ramo	1975
	Objetos do projeto: Projeto completo preliminar, projeto executivo

I	Localização: Rua Polônia n. 191 - J. América

.Bancada de trabalho para análise dos projetos do arquiteto Joaquim Barretto na residência no bairro do Pacaembu - foto do autor

BIBLIOGRAFIA

ACAYABA, Marlene Milan . Residências em São Paulo 1947-1975. Unibanco Editora Publicidade Gráfica Ltda, 1986

ANDREOLI, Elisabetta_ FORTY, Adrian _WISNIK, Guilherme _CONDURU, Roberto _ RECAMÁN, Luiz, KAMITA, João Ma-
sao_ ARANTES, Pedro . Arquitetura Moderna Brasileira. Editora Phaidon, 2004

ARGAN, Giulio Carlo. Projeto e Destino. Editora Ática , 2004

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. Editora Companhia das Letras, 1993

ARTIGAS, João B. Vilanova. “Caminhos da arquitetura”. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

BARDI, Lina Bo. “Lina Bo Bardi”. Instituto Lina Bo Bardi, 1993.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. Pós-Brasília, Rumos da Arquitetura Brasileira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981

CAVALCANTI, Lauro. Moderno e brasileiro, A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Jorge Zahar
Editor Ltda, 2006

COSTA, Lúcio. “Sobre Arquitetura”. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

FERRO, Sergio. “O Canteiro e o Desenho”. São Paulo: Vicente Wissenbach, 2005.

HERTZBERGER, Herman. “Lições de Arquitetura” (tradução Carlos Eduardo Lima de Machado). 2ª. Edição. São Paulo:
Martins Fontes, 1999.

INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI. “João Filgueiras Lima, Lelé”. Portugal: Editorial Blau, 2000.

JACQUARD, Abert. “Da angústia à esperança.Lições de ecologia humana”.Editora Vozes, 2004.

JACOBS, Jane. “Morte e vida de grandes cidades”.Martins Fontes, 2000.

LAMBERTS, Roberto. DUTRA, Luciano. PEREIRA, Fernando O.R. “Eficiência energética na arquitetura.”. Pro Editores, 2004.

LEMOS, Carlos. Cozinhas, etc.Um estudo sobre as zonas de serviço da Casa Brasileira. Editora Perspectiva, 1976

MINDLIN, Henrique. “Arquitetura Moderna no Brasil”. 2ª. Edição.Rio de Janeiro:Editora Aeroplano, 2000

MONTANER, Josep Maria. “A modernidade superada.Arquitetura, arte e pensamento do século XX”.Barcelona:Editorial Gustavo Gili, 1997.

MULDER. Bertus. ZIJL, Ida van. “Rietveld Schröder House”. Princeton Architectural Press, 1999.

ROGERS, Richard. “Cidades para um pequeno planeta”. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. São Paulo: Edusp, 1998

SOLOT, Denise Chini. “Paulo Mendes da Rocha. Estrutura: o êxito da forma”.Editora Viana e Mosley, 2004.

TASCHEN. “Teoria da Arquitetura”. São Paulo: Taschen do Brasil, 2003.

XAVIER, Alberto_LEMOS,Carlos_CORONA, Eduardo. Arquitetura Moderna Paulistana. São Paulo: Pini, 1983

ZEIN, Ruth Verde. JUNQUEIRA, Maria Alice. Brasil: arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.

REVISTAS ARTIGOS

Revista Projeto pag.38/43 vol. 59_jan. 1984.

Revista Projeto pag.46/47 vol. 72_jan.1985

Revista projeto. Arquitetura Brasileira Atual/Catálogo_1983

Arquitetura e Desenvolvimento Nacional, depoimentos de arquitetos paulistas_ Editora Pini 1979

Revista Domus pag. 42/44 vol. 657_jan.1985

INTERNET

Portal de arquitetura Vitruvius_ www.vituvius.com.br

RESENHAS

-Brutalismo, sobre sua definição, Ruth Verde Zein

-Arquiteturas no Brasil. 1900-1990, Ruth Verde Zein

TRABALHOS ACADÊMICOS

-mestrado."Racionalismo, Arquitetura e Capitalismo".Francisco Segnini Júnior_1985

-mestrado. “Carlos Millan, um estudo sobre a produção em arquitetura”. Sérgio Matera_2005

-mestrado. “A arquitetura de Álvaro Siza, Três estudos de Caso”. Luciano Margotto Soares_2010

-doutorado. “Lúcio Costa - modernidade e tradição. Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira.” Abílio da Silva Guerra Neto_2002

-doutorado. “A transição do moderno. Arquitetura brasileira nos anos de 1970”. Francisco Spadoni_2003

-doutorado. “Princípios da Arquitetura Organicista de Frank Loyd Right e suas influências na Arquitetura Moderna”. Paulo Yassuhide Fujioka_2003

-doutorado. “A arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973”. Ruth Verde Zein_ 2005

ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS

a) A abordagem para com os entrevistados terá como foco três pilares da vida do arquiteto pesquisado:

- Plano pessoal: entender o arquiteto como pessoa, suas ambições e frustrações, seus sonhos e seus medos.

- Plano profissional: como o arquiteto lida com as questões relacionadas à arquitetura, questionamentos críticos sobre o fazer arquitetônico, intenções projetuais e produção arquitetônica

- Plano acadêmico: como se relaciona com os alunos, sua visão do como ensinar e como aprender sobre arquitetura.

A intenção é ter uma imagem geral do arquiteto, vida e profissão, responsabilidades e emoção, de amor e razão, intuição e técnica, paixão e razão.

b) Depoimentos servirão para ampliar a visão sobre o arquiteto

Convidados para abarcar toda essa complexidade de pontos de vista.

- Charles Marques (coordenador escritório Barretto)
- Vera Luz (arquiteta/ trabalhou no escritório)
- Ruth Verde Zein (arquiteta/ critica e pesquisadora de arquitetura)
- José Tibiriçá (arquiteto/ colaborador/ amigo)
- Francisco Spadoni (arquiteto/ professor)
- Francisco Segnini (arquiteto/ ex-sócio)
- Maria Helena Barretto Gadelha (irmã)
- Almiro Aragão (arquiteto/ amigo de turma)
- Carlos Bratke (arquiteto)
- Eunice Helena (arquiteta/ pesquisadora Mackenzie)
- outros

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Almiro Aragão Jr.
Data: Fevereiro 2010

Julio Barretto: (00:00) Em 2008 entrei na pós da USP. E estou fazendo um trabalho sobre o Tim.

Almiro Aragão Jr.: Muito bom você fazer este trabalho.

Julio Barretto: Meu projeto de pesquisa, eu usei o mesmo título que ele usou no exame de qualificação, ele faleceu em 85 e em 84 ele estava fazendo esse exame sobre as obras dele...

Aqui é o projeto de pesquisa que eu entrei, e aqui eu fiz um seminário e peguei alguns projetos dele...

Almiro Aragão Jr.: A gente foi a Ribeirão Preto, que eles fizeram uma exposição né? Dessas casas... acho que foi no IAB né? Onde foi esta exposição? Julio Barretto: Teve um ciclo de palestras em 82 e 83 na IAB e aí finalizou com uma exposição dos projetos dele...

Almiro Aragão Jr.: (3:11) Eu morei no Rio, tinha um apartamento lá em 73, mas eu não morava, eu ficava lá, em São Paulo e na fazenda, que eu estava tomando conta. Eu estava tomando conta da fazenda, tinha um escritório de arquitetura e um apartamento risos. Julio Barretto: Esta fazenda é a do Paraná?

Almiro Aragão Jr.: Isso, que o Joaquim conheceu. Quando eu voltei, em 82, para São Paulo e foi quando nós fomos para Ribeirão Preto para fazer as fotos...

Não perai, foi antes.. em 82 ele não estava mais com o Chico né? Julio Barretto: Eu acho que assim ó, em 80, 81 ele ia entrar na Temasi continuou com o escritório dele, Joaquim Barretto Arquitetos Associados, e a casa foi um dos últimos projetos em conjunto, e foi num momento da separação, aquela casa do Pacaembu,

Almiro Aragão Jr.: Então eu fui antes com eles, pois eu fui com os dois para Ribeirão Preto... Julio Barretto: Vocês fizeram cursinho juntos

Almiro Aragão Jr.: Isso ali na Tamandaré. Em 62 nós fizemos, como é que chamava aquele cursinho ali? Era o melhor de São Paulo. Eu conheci o Joaquim Claudio lá. E eles tinham um apartamento aqui na Cardeal Arco Verde e nós ficamos muito amigos nessa época. A gente ficou muito amigo porque a arquitetura eu demorei... eu fiz dois anos de cursinho para estudar medicina porque meu pai queria, aí dei uma pirada no último ano de cursinho para medicina fui para Europa e

de lá voltei querendo fazer arquitetura.

Entrei no Anglo Latino e o Joaquim estava lá. Aí acho que demorou uns dois anos...

Julio Barretto: entre direito e farmácia

Almiro Aragão Jr.: então os dois tinham um histórico parecido... e praticamente a mesma idade, então a gente era um pouco mais velho que a turma do Anglo. E eu estudava muito, já o Joaquim faltava muito, ele ia todo final de semana para Araraquara, tinha uma época que ele frequentava o João Sebastião bar, ele fazia muito vida noturna essas coisas...

Julio Barretto: João Sebastião Bar?

Almiro Aragão Jr.: Era do Paulo Cotrini, você nunca ouviu falar? Julio Barretto: Não...

Almiro Aragão Jr.: (6:30) Foi onde lançaram a bossa nova praticamente... Era uma parte importante da noite de São Paulo. Era um bar com musica e ele ia muito lá, eu não ia...

Varias festinhas, aqui no Pacaembu tinha muitas festas.

Eu estudava muito e ele era malandro né?. Aí no final do ano, de 72 ele foi para Araraquara para passar com a família. Acho que no dia 1 de janeiro ele veio aqui na minha casa. Foi uma época muito difícil para mim, porque meu irmão mais velho morreu no dia 16 de dezembro... E ele apareceu, todo contente e eu contei para ele.. isso em 71.

Ele praticamente morou aqui em casa e a gente estudava todo dia. Ele me deu uma força, tanto que eu o considero um irmão.

Amicíssimo... participou de todas as dores que tive, me emociono só de falar.

(9:30) Aí voltando para o cursinho, a gente estudou junto, prestamos o Mackenzie e a FAU, fomos até a última prova, e até uma coisa que aconteceu, se não me engano foi na época do carnaval, esse último exame, era uma entrevista oral que a gente fazia, todos exames naquele ano da FAU eram eliminatórios, e nós passamos por todos sempre estudando juntos, e essa entrevista era depois do carnaval, e a gente estava um pouco cansado com tudo isso, então chamei ele para passear no Iate Clube, eu era sócio do clube, aí passamos o dia lá e não volta um caminhão, estava começando a fazer a avenida Santo Amaro, que era uma estrada, então tinha uma parte asfaltada e outra desviava e ia pela João Cachoera, e um caminhão bateu em mim.

Então fizemos o exame, e nos reprovamos.

Se não me engano, tirei em 52 lugar e ele em 56, eu entrei e ele não. Eram 52 duas vagas, mas naquele ano tinha saído uma nova regra de que quem não tivesse reprovado em nenhum teste entraria na faculdade. E eles se reuniram numa turma e conseguiram entrar.

Julio Barretto: Eu conversei com o Bratke e ele me falou sobre esta história dos remanescentes, e pelo que eu me lembro o Joaquim estava nessa turma aí..

Almiro Aragão Jr.: Ah sim, o Bratke era da nossa turma sim. Mas eu achei gozado a gente ter entrado com pontuação muito próxima, pois estudamos juntos o tempo todo.

(15:52) Então se formaram 4 turmas, o Bratke era da minha turma e acho que o Joaquim era da terceira turma. Então a gente tinha algumas aulas em comum, física, matérias de construção, e atelier a gente tinha separada as turmas. Eram professores diferentes inclusive.

Julio Barretto: O Joaquim chegou a comentar alguma coisa tipo o porque da escolha pela arquitetura?

Almiro Aragão Jr.: Eu não me lembro, mas deve ter sido como eu né, que naquela época a gente conhecia muito pouco sobre arquitetura né... então não era uma coisa que a gente pensava em fazer.

Você veja dois anos fazendo cursinho para medicina para fazer arquitetura, que não tem nada a ver. Eu acho que o Joaquim também... Julio Barretto: Tinha aquelas profissões que... advocacia, engenharia...

Almiro Aragão Jr.: Exatamente, alguma coisa assim...

(17:34) Então arquitetura realmente me deu o estalo na Europa, a primeira viagem que eu fiz para Europa abriu um horizonte.. eu comecei a ouvir falar em arquitetura... Eu nunca comentei isso com ele, mas acho que foi a mesma coisa... sabe.

A gente se identifica muito nisso também. De ter ficado perdido dois anos e (risos) e de repente fazer arquitetura.

Foi no Anglo latino que eu aprendi tudo que eu me interessei aprendi mais que no colégio, tanto que no exame de física da FAU eu tirei 9. No colégio eu decorava tudo e era um péssimo aluno.

Então a gente se interessou mesmo por aquilo, por tudo, pelo clima, as pessoas... Deve ser por isso né. Mas não me lembro dessa conversa específica...

Entramos na faculdade e foi uma maravilha, foi uma época muito boa. Julio Barretto: Foi de 62 a 67?

Almiro Aragão Jr.: Isso nos formamos em 67.

(19:24) A gente visitava muito casas de arquitetos, me lembro, ele deve ter ainda, a gente ia para casa da Tomi Otake, e compramos umas gravuras dela, bem antiga, é desta vez que fomos. A minha estava guardada, acho que deu cupim e minha mãe jogou fora.

Depois fomos visitar o Ruy Otake, tinha um projeto que a gente gostava muito, perto da casa da mãe dele, não me lembro mais

mas você deve ter visto já... Ele tinha um... era dele essa negação do concreto que a gente gostava, e os vitros eram pintado de ocre, e não tinha vidro.

Depois fomos visitar a casa que ele fez para a mãe...

Aqui em baixo tem um arquiteto, o Ludovico Martino, aqui na esquina, tem as portas da garagem em treliças, aqui na curva mesmo.

(21:00) Depois conheci os donos mas eu me lembro perfeitamente que fui lá ver com o Joaquim. E a do Milan, que foi importantíssima, na rua Luiz de Godoy, eu te mostro. Estive lá com o Joaquim Claudio também.

A gente visitava muitas casas, e essa do Milan eu tenho projeto, posso até te dar. Tem as iluminações zenitais que o Joaquim usa, essas janelas que eu usei também. Ele influenciou muito a gente, o Milan, apesar de ele ter morrido muito novo né...

Julio Barretto: ele morreu acho que com 45 anos... né?

Almiro Aragão Jr.: Não sei te dizer, mas sei que foi muito jovem. Se bem que nossos professores eram todos jovens naquela época. O Ruy Otake era bem jovem, ele deu aula para a gente, o Ubirajara Ribeiro, Uesley Duquili deu aula para gente...

Era muito boa nossa turma viu. Nossos professores eram os melhores arquitetos de São Paulo.

Quem era da turma do Joaquim? Porque eu andava muito com a minha turma e o Joaquim andava muito com a gente também. A gente ia para essas cidadezinhas em volta de São Paulo. Itapeperica da Serra, Santana do Parnaíba, Carapicuíba que tinha uma festa de São João lá. A gente rodava muito viu.

Julio Barretto: São Paulo não era tão denso... eu vejo assim nos projetos, vários lotes... várias ruas sem nome, Morumbi e aqui tinha muito espaço para crescer...

Almiro Aragão Jr.: Não era, Morumbi era um mato né, só tinha o estádio lá...

(23:40) Quando construíram o estádio que começaram a construir casas por ali. Embu também a gente ia... A gente viajava muito, eu tinha um Volkswagen e o Joaquim tinha um Gordini preto que era o Orlando Cesar que ele pegava. São Roque a gente foi ver o sítio Santo Antonio, a casa do Padre Ignácio também lá para estes lados.

Santos a gente ia muito, algumas aulas de projeto a gente pegava o papel manteiga e púnhamos o projeto sobre a mesa, reunia a turminha e ia para Itanhaém, para o Imbu, e fazíamos picnic. Olha a gente viajava bastante.

Sem contar as idas para Araraquara.

As pessoas falavam e a gente ia descobrir tudo isso, teve uma vez em Itanhaem, a cha-

pa era de Birigui, risos, e na volta, a noite, a Anchieta estava molhada e o Joaquim freou e eu fui em cima do Joaquim.

Ele era mais politizado do que eu... teatro ele freqüentava muito, da nossa turma também era o João Martines Correa, que era irmão do Zé Celso....

Ele dava muita festa lá na Cardeal... até tenho um daqueles galões sangue de boi... guardado dessa época.

Ele vinha muito aqui em casa, eu nem estava aqui, e chegava ele já estava aqui tocando piano... sabe.

(30:00) Ele era de casa.

Julio Barretto: E ele gostava mesmo de tocar piano?

Almiro Aragão Jr.: Gostava, gostava. Ele tocava muito bem piano, né? Tanto que ele fez aquele palco na casa dele, praticamente...

Mas ele vinha muito aqui, tocava Chopin, preciso ver com ela... na missa, preciso ver com a Mãe, ele tocava a marcha fúnebre. E ele gostava de tocar isso... eu achava estranho... e a gente gostava de ouvir... eu estudei mas nunca toquei como ele... Julio Barretto: Ele estudou desde pequeno, aí teve aquele negócio da escolha de uma profissão de verdade... poderia até encaminhar para uma profissão de música...

Almiro Aragão Jr.: E projeto? Primeiro projeto? O Joaquim também foi sócio daquele escritório da Maria Antonia? Que a gente abriu quando estávamos na faculdade ainda? Julio Barretto: Então, eu conversei um pouco com o Chico, e já comentaram isso, que ele tinha um escritóriozinho na Maria Antonia com os amigos...

Almiro Aragão Jr.: Eu achei o cartão, to passando ordem nas minhas coisas, achei uma camiseta da turma, se você quiser pode até ficar para você pois eu não tive filhos, não tenho para quem deixar...

A minha mãe guardou a camiseta da formatura, você sabe como foi a nossa formatura?

Julio Barretto: Eu estava procurando, porque eu vi que teve um cara que fez o convite...

Almiro Aragão Jr.: Eu tenho o convite, minha mãe guardou... Julio Barretto: Mas assim ó eu gostaria emprestado para scanear, tirar foto tal... e eu devolvo...

Almiro Aragão Jr.: Não, mas eu não ligo.

(34:00) O que eu estava falando... Ah o escritório da Maria Antonia, tinha muita gente lá. A nossa turma era muito dinâmica, a gente colocou várias pessoas para fora, o Serafim Orlandes que dava topografia, era pressão do Mackenzie, todo ano a gente tinha essa matéria, e todo ano a gente fazia um acampamento de topografia no Barro Branco, e era incomodo para a mulherada. Naquela época

não era tão normal... mulher com homem no acampamento, e o Serafim era muito chato.

Nos pegamos uns professores que eram meio troféus no Mackenzie e combinamos numa das provas, entrara a classe toda, pegar o papel, esperar um pouco e entregar em branco. Era uma turma muito unida.

(36:03) Realmente era um pessoal que trabalhava unido mesmo. O Serafim ficou possesso e saiu. Outro que saiu também foi o Baiana, que fez o projeto do viaduto do chá, um desse arquitetos antigos de São Paulo.

Então esse primeiro escritório que a gente teve foi com a nossa turma, mas foi um monte de gente, era o atelier da Tereza Lazar, ta viva ainda...

Tinha uma sala de reunião... Julio Barretto: Mas saiu algum produto deste projeto?

Almiro Aragão Jr.: Da minha parte não saiu nenhum era muita gente... Tinha o Guilherme de Almeida, o Ivan, completamente doido, um pessoal de Campinas também... não me lembro o nome, mas o Joaquim trabalhou com ele, eles fizeram aquele parque taquaral que ele fizeram um barco, foi esse pessoal de Campinas que fez a caravela, e o Joaquim era muito amigo deles também.

A minha turma era outra e fazia muita coisa e o Joaquim esteve no meio... acho que ele participou do grêmio na faculdade, a gente assistia muitos filmes na filosofia da USP, na Maria Antonia.

A arquitetura, a gente tinha aula na sala do direito, da filosofia, porque os quatro andares do Mackenzie só tinha sala de projeto. Então as outras aulas eram distribuídas... Julio Barretto: E essa relação com a FAU?

Almiro Aragão Jr.: Total, a gente lia muitos livros na FAU. Até recentemente eu usava a biblioteca da FAU tínhamos carteirinha e tudo mais.

Julio Barretto: E nessa época, porque foi bem nesse período de 64 assim, da ditadura... ele fazia parte do contexto da ditadura...

Almiro Aragão Jr.: Ele era muito mais socializado, politizado que eu... Eu usava a faculdade para encontrar as pessoas...

Os primeiros shows de bossa foram da nossa turma, e o show começava as 9 horas e terminava as 5. Era incrível... e o Joaquim participava de tudo isso, e politicamente a gente não comentava muito isso.

Eu era mais oba oba, boate, as viagens... mas ele chegou a comentar comigo que eles andaram até acolhendo alguém lá no apartamento, isso seu tio deve saber, eles já te falaram isso?

Almiro Aragão Jr.: (44:11) é mas eu acho que eles andaram acolhendo e ele era bem politizado e andava com essa turminha chamada de comunistas, parece que ta dando aula em Brasília, mas o Joaquim era mais o

meu jeito de ser, essa vida social mais intensa...Julio Barretto: E a arquitetura fazia um vínculo assim..

Almiro Aragão Jr.: A gente visitava muitos escritórios de arquitetura... Julio Barretto: Assim pontuando, quem que a gente pode falar sobre as influencias...

Almiro Aragão Jr.: Bom as nossas influencias a gente pode falar do Milan.. você vai ver a casa do Milan, são os nossos projetos... E essa do Ludovico Martino também é toda em abóboda, eu me lembro, o Joaquim fez uns projetos com abóboda né? E eu acho que por influencia do Ludovico... A gente viu a obra, ela nem estava pronta..

Mas esse projeto do escritório, la pro terceiro ano, 65, 66. Da minha parte não saiu nada...

Acho que foi antes, em 65 teve um congresso de arquitetura em Salvador.. eu fui porque estava passando no pátio, a gente não saia dali. A gente matava aula e ficava ali.

Então eu estava la e me chamaram pro congresso - Olha Almiro as 14h sai um avião para um congresso em salvador, você quer ir?

Eu fui para casa, peguei minhas malas e fui. Risos. Essa época era assim, muito dinâmica.

A gente interagia com todo mundo, inclusive os professores que também estavam sempre ali pelo pátio da faculdade.

Julio Barretto: E o Artigas?

Almiro Aragão Jr.: o Joaquim conviveu mais com ele depois que se formou, porque o Artigas dava aula na FAU.

Para nos um cara que foi importante foi o Corona, deu aula para a gente... é o Zuculo...

Julio Barretto: De que?

Almiro Aragão Jr.: de estruturas... Eu me lembro que ele estava fazendo. O Masp, foi a primeira estrutura, ele foi nosso professor e foi uma descoberta, eu me lembro disso... de gostar da aula dele, apesar de ser muito técnica...

A aula de historia da arte também, a gente gostava, do como ele chama? Ela da aula na pós... e faz uns artigos sobre São Paulo...

Artigas a gente foi ver na FAU quando estava construindo... o que mais a gente foi ver?... que eu me lembro do Paulo Mendes da Rocha...Julio Barretto: Ele tinha uns 10 anos a mais que vocês?

Almiro Aragão Jr.: Sim, ele era bem mais velho, e não nos deu aula...

Julio Barretto: quinta-feira eu vou conversar com uma professora que é coordenadora da pós graduação la do Mackenzie... Eunice Helena eu acho...

Almiro Aragão Jr.: Não conheço... o Joaquim deu aula la também né.Julio Barretto:

Então eles estão fazendo um trabalho, eu conversei com uma arquiteta que fez uns artigos sobre o Joaquim a Ruth Verde Zein, então quando saiu um projeto la em 83 ela que escreveu. E eles estão tentando resgatar a historia dos ex alunos...

Julio Barretto: é?!

Almiro Aragão Jr.: Me contaram que ele foi convidado a sair..né... que ele era... ele tinha um contato muito grande com os alunos, ele tinha uma.... Era diferente dos outros arquitetos, o Joaquim... ele era muito interessado em tudo e participava de tudo né.. e parece que ele andou incomodando la no Mackenzie..

Quando ele deu aula já não era - a nossa turma de professores era muito boa - o Zotoni, eram dois irmãos.. é que esse pessoal sumiu né...

O Joaquim acho que trabalhou no escritório do... como é que ele chamava? Ele trabalhava com um desses figurões, sabe a casa do Chico ali na... Aquela rua do Fleury, paralela a Paulista... Eu acho que é a Braga, acho que o Chico mora la numa cobertura, na frente dele tinha um escritório que eu tenho impressão que o Joaquim Claudio trabalhou com ele.. e o sócio dele.. não sei que la Pereira, eu devo ter anotado em algum lugar... Julio Barretto: Miguel Pereira?

Almiro Aragão Jr.: Não, ele era mais novo que o dono do escritório, a gente ia muito la.

A gente ia em muitos escritórios.. eu fiz dois projetos durante a faculdade com o Joaquim Claudio.. um era uma vila operaria que teve um concurso. Isso, nos fizemos juntos no terreno ali no Morumbi, que da pra marginal, teve um concurso e o nosso projeto - depois a gente ficou meio puto porque usaram quase que para forrar chão. E foi até no concurso que teve e quem ganhou foi o Bratke.. que fez umas estruturas de aço...

Era projeto de ano, a gente reunia o grupo e fazia... e a gente fez umas casinhas pré fabricadas, ia fazer um curso na Europa...

E a gente fez umas casinhas parecia uma favela... será que ele não tem esse projeto..

A gente fez dois projetos de escola, um era nesse terreno e o outro era entre a Raposo Tavares e a Coliseu de Azevedo, tinha uma pedreira e tinha uma lagoa...

Será que existe isso ali?? Ainda? Julio Barretto: Não sei...

Almiro Aragão Jr.: (55:16) Você subindo a Raposo Tavares logo depois de pinheiros, você subindo e no sinal tem a coliseu, ali tinha uma pedreira.. e ali era nosso projeto, de habitação popular, mas não teve sucesso nenhum..

Eu acho que ainda deve ter esse projeto, realmente era moderníssimo, umas estru-

ras de aço e a gente tinha uns outros projetos juntos também...Julio Barretto: Como era o Joaquim assim? Na criação do projeto?

Almiro Aragão Jr.: Era ótimo para trocar, ele se dava muito bem nisso. Trocar idéia.. eu adorava viajar com o Joaquim Claudio, que além de ser muito gozado, eu ria o tempo todo, a gente trocava muito... realmente era muito amigo, não so o apoio todo que ele me deu, tinha essa troca nessas coisas que a gente gostava, que era arte, pintura, escultura, arquitetura, antiguidade.. eu já mexia com antiguidade.

Agora eu to fazendo antiguidade, a gente faz avaliação de casas com tudo que tem dentro..

Na casa da sua tia, não tem um banco de madeira na entrada? Aquele banco, ele comprou... Tinha um cara no Campo Limpo que vendia antiguidade, e ele comprou la..

E o Joaquim comprou esse móvel la risos..

Depois que a gente saiu da faculdade ele começou a trabalhar com o Chico né... e eu continuei muito amigo do Joaquim, era amigo do Chico também.

O primeiro trabalho profissional, foi o Iate Clube, de um pessoal conhecido meu... Nós fizemos o projeto, que tem umas coisas de pedra assim...

Julio Barretto: Eu lembro deste material, que a apresentação é colorida tal..

Almiro Aragão Jr.: Então ta com ele? Que bom!

Eu me lembro quando fui a suíça e vi aquele pavilhão do Lê Cobusier, fiquei muito emocionado... E eu acho que a gente andou falando sobre isso, e acho que o Joaquim andou falando também, que ele tinha lido o livro dele... ele foi uma pessoa importante também..

(1:01:29)A arquitetura do Joaquim é muito orgânica... tem uma fazenda deles que é quase uma casa da revista não é?

Que tem um telhado... Julio Barretto: Tem a maquete la na casa... em Goiás.

Almiro Aragão Jr.: é quase a casa do Artigas. E aberturas e luzes, que a gente mexia muito com isso, o Milan também fazia isso.. muito Corbusier.

Joga uma coisa para fora, de repente tem um vão...

Eu estava pensando aqui, nos tivemos aula com o Miguel Forte, não sei se o Joaquim também... que ele fez no Arizona, ele fez um estagio do Frank Loyd, e ele transmitia essa coisa [para a gente.. de muito detalhe.

Na época a gente fazia muito detalhe...

Eu me lembro que o Joaquim gostava muito do....como era o nome dele.. eu vou ver se eu acho esse projeto do Fasano que era um projeto incrível para a gente.. a coorde-

nadora la deve saber...

Ali na sete de abril.. o Fasano atual, começou ali na Vieira de Carvalho, aí fizeram esse projeto, depois foram para Paulista e depois virou esse negocio chique...

A gente fez esse projeto do Iate Clube, que na verdade não deu certo, eles deram o cano e só usaram o ante projeto, e não fizeram o lançamento...

Eu fui lá com o Joaquim.. eram de Andradina.. eles eram os donos do cinema em Andradina.. o Joaquim Claudio foi comigo lá...

A gente fez o projeto do cemitério de Araraquara... acho que foi um concurso...

Depois fizemos um na Bahia, do Fabio Rana, muito amigo do Joaquim, e fizemos este projeto lá no escritório dele... depois te dou o telefone dele..

Eu tenho até uma copia aí.. mas deve estar com o Joaquim, ou com o Chico...

Julio Barretto: E Brasília? Porque agora fez 50 anos.. era uma coisa que estava muito assim...

Almiro Aragão Jr.: Planejamento nosso era só Brasília... mas a gente não gostava muito dos projetos de Brasília..

Não sei se isso foi imposto para a gente... O Niemeyer esteve lá no grêmio.. e foi uma coisa bem difícil, pois ele era considerado comunista...

Foi depois do golpe, da revolução.. então foi difícil levar ele lá, eu não participava de nada disso, quem participava era o Joaquim.. né, ele participava de tudo.

Ele era realmente... IAB ele trabalho, ele foi alguma coisa lá né?

Julio Barretto: 82 e 83 ele foi diretor lá...

É um pessoal que sumiu, gozado né...

Julio Barretto: De repente ficaram mais na área acadêmica...

Almiro Aragão Jr.: Os alunos não visitam mais nada né... Julio Barretto: Até tem mas era uma coisa mais usual...

Almiro Aragão Jr.: Antes qualquer problema a gente ia visitar.. devia ser até chato... Para resolver dilemas nossos de nossos projetos a gente ia para escritórios... Julio Barretto: Acho que antes existia mais esse lance da troca, hoje é mais individualista..

Almiro Aragão Jr.: Verdade, naquele tempo tinha muito essa troca.. era lega isso. Mas depois que ele se formou eu ia muito no escritório, eu queria que ele trabalhasse comigo, mas ele já estava com o Chico..

Depois quando eu fui para o Rio, em 78, eu perdi quase todos contatos de São Paulo, fechei tudo por aqui, vendi título de clube, telefone, risos..

E voltei em 82.. fazia fotografia, cerâmica, dei aulas no Rio..

Fiz um filme em super 8 sobre uma ce-

ramista... Então comecei a mexer com outras coisas né... e parei arquitetura..

(1:12:54) Quando eu voltei para São Paulo, em 82, fui morar no apartamento que era da Maria Luiza, eles moravam num apartamento perto da Brigadeiro...

Julio Barretto: perto do Jumbo eletro. Eu me lembro deste apartamento.. Tinha uma varanda de fora a fora..

Mas nessa fase, você conheceu o Joaquim amigo, e a trajetória profissional dele, quando ele se forma tem o escritório com o Chico... depois ele separa e tem o Joaquim Barretto arquitetos associados.. mas aí?

Almiro Aragão Jr.: Ai quando eu voltei ele já estava trabalhando sozinho né... Ai a gente voltou a sair, mas não deu muito tempo...

Foi uma época muito confusa minha, eu comecei a ir ao escritório dele em 84...

Eu acho que eu voltei em 83 para São Paulo, em 84 meu pai morreu.. e a primeira pessoa que bateu no quarto foi o Joaquim.. impressionante nos momentos mais difíceis ele estava ali.

Segunda parte (11:00)

Julio Barretto: Como é que chama a rua?

Professor João Arruda e Ministro Godoy

Almiro Aragão Jr.: Aqui ó, a João Arruda é essa aqui... tenho certeza que eu guardei...

Julio Barretto: Teu sobrenome é Almiro Teixeira de Aragão. E é da mesma, essa do Sergio Ferro é da mesma época?

Almiro Aragão Jr.: Isso da mesma época que ele fazia arquitetura né.. eu acho que mexeram um pouco e lá de cima da para ver a casa do Artigas, o primeiro projeto dele, sei lá o que..

Essa parte nova do Pacaembu é cheia de casas de arquitetos..

Lá perto da casa da Luiza, tinha a casa do Atassio Jurado, aquele que faz aqueles prédios, coloridos, com elementos vazados, sabe? Que esta super na moda? Sabe?

Julio Barretto: Ah sei... Era uma época de arquitetura sem muro né...

Almiro Aragão Jr.: Hoje já era, você a minha casa....

A casa do Artigas é por ali, não sei se vai dar para ver..

É com telhadinho assim com pedras, aquela entrada como a da minha casa...

Ué será que demoliram a casa? Ué... era por aqui a casa dele..

Julio Barretto: essa do Sergio é com as abóbodas?

Almiro Aragão Jr.: não não. De concreto com redomas e pranchas coloridas com umas... que mexem.. para fechar NE..

Ué não acho.. que estranho.

Bom eu achando eu tomo nota do endereço... será que demoliram? Reformaram?

Agora tá usando demolir... eles destroem e fazem estilo Frances...risos.

Você está na sua tia?

Julio Barretto: Isso..

Almiro Aragão Jr.: Vou te deixar lá.

Ah é essa aqui a do Sergio.. é essa aí ó...

Que também é bem da época... tá vendo o ocre e azul que a gente usava em tudo quanto é..

Julio Barretto: Rua: Monte alegre..

Almiro Aragão Jr.: Eu passei por aí e nem vi, porque está tão escuro...

Julio Barretto: Ali sai já na Cardoso? Aqui também?

Almiro Aragão Jr.: E a casa do Ludovico também tem os arcos... que também foi importante para a gente...

Julio Barretto: A arquitetura tinha uma força assim, uma proposta de mudança..

Almiro Aragão Jr.: Estava tudo no inconsciente... a gente tinha mais liberdade de projetar...

Julio Barretto: Acho que tinha clientes também que topavam fazer as coisas né? Compravam a briga...

Almiro Aragão Jr.: Agora as coisas estão muito certinhas...né..

Tua tia é aqui né? É o lugar do pessoal de São Paulo né...

Julio Barretto: é aqui era se não era no Mackenzie era na FAU...Almiro Aragão Jr.: Na FAU sempre era meio assim, uma coisa meio perdida.. não sei se é um problema meu entre o Mackenzie e a FAU.

A parte técnica do Mackenzie era muito legal.. então a gente aprendia a estruturar muito bem, então as coisas ficavam bem estruturadas...

Julio Barretto: A FAU tinha essa coisa mais do questionamento tal...

Almiro Aragão Jr.: Tanta que a gente usava mais a biblioteca da FAU que os próprios alunos, a biblioteca do Mackenzie não era boa...

O Joaquim era muito amigo também do Barão.. ele era neto do arquiteto da FAU. Do Ackiman. Eu vou ver se eu consigo falar com a Zelma..

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Carlos Bratke

Data: Outubro 2009

Julio Barretto: Assim, esta conversa eu gostaria de ter com você, para você falar um pouco do que você lembra assim de alguma

situação do arquiteto, e uma coisa que fez assim eu entrar em contato com você... que eu lembro que eu li em um projeto que em 77 teve o encontro estadual dos arquitetos em Campinas, IAB. Um grupo de arquitetos questionando os rumos da arquitetura moderna brasileira intitulado os “não alinhados”, e lá estava o seu nome.

Carlos Bratke: Essa exposição de 1977 foi realmente muito importante na nossa vida, dos arquitetos da minha idade, minha turma e tal... Essa exposição configurou que existia mesmo um grupo forte dentro do IAB.

(1:30) Havia um grupo de arquitetos que defendia uma postura e que só aquela postura era válida e que isso acontece mesmo... Aconteceu no passado e acontece hoje... você forma um grupo de gente que pensa mais ou menos da mesma forma e que se torna, quase que se promove uma reserva de mercado, mesmo que seja intelectual.

Então o que aconteceu nessa exposição é que vários arquitetos... Essa exposição foi muito divulgada, nessa época a gente tava, não me lembro se o projeto já tava... a gente estava começando a atuar. Inclusive esse projeto saiu do Instituto dos arquitetos era inicialmente um jornal “O arquiteto” e depois o Vicente que era, que é, cunhado do Paisane, vice presidente do Instituto, que chamou o Vicente que era jornalista para organizar esse jornalzinho.

Esse jornalzinho fez muito sucesso, pois a gente não tinha revista de arquitetura nenhuma, a popoli tinha fechado, e esse jornal era o único meio de comunicação em tempos, inclusive, de ditadura, né. O jornalzinho foi indo muito bem até que se tornou a Revista Projeto.

Ai é que aconteceu a coisa curiosa. Coincidiu que iria haver essa exposição em Campinas naquele Instituto Cultural lá que o Fábio Penteado projetou. E foi muito badalado, eu fui pra lá fiquei num hotel, foi um buxixo, a gente era moço nessa época, em 77 a gente estava por volta dos 30 anos, e foi uma decisão muito grande porque você sentia nitidamente que havia um grupo construído tal, que não deixava os outros entrarem. A tal escola Paulista que tem várias vertentes né...

(4:24) E daí houve a premiação. A premiação então foi baseado naquilo. Foi uma premiação muito pão dura, vamos dizer assim, premiarão o grande prêmio, dois três prêmios e acabou. Não ganharam menção honrosa, não ganharam nada. A gente era moleque, uma menção honrosa já tava bom né. E causou uma bruta de uma revolta.

Tanto é que o Barretinho tinha feito o projeto dessa casa do Pacaembu e ele mudou o projeto por causa disso. Ele começou a achar que aquele pessoal estava atrasado no

tempo, que precisava mudar, que aqueles dogmas de arquitetura não eram necessariamente válidos. Ele achou que você deveria extrair um pouco, né, o que era mesmo, na época uma tendência do vocabulário do local, né coisas da arquitetura regionalista, não era um regionalismo de busca de fontes folclóricas, nada disso, o que o Barretinho fez, mudando o projeto da casa dele, transformou a casa dele numa casa.. as casa estavam ficando muito duras, muito sem graça, todas iguais né.

Julio Barretto: Você acha que essa mudança, também na trajetória do Barretinho foi um divisor de águas assim? Porque ele tinha uma linha de projetos e com a casa que ele...

Carlos Bratke: Foi, foi, foi, com a casa, quando ele viu essa premiação, viu que aquilo já tinha passado, que já estava muito batido né, ele resolveu selecionar elementos do bairro para fazer a casa. Ele começou a percorrer o Pacaembu, uma porta que ele gostava e não sei que.. e se inspirar nisso para fazer... a casa é muito bonita... e fazer a casa dele.

(6:55) Mas o Barretinho, ele tinha ainda uma vinculação grande com Paulo Mendes da Rocha e tal, então quando houve essa discussão dos não alinhados o Barretinho não participou efetivamente.

Tava porque foi.. nós não imaginávamos... Vou te contar a história dos não alinhados então...

(7:20) A coisa dos não alinhados foi a seguinte...

Julio Barretto: Quem que eram assim os...

Carlos Bratke: Quem quisesse, entendeu? Era um grupo que apareceu, aquele grupo daquela caricatura, mas muita gente se identificou com a gente.

Julio Barretto: Aquele grupo teu né? Que tem um desenho? Tem até um desenho do Barretinho...

Carlos Bratke: Sim, tem um desenho do Barretinho, mas tem uma caricatura da turma. Era o Roberto Loebe, Vasco, Tito, o Tanga, o Navaretti, o Eduardo Longo, porque não foi um grupo que se formou espontaneamente.

Foi assim, o Vicente Dizenba, viu que a revista dele não decolava. Que não era uma revista universal. Ela era uma revista dedicada a aqueles arquitetos do IAB. E ele tinha um problema comercial pela frente a ser resolvido, não era um problema tão intelectual e começou então a se aculturar nessa coisa de publicações de arquitetura. Uma revista de arquitetura não tem que publicar o que é melhor. Uma revista de arquitetura tem que publicar o que está sendo feito, e sim o melhor

do que se está sendo feito, né. Muitas vezes sai muita porcária em revista de arquitetura. Mas o editor dessas revistas, não necessariamente ele é um crítico de arquitetura, não é? Claro que a revista tem uma linha, claro que tem que ter um patamar de qualidade, mas a revista não decolava, porque os compradores da revista eram só aqueles arquitetos do IAB, entendeu? E ele então solicitou a uma crítica, não sei quem é, com uma análise, um levantamento, da arquitetura dos anos 70. E ela então fez e apresentou a ele assim, alguns exemplos, o MASP da Lina Bardi, a casa do Paulo Mendes da Rocha, etc.. Ai ele disse - Mas isso daqui não é década de 70, isso aqui é de 60. Ela disse - Então mas da década de 70 praticamente não se fez nada.

Não é possível, eu moro no Campo Belo, eu passo ali na marginal e vejo que ali tem um arquiteto que faz um monte de coisa lá que se chama Carlos Bratke. Não, não mas este não está dentro do contexto... ai que ele percebeu que existia também essa coisa e que se ele não ampliasse o vocabulário, repertório dele, ele não venderia.

(10:40) Ele percebeu que estava existindo essa reserva de mercado e apareceu no meu escritório foi lá e me contou essa história. E a partir daí é ele que organizou grupos de discussão para ver o que estava acontecendo. Era um outro tempo, Julio.

No tempo da ditadura, primeiro, você não tinha e-mail, revista, era uma outra realidade que hoje...

Segundo era época de ditadura, então você não estava ai com essa corda toda pra ficar pulando... Estavam prendendo músicos, cantores, proibindo, coisas que eu não entendo muito, eu não consigo entender a mensagem subliminar numa música do Chico Buarque de Holanda que feriu tantos militares. Aquela do cálice lá, por exemplo, eu não sei qual é a mensagem? O que que poderia causar? Uma revolução contra os militares? A gente não entendia as coisas. Nos vivíamos em um regime, em que não se sabia de nada.

Esse tal do Arruda aí, botar dinheiro na meia, na cueca... Essas coisas não apareciam, a gente não sabia de nada. A imprensa calada.. então, tinha isso.

Primeiro era uma outra época, onde os meios de comunicação eletrônicos, como os que temos hoje, não existiam... Não existia revista de arquitetura.. e o regime militar fervendo...

E vamos dizer, esse grupo de arquitetos com essa reserva de mercado. Então ele conversou comigo, e me pediu que eu selecionasse alguns arquitetos. Ele conhecia também o Tito. Então eu e o Tito selecionamos, não podia ser um grupo muito grande porque era um grupo de discussão... Então acho

que foi meia dúzia de arquitetos...

(13:07) Então nos selecionamos, quem não estava fazendo aquele tipo de arquitetura brutalista etc etc.. mas que a gente considerava bons.

Julio Barretto: Isso a partir de 77?

Carlos Bratke: Isso a partir de 77. Ele estava preparando uma peça sobre os 10 anos da revista projeto. Foi por isso que ele encomendou essa pesquisa.

E fomos discutindo, aí tinha uma reunião na minha casa, uma na casa do Tito, na do Longo, no Pitanga que tem uma galeria de arte... para ver o que era...

E era o seguinte, a gente não se identificava com aquele tipo de arquitetura. Esse pessoal tinha uma determinada clientela, a gente não tinha acesso, porque a gente era desconsiderado intelectualmente, então, o que aconteceu é que depois muito gente se identificou porque as coisas estavam paradas, era uma forma de discutir de se encontrar, de trocar idéias. Era um pessoal que era mais jovem, com 35 anos.

Com 35 anos... Você tem quantos anos?

Julio Barretto: 34.

Carlos Bratke: Você ainda tá pensando muito na profissão né. Tá tentando pegar coisa, fazer, entrar na profissão. O arquiteto com 50 anos é jovem... porque essa experiência do dia a dia, o número de obras, as obras que você fez que você errou, as que você acertou, é importante esse laudo cultural seu que você está formando.. Então nós éramos um grupo de arquitetos emergentes, e não alinhados era um termo também político né. Era Cuba e outros países não alinhados com os EUA.

Mas não era, ao contrário do que muita gente pensa, uma coisa contestatória, era assim - Nosso lugar ao sol! Mais ou menos isso, e nisso foi juntando muita gente em torno o Marcos Acaiaba vinha conversar com a gente, o Joaquim Barretto.

(16:48) Aí nos passamos, esse grupo de meia dúzia passou a ser 60. Íamos em festinhas, aí começamos a dar festinhas, e se encontrar muito mesmo na casa do Barreto, a gente foi muito. Mais ou menos essa história dos não alinhados aí, éramos sete, então fizemos exposições em galerias por aí...

Entfim, me lembro que participamos de uma exposição que se chamava Sete Posições, no Jardim Europa, numa galeria qualquer, com os projetos nossos, para mostra né... Tamo aqui, não sai na revista, não sair em lugar nenhum então vamos começar a expor nos mesmos.

(18:41) Essa é a história, que eu acho muito bonita, muito romântica. Não foi um movimento contestatório. Nessa época também, o que estava acontecendo era que o

esgotamento, vamos dizer, do international style, que estava acontecendo no mundo inteiro, nessa época, tinha o pós modernismo.

Agora o pós modernismo aconteceu nos EUA, um movimento essencialmente americano. Os americanos começaram a ficar descontentes com os arquitetos americanos intelectuais, com a invasão européia. Então, o que houve foi o seguinte, um país tinha o Frank Lloyd, Charles Rimes, muitos outros, de repente negava tudo isso, as suas origens e passava a adotar a arquitetura da Bauhaus, a coisa do Mies van der Rohe, a coisa do Gropius, o Mies ainda era um bom arquiteto, mas o Gropius não era, podia até ser um grande pensador, mas fez coisas horríveis nos EUA. E acolheram os EUA como coisa de herói.

(20:15) Aí sim, os arquitetos americanos começaram esse movimento contestatório, que era o pós modernismo, e que não tinha muito bem uma definição. Então tinha dois grupos, o grupo dos brancos... Sabe essa história?

Tinha o grupo dos brancos e o grupo dos cinzas. O grupo dos brancos acabou vingando e tá aí até hoje, é o Van Guele, o Richard Male, morreu um agora, o Charles Gattam, Peter Icoman, que propunham uma revisão do modernismo, e um dos cinzas que era o Ventura, Charles Bove, que enveredou por um campo muito ruim, que foi tentar misturar aquela coisa, procurar a origem no celeiro americano, misturado com aquelas casinhas georgianas, aquele estilo paladiano, porque os colonos americanos que eram muito ricos, mandaram os filhos lá pra Itália para estudar arquitetura. Foram eles que levaram para os EUA a arquitetura Paladiana, que é aquela Georgiana, arquitetura da Carolina do Sul, enfim dos estados que eram ricos naquela época né.

(22:17) E tentaram então fazer uma simbiose com celeiro, com a coisa que sai da terra, com misturas européias antigas, com modernismo... então deu uma salsichaíada desgraçada, até caiu no ridículo. E não deu certo, mas o grupo dos brancos deu! Foi uma abertura né.

Mas por exemplo aqui em São Paulo existia apenas 1 papa da arquitetura, um só! E seus discípulos né? E existiam mais arquitetos aqui né?

E foi isso. Foi mesmo a busca por um lugar ao sol. E disso saíram muitas vertentes, saiu também muita coisa que depois caiu no esquecimento, tinha coisa muito boa, as coisas do Barretto, por exemplo, eram muito boas.

Julio Barretto: Eu estava vendo, vocês

participaram de um concurso juntos lá do Vale do Anhangabaú? Quem que participou? Era o Barretto?

Carlos Bratke: (24:10) Sim sim, era eu Barretinho, um cunhado meu, Luiz de Castro...

Sabe porque nos fizemos isso? A gente estava com uma outra idéia, parecida com essa que foi executada, seria meio que aterrar, fazer uns túneis, e tal, não é bem aquilo, mas seria isso... dar continuidade a praça.

Mas eu tinha um projetista hidráulico elétrico italiano que passou no meu escritório.... e aí o que vocês estão fazendo...

Estamos fazendo isso... e tal... e ele, mas você vai esconder os carros? Puxa a coisa mais bonita quando eu vim da Itália com a minha mulher e vimos aquela multidão de carros passando...(isso ele estava falando em 1940, 30...) aquela modernidade, a gente que veio da Europa... e você vai me esconder os carros?

Mudamos de idéia na hora! Não é legal... vamos deixar os carros aparecerem.. a idéia foi essa.

Deixar fluir o trânsito, mexer mais com paisagismo e tal. Você vê aquela resolução que fizeram lá possibilitou criar retornos, mas ela impediu a ligação com a São João, né? Então a avenida São João, depois disso...

Julio Barretto: Morreu...

Carlos Bratke: Isso, morreu... Não tem carro... A gente precisa de muita sensibilidade para este negócio de trânsito sabe...

Essa rua aqui, Barão de Itapetininga, era uma rua chiquerrima. Virou um lixo. O calçadão da Vila Florinda em Buenos Aires, foi o primeiro calçadão, hoje virou um lixo. É uma solução que funciona. Lá funcionou alguns anos mas depois virou um lixo.

Vamos eliminar as marginais e fazer um grande parque... quem vai frequentar esse parque pô?

Julio Barretto: Tem que saber distinguir né...

Carlos Bratke: é uma questão de sensibilidade, tem que equilibrar as coisas.

Julio Barretto: é porque as vezes esconder o problema não vai adiantar né?

Carlos Bratke: Muito bem, que mais?

Julio Barretto: E vocês chegaram a fazer algum projeto em parceria?

Carlos Bratke: (31:08) Eu comecei a fazer alguns projetos de parceria com o Barretinho e muito provavelmente nos tornaríamos sócios, porque eu fiquei muito amigo dele. Eu fiquei muito amigo do Barretinho, e a gente tinha assim, comungava com muitas idéias.

Carlos Bratke: (32:29) Eu fiquei muito amigo do Barretinho, quando ele separou a firma do Segnini, eu me separei da minha mulher, isso lá por 80. Aí ele dava muitas

reuniões na casa dele e eu ia, e comecei a indicar o Barretinho pra interiores, então eu fiz uma casa em Piracicaba, para os Ometto, e tinha que fazer os interiores, e ele ficou muito amigo do dono da casa, ele era uma pessoa muito especial.

Depois eu estava projetando para Rossi residencial, e eu indiquei o Joaquim Barretto...

Julio Barretto: Tinha um escritório?

Carlos Bratke: O escritório da própria empresa ele fez, ele fez hall de prédios tal, nem eram projetos meus e eu estava começando a fazer algumas coisas com o Joaquim, mas aí ele morreu... 85 né?

Julio Barretto: Isso, em janeiro de 85.

Carlos Bratke: Nessa época eu estava num momento, assim, tinha me separado da minha mulher, e não queria me associar a ninguém enfim...

Julio Barretto: Depois dessa sociedade com o Segnini ele abriu um leque assim de parcerias...

Carlos Bratke: é uma coisa que eu sinto muito sabe, pois muito provavelmente nos iríamos formar sim uma parceria...

Eu estava começando a me sentir assim, sem alguém para discutir, e estava me sentindo muito isolado porque meu escritório era muito distante.

Eu tive um sócio que acabou morrendo.

Mas foi isso, ele foi meu colega de turma, se formou comigo no Mackenzie. Eu acho que ele foi excedente.

Foi o seguinte. Nos só tínhamos duas universidades de arquitetura em São Paulo, a FAU com 30 alunos e a Mackenzie com 60, né. Todo mundo fazia exame nas duas, e quem passava na FAU, se passasse no Mackenzie ia desistindo da Mackenzie e passando pra FAU. Então você ficava numa fila de espera...

Eu fiquei no numero 62... e o Barretto também era excedente...

Aí já começou assim, você pensa que tinha 40. Tinha um grupo no Mackenzie que queria aumentar o numero para 100. Eu sempre to metido num grupo desalinhado. O outro grupo era contra, e foi uma baita discussão. Aumenta não aumenta, tinha reunião na casa dos excedentes com os professores.

Julio Barretto: E como era essa relação do pessoal do Mackenzie com o pessoal da FAU?

Carlos Bratke: era normal. O Mackenzie não tinha uma biblioteca boa, então a gente freqüentava a biblioteca da FAU, tinha carteirinha até da FAU.

E era o seguinte cursinho, só tinha o latino e outros alternativos, então todo mundo já se conhecia do anglo latino, aí na faculdade era a mesma turma, a turma que entrava

conhecia um monte de gente da FAU. O Segnini era da FAU né? Ele estava sempre no Mackenzie.

(39:17) E o pessoal da FAU vinha muito no Mackenzie porque o Mackenzie era muito mais engraçado que a FAU. A FAU era uma escola de arquitetura, o Mackenzie era uma universidade, cheia de mulher bonita, aquele negocio, barzinho no Mackenzie tal, era mais divertido né. E a gente freqüentava a FAU por causa da biblioteca e também algumas palestras interessantes, que tinha lá com os professores...

Então tinha um entrosamento muito grande.

O importante da universidade é o convívio. E o campus do Mackenzie tinha isso, vários cursos, essa multidisciplinaridade. Você cruza no campus com um engenheiro que no futuro pode trabalhar com você, ou um advogado, que no futuro você faz a casa do cara. Cria um grupo né. E também ajuda na tua formação geral né.

Então eu acho que o projeto geral da Universidade de São Paulo é muito furado.

Julio Barretto: Uma fazendona...

Carlos Bratke: é uma fazendona.

Meu pai é arquiteto, e ele foi chamado para fazer o Core da universidade. Ia fazer um grêmio, cinemas, teatro, ou seja ia fazer um local para reunir as pessoas. Nisso eu estava trabalhando com meu pai, deve ter sido, 68, 67 por aí... Estávamos no regime do Costa e Silva.

O Costa e Silva tinha um ministro da justiça que era o Gama e Silva que era um terror. Ele mandou demolir...

É eles tinham muito medo de levantes estudantis, e tinha aquela unidade de habitação. A CRUSP, conjunto residencial, são vários prédios Eduardo Luis de Melo. O Gama e Silva mandou demolir, porque aqui começou a haver os comunistas, então ele mandou demolir. Montou um guindaste com aquelas bolas e mandou derrubar, derrubaram dois três prédios.

(42:34) Então o pessoal se juntou e nessa época, era época dos Beatles, do Yellow Submarine, e o guindaste era amarelão - O yellow submarine. E meu pai estava fazendo esses conjuntos e quando foi submetido ao conselho lá da USP, foi bombardeado imediatamente.

Não senhor, aqui eu quero fazer uma avenida, para escoamento e tropas, tiveram que entrar com exercito, era um negocio terrível.

Hoje eu vejo muito melhor isso. De longe. Mas foi uma barra pesada viu.

Julio Barretto: E como você vê hoje os caminhos da arquitetura? Porque quando a gente começa a estudar, por isso também

que eu estou fazendo algumas entrevistas, eu quero saber o ponto de vista das pessoas que estavam ali né. No cotidiano, porque a gente tem uma visão um pouco romântica, de que antes era melhor do que hoje...

Carlos Bratke: Nessa época de revolução, tudo se transformava numa ditaturinha. Então por exemplo, não era esquerda, mas tudo era muito radical. Ou você era do sistema, ou era contra.

Era uma situação muito dura. Eu não sou comunista nem de direita, eu não quero saber de política eu sou um arquiteto.

Ou você era politicamente correto de esquerda ou você era um vendido pro sistema ou você era um alienado. Eu era alienado praticamente, não interessava isso pra gente.

Você é jovem, você quer mais é fazer coisas, você não quer discutir política.

(45:43) Eu vejo assim, a arquitetura moderna como um processo que ainda esta em andamento. Houve varias tentativas de se criar escolas e tal mas faz parte.

Hoje é ridículo falar assim, eu sou pós moderno, ou eu fui pós moderno. Caiu tanto no ridículo. E hoje a discussão é de que não estamos mas na época moderna, estamos na época contemporânea. Eu to pegando isso das artes plásticas, e na verdade você esta num processo de modernismo pois não se esgotaram a necessidade que você tem de trabalhar com novos sistemas estruturais que foram inventados a partir do início do séc. 20., com concreto armado, com estruturas metálicas mais bem estudadas.

Aquele prédio, maior do mundo em Taiwan, horrível, mas só foi possível devido ao concreto armado, mas o uso de estrutura metálica, então essa tecnologia é inerente ao desenvolvimento da arquitetura que apesar da gente ter esse lado artístico, a gente precisa desse lado tecnológico, senão a gente volta ao tempo das cavernas.

Não existe mais, como existia, uma arquitetura definida. E eu me encaixo muito dessa coisa da especulação, eu não faço questão de ter uma linha, e o Barretinho também não.

Julio Barretto: Você acha que o Barretinho, fazendo uma futurologia. Você acha que qual seria a descoberta...

Carlos Bratke: Eu acho que ele estaria nessa da especulação, eu acho que esse grupo de pessoas era justamente contra essa radicalização da arquitetura. E de você buscar coisas que...

Julio Barretto: Você vê aqui, o projeto dos Camilianos.. você conhece

Carlos Bratke: Esse não conheci mas você vê aqui é bem Luis Kahn.

Apareceu o Luiz Kahn, e impressionou muito pois ele apareceu velho né, ele teve

sucesso com 60 anos e ele era um professor de Yale que propunha alguma coisa de você buscar, não impor uma arquitetura sobre os indianos, mas você se amalgamar a aquela cultura. E era um outro pensamento.

Um era um organicista que dizia que as coisas iam brotar da natureza Frank e o outro não, que a arquitetura era imposta contra a natureza, e que a arquitetura era uma agressão a natureza.

(50:45) Então era uma terceira linha de pensamento.

Julio Barretto: O Joaquim fez parte do IAB de 82 a 84. Diretor cultural. Eu acho que também assim, o IAB, começou a entender um pouco este outro lado, vamos dizer, essa terceira via assim para o jovem fazer parte ou...

Carlos Bratke: (52:07) Eu acho que assim, ele me convidou. A primeira exposição que eu fiz foi ele que me convidou. Com debate e tal.

Essa coisa de não alinhados e tal despertou um interesse enorme a IAB lotava de gente para ver, tinha uns caras novos. A arquitetura moderna foi ficando velha isso é que é verdade. Cansou. Porque a gente leva muito a sério a arquitetura, como se fosse uma coisa religiosa. E na verdade a arquitetura tem que ser feita com prazer, não com dogmas.

Essa radicalização levou muito a valorização do oposto, que é o neoclássico, que esta aí até hoje. Então como aquilo, você não conseguia convencer, você morava numa caixa de concreto, onde as paredes do banheiro não chegavam até o teto, você ouvia o cara fazer as necessidades e o que que tinha em oposição a isso.

Tinha o neoclássico. Quem fazia isso? Era o Adolfo de Meimberg que financiava a TFP que era um núcleo de direita. Quem não se encaixava?

Era muito perigoso, e eu acho que isso era muito perigoso. Você atrelava a profissão a política.

Então eu acho que o tempo que a gente esta vivendo hoje, é um tempo de não radicalização, é um tempo de uma época muito legal que você não necessita necessariamente ter uma coerência nas coisas que você faz. Você não tem uma coisa estabelecida, um parâmetro do que é bom e o que é ruim...

Julio Barretto: Mas tem uma relação de conversa com o cliente, aceitar

Carlos Bratke: é claro que muita gente não gosta. Muita gente não faz coisa comigo porque me acha radical... Mas isso é uma questão assim de... Isso é muito complicado.

A própria vida vai te levando assim.. Um arquiteto começa, fazendo como o Barretinho, aí a carreira do Barretinho, fazendo

casa... algumas casas em Ribeirão Preto, a igreja da cruz torta, mas você começa fazendo pequenas obras, uma igreja, já é uma obra enorme.

Que cliente você tem? Um cara que quer pagar menos e quer um arquiteto mais novo, que vai cobrar menos e escutar mais...

Então o que vai acontecendo com a gente é que você vai pegando os escritórios e começaram todos fazendo residências coisas pequenas, barzinhos, não sei que.. Para depois ir pegando prédios.

Você começa a ir para áreas de especializações maiores, você começa a formar uma experiência muito grande.

O arquiteto na verdade não entende nada. Mas é capaz de aprender e trabalhar com varias especialidades. Então é isso a própria vida vai te levando para outros caminhos que você nem escolheu. Eu gostava de fazer casas.

Mas uma pena o que aconteceu com o Barretinho, ele era muito amigo.

Julio Barretto: Ele era muito presente, eu tinha 10 anos, irmão da minha mãe. O tio que sempre estava ali.

Carlos Bratke: Ele era um elo de ligação entre os arquitetos. Era um grande elo. Ele fazia essa ponte, ele também não radicalizava, era fácil conversar com ele. E isso aí... não sei se posso falar mais...

Julio Barretto (59:00) é isso aí Bratke, valeu!

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Charles Pereira Marques

Data: Outubro 2009

Julio Barretto: (00:00) Charles Pereira Marques trabalhou com o Barreto (corte)

Charles Pereira Marques: (00:23) Então, você sabe que o Barreto lidava com esta questão da inconstância, do trabalho sazonal, esse fluxo e refluxo. E o que ele fazia? Como ele tinha uns trabalhos que permitiam uma comissão, ou uma renda maior, ele aplicava o dinheiro para manter a equipe.

Julio Barretto: Ah tá, então ele tinha essa preocupação?

Charles Pereira Marques: Tinha sim, ele já pensava na comissão numa forma de manter a equipe. Ele já projetava um período sem trabalho, então ele já tinha esse suporte.

Mas de qualquer forma fica difícil. A minha esposa trabalha na C&C, então hoje ela é a ancora, pois tem uma remuneração fixa.

Eu to pra montar um curso de maquete. Tem uma copiadora que se transformou numa produtora de cursos então você vai pinçando.

Eu não posso me esquecer de uma coisa, que me veio a memória assim. O seu pai gostava muito de fotografia né? Ele andava sempre com uma maquina, eu me lembro dele com aquela maquina a tira colo sempre.

Julio Barretto: Agora ele esta fazendo um trabalho. Tinha umas pinturas, que eram fotografuras, e agora ele vai fazer 75 anos, em outubro, então ele retomou alguns trabalhos, ta fazendo impressão em PVC, e qualquer dia desses ele vai fazer uma exposição, aí eu mando...

Charles Pereira Marques: é você nasceu quando?

Julio Barretto: 75

Charles Pereira Marques: Pois é, é justamente neste período... Eu me lembro de você no colo da Dona Ema. Vocês moravam embaixo do escritório. Em cima tinha um senhor e no primeiro pavimento era o escritório do Paulo Bastos. Do lado, 833. O 835, que era um prediozinho geminado no terceiro andar, era o escritório do Barretinho. Ai acima do Paulo Bastos morava o Sid, com a esposa, também muito amigos do Barretinho.

Julio Barretto: La na Cardeal. Já começou o escritório lá?

Charles Pereira Marques: Ali eu conheci o Barretto.

Julio Barretto: Você então trabalhava com o Paulo Bastos?

Charles Pereira Marques: Sim, trabalhei 5 anos com o Paulo. E foi ali que eu conheci o Barreto e o Chico. E conheci um rapaz também que até seria importante bater um papo com ele, Amilton Caprio, um rapaz aqui de Monte Alto, que trabalhou muito tempo com eles na Cardeal. Foi o braço direito deles. Ai eu conheci eles, porque ali era uma coisa muito familiar. O Amilton vinha pedir uma orientação ou um equipamento emprestado, o Barretinho vinha consultar o Paulo Bastos.

Julio Barretto: Mas era lá assim? Ou.. era a época que permitia assim essa troca

Charles Pereira Marques: Quando eu me lembro do, e conto isso com uma certa frequência, o egoísmo não prevalecia.

Julio Barretto: Tinha vaidade, mas... num...

Charles Pereira Marques: Tinha, tinha, mas você socializava um pouco o saber. Essa sociabilidade era um pouco maior. Então por exemplo, você me perguntava do Bratke, ou do Tibiriçá, acabou que eu esqueci o Tacipore, que

(05:00) Existia uma, um relacionamento muito próximo entre eles. O Bratcke chamava o Barretto pra fazer a arquitetura de in-

terior, ou decoração. Tinha um prédio lá na ambientação o Barretto que fazia. Quando tava com algum problema no projeto. O Barretto quando ele tava, o Barretto era extremamente aberto., então quando ele estava com um problema ele ligava, ó posso ir aí, que eu não estou conseguindo resolver?

Não tinha essa coisa: Eu sou!, to precisando de uma orientação neste momento. Veja, ele, professor do Mackenzie, se coloca desta forma.

Então ia lá no escritório do Bratke, e ia. O Tibiriçá a mesma coisa. A esposa do Bratke também, muito amiga, fazia paisagismo.

(06:30) Ou seja, a gente trocava muita figurinha. E esse prédio tinha essa história da Dona Ema subir com bolo e num sei que. E as crianças, era muito legal. A praça. Eu me lembro um pouco de Bonfim Paulista, aquilo alia ainda não era esse povoado todo que depois aconteceu aqueles eventos todos. Ainda era um lugar, um certo sítio interiorano. Para você ter uma idéia nos almoçávamos na, Dona Ema até que indicou, chamava pensão da Yolanda. Muito interessante esta passagem porque até então Dona Yolanda tinha uma pensão, aí eu falei pro Amilton que ela oferecia almoço. Aí falei para os caras do Fernando Moreira, um arquiteto que eu conheci na década de 60. Então a hora do almoço era uma turma de arquitetos. E lá ficava esse clima, e aí?o que ta fazendo? Tal? Não tinha essa história de ficar cada um no seu canto. Era bacana.

Julio Barreto: (008:00)E tinha assim, nessa vivência, porque é bem um período assim, de alguns questionamentos, sobre o período moderno e as pessoas tentando, tipo arquitetos é, propondo coisas diferentes. Tinha alguém que era uma referência?

Charles Pereira Marques: Não a referência. E a referência deste período aí, esse momento. Seu pai estudou na onde?

Julio Barreto: No Mackenzie.

Charles Pereira Marques: Você vê que interessante. Porque essa história do Mackenzie e da FAU também. Esse pessoal. O Chico fez a FAU, Paulo Bastos a FAU, o Chico FAU, Barretinho Mackenzie. Mas neste período, de 75. Veja 75 é um ano muito forte, muito pesado. Do ponto de vista de circunstância política a máquina tava muito em cima, fervendo ainda. Tanto é que Paulo Bastos foi preso em 75, lá naquele prédio. Então eu acho que ali, este momento ainda não estava se pensando apesar de utilizar o livro do Venturi, Complexidade e Arquitetura. O problema naquele momento era resgatar os direitos, pensar na questão da democracia,

não era tanto com a linguagem arquitetônica.

(09:50)Isso aí vai acontecer de forma muito presente, assim, a hora que você tem anistia, diretas já, bom aí tá, se resolveu o problema político então agora vamos resolver a arquitetura. Até então os arquitetos estavam muito preocupados com questões políticas. Tinham os que ficavam quietos e os que se manifestavam mais. De qualquer forma tudo estava voltado para esta questão de estar bem envolvido, o sindicato envolvido.

Agora depois de 80 então já começou este famoso período, que eu entenderia como uma transição, que é o, e entram os arquitetos, que passam a abusar de pós moderno. Mas na realidade você tem uma somatória de estilo, ecletismo. Seria um novo ecletismo. E o novo ecletismo, na realidade é uma.... Você tem uma sociedade que estava pensando em socializar, arquitetura para os pobres, dos espaços e se pensava arquitetura de uma forma de mudar um pouco a vida das pessoas. Influenciadas pelo Artigas e Niemeyer principalmente, e um grande grupo de arquitetos com esse pensamento,.

Julio Barreto: (11:53) Tinham, outros arquitetos. Vilanova, Niemeyer que vocês estavam ali no escritório e...

Charles Pereira Marques: Ah tem, o Rodrigo Lefever, o Sergio Ferro, Flavio Império. Mas você..., poderíamos pensar no Rio de Janeiro, não como escola, escola paulista ou carioca, nada demais, como homens de uma capacidade de expressão de liderança em termos de ar, Lucio Costa, Niemayer, Afonso Eduardo, Roberto Burle Marx fazendo aqueles trabalhos maravilhosos.

(12:39)Aqui você tinha umas referências... Então quando você falou de São Paulo você tem uma referência dividida. A história era, você não polarizava. Tinha um grupo que tinha como referência Artigas, foram alunos dele tal. Caso do Paulo Bastos, Decio Tozzi e por aí... uma infinidade de arquitetos, mas eu não lembro assim...

E depois tinha um grupo que tinha como referência Rino Levi, e tinha um outro grupo que tinha como referência o Oswaldo Bratke. Eles eram os homens de proa.

Julio Barreto: Você acha que o Barretinho permeava qual?

Charles Pereira Marques: (13:50) Então eles tiveram uma forte influência de uma arquitetura que era um pouco a soma da linguagem do Artigas com a linguagem do Niemayer. Então você vai ter a casa dele, um grupo de casa com séries de referências do Artigas, o grande espaço as cortinas de concreto, amplidão o convívio a casa como praça.

Mas então a gente tem essa história do Artigas, o espaço tal, esse prisma de con-

creto, e ao mesmo você tem umas curvas endoidando lá dentro. Uma coisa Oscarica. Inclusive eles participaram de uma Bienal com um muro. Teve uma batalha até que interessante, que o Barretinho tava projetando uma casa lá e surge com uma curva na minha frente e eu falei puxa que beleza colocar aqui uma obra de arte, ele falou - Você está chamando a minha parede de suporte? Ela é arte!

Quer dizer... pumba né, não é para pendurar nada, ela já é arte! E ele tinha muito essas piadas assim que era muito legal.

Mas de qualquer forma eu falei para você, a soma desses dois e tem algumas referências importantes eu acho na história da formação destes arquitetos.

(16:09)A influência do Lê Corbusier vem Niemeyer, o próprio Artigas, a referência que é o Frank Lloyd, também textura, os materiais, este cuidado com a plasticidade e o Alvar Aalto. E o Chico gostava muito do Aalto. Então lá pelas tantas eles começam a usar tijolinho aparente, cuja referência é o Aalto. E também tem outro método que eles usaram como referência que é o Joaquim Guedes, que tinha como referência o Alvar Aalto. Você vê que essas coisas na verdade é uma grande tapeçaria eu diria. Vamos dizer assim, um tecido de virtudes.

(17:19) Então na década de 80, quando eu fui trabalhar lá com o Barretinho.

Julio Barreto: Então aí, é, eu já conversei com o Chico um tempo atrás mas eu ainda não consegui entender assim, os períodos: Teve a sociedade com o Chico, na Cardeal, e depois ele não foi para praça da República?

Charles Pereira Marques: Foi. Foi foi.

Julio Barreto: Então era assim... o Chico e o Joaquim

Charles Pereira Marques: Isso ó pêra lá. Quando o Barretinho sai e vão para um escritório na praça da República, porque aquele imóvel que eles tinham na Cardeal era alugado, aí eles vão para aquele escritório da Praça da República que era da Maria Luiza, por aí o Barretinho já tinha se casado.

Julio Barreto: Isso foi mais ou menos em 80?

Charles Pereira Marques: é exatamente, 80, porque em 81 eu estava trabalhando com o Chico na Securiti, e ele ainda estava indo ao escritório, ele estava vamos dizer, se despedindo desta sociedade. Eu me lembro porque ele estava esperando algumas coisas dele, tipo mesa etc, mas é nesse período 80.

Julio Barreto: Então assim, teve o período da Cardeal e depois de um certo período mudou porque eu acho que 75 ainda não você não estava lá? Porque eu acho que em 74 o Joaquim casou com a Maria Luiza.

Charles Pereira Marques: Não, acho que

não foi em 74 não.

Julio Barreto: eu acho que ele casou em 74 e essa mudança foi depois...

Charles Pereira Marques: Bom com certeza, essa separação foi aí na, em 80, 81. Final de 80 início de 81. Eu estava trabalhando com o Chico e me lembro claramente. E neste período eu fazia trabalhos de manhã, freelance.

Julio Barreto: E ele estava na Praça da Republica. E lá foi o escritório até o final?

Charles Pereira Marques: Isso, tanto é que eu ia na Praça ou eu ia na casa dele, ele morava num apartamento lá perto da Brigadeiro Luiz Antonio.

(21:20) Aí em 81, perai xô puxar a memória um pouquinho. Em 79 eu fui trabalhar com o Barretto, ele emprestou o escritório dele, duas salas para o Paulo Bastos, que a gente estava desenvolvendo um hospital em São Jose dos Campos muito grande. Com isso me aproximei ainda mais do Barreto. Nesse período, o Chico já não estava lá...

Julio Barreto: Tem a casa do Pacaembu, que é de 78, 79. Mas o Chico ainda fez parte...

Charles Pereira Marques: Fez, parte. Tanto é que essa casa tem uma história interessante. Ela era uma casa, como referência de linguagem do Artigas assim...

Julio Barreto: Aqui o eu fiz um seminário... E dei uma pincelada nos arquivos e ele estava fazendo mestrado...

Charles Pereira Marques: O trabalho de mestrado eu que fiz os desenhos... Aquele conjunto de desenhos eu fiz para ele como freelancer. Quer dizer eu nem cobre nada. Isso aqui é uma série de desenhos, eles tem uma, por exemplo, esta é uma planta limpa... E tínhamos aqui uma outra planta com os fluxos, circulações e tal...

Julio Barreto: Tinha essa questão, do vetor, da circulação...

Charles Pereira Marques: Isso, então esse trabalho aqui, eu montei o caderno inteirinho para ele, e acabei não cobrando nada... E ele me deu um livro de presente, eu tenho um livro de artes e tal...

(24:30) Então, esse desenho que você vê aqui... ó essas figurinhas aqui é um desenho que eu fazia como se fosse um computador, veja só a diagramação piriri piriri...

Mas o que eu queria te falar era sobre a casa dele, a casa dele era modernista, concreto papa... Eles enviaram para uma exposição no IAB.

Julio Barreto: Não foi o encontro estadual de arquitetura em Campinas, em 77?

Charles Pereira Marques: Como eles não eram do partidão tal, eles desdenharam... Aí que ele mudou de linguagem...

Quando eu olho para estes desenhos, eu era muito louco, você vê essas texturas aqui

tudo a canetinha nanquim, doido né?

Julio Barreto: Bonito.

Charles Pereira Marques: Bom, então ele, mudou a linguagem, foi a primeira desbundada eu diria no sentido do ...

Julio Barreto: Uso do material? Sai um pouco do concreto...

Charles Pereira Marques: é... se contrapor a aquela formalidade imposta. Era um grupo que...

Julio Barreto: Para ser moderno precisava ser o concreto...

Charles Pereira Marques: Temos revistas aí.. publicações da época que você percebe que Miguel Juliano, Paulo Bastos, Tomi Otake... sempre os mesmos premiados, enfim, tinha um time lá...

Então volta pra gente pensar... A primeira desbundada foi essa casa, com essas cores todas com vidrotil com uma caxilharia, arrojamento,

Julio Barreto: Mas como espaço ela é um pouco rígida... Tem um certo zoneamento assim....

Charles Pereira Marques: é é é, então mas aqui acho que era mais a... vamos dizer a.. Essa casa eu conheci bem porque a gente vinha para Ribeirão Preto... Teve um encontro, eu dormi aí então deu pra curtir bastante..

Eu acho que era assim, tinha um arquiteto italiano, chamado Carlos Scarpa. Essa casa tem uma coisa do detalhe, do focar assim, quer dizer, enquanto a linguagem do Paulo Mendes, do Artigas, era essa história da amplidão, do grande espaço, etc. Aqui não, aqui importava essa tapeçaria de elementos, você está num cantinho focando um volume de vidrotil, de repente você se vira e vê um piso muito bem trabalhado e também o teto, enfim a janela a modulação da janela retratando um pouco fazenda do interior

Julio Barreto: Uma casa mais descoberta ...

Charles Pereira Marques: Isso seria um saudosismo, um releitura desses elementos que foram da nossa infância... Paulo Mendes chama isso de romantismo. Ele adorava discutir comigo. Você é um romântico, fica falando de Parati das janelinhas, isso não interessa...

Ou seja essa discussão de janela colorida não interessa. O que interessa é esse discurso amplo, o homem é o centro do universo.

(29:50) Então eu acho que a primeira manifestação de liberdade do Barreto em termos de artista, foi nessa casa.

O Barretinho saiu para uma liberdade de linguagem absurda. Até eu ficava pirado, porque cada obra era uma obra.

Fizemos uma drogaria aqui em Ribeirão, por moderno até a última telha. Aquilo era

uma coisa mesmo de.... ele fez alguns trabalhos com o Bratke também de arquitetura de ambiente de interior dos prédios que ia... você percebia que ele estava querendo se libertar mesmo. Não era tanto a influência deste ou daquele... Para ele não interessava o Mario Bota, o Jenkins, não interessava. O que interessava era a liberdade dele poder se manifestar. A liberdade de um artista poder fazer o que queria.

Então eu me lembro que teve um prédio no Brooklin do Bratke e no saguão botou umas manecas grávidas, então era uma liberdade mesmo, de cores, formas liberdade de... pra mim era oportuno aquele momento, mas acredito também que ele se libertou dessa rigidez.

O Bratke tinha muito, eu admirava muito isso nele, dessa arquitetura com foco na arte, arquitetura é arte, arquitetura tem que fazer bem para as pessoas. Música faz bem, pintura, tapeçaria.

(35:19) Isso era uma forma que ele colocava o trabalho dele. Você vê os desenhos dele são de uma plasticidade. Essas coisas do Candinsk, Paul Klee, Pontinismo. Então pega um momento que o pós moderno estava sendo, que era a linguagem do momento, e ao mesmo tempo ele em processo de libertação.

Tem uma casa, não sei se você chegou a ver do Victorio Maspes. Esse trabalho é desse período, dos Camilianos, eu desenvolvi todo o projeto, a única coisa mais assim era que esse sino era de plástico.

Você vê que liberdade de formas que se tem aqui?... Isso aqui era uma capela? Isso aqui se contrapõe aos acontecimentos anteriores nos termos de linguagem, não existia essa... era rígido... Os elementos, nos discutimos muito sobre Luis Kahn...

O Barretinho era muito bacana, um dia ele saiu assim e fala, olha... (eu andava meio angustiado com esse lance de trabalho) e ele, olha surgiu uma oportunidade num sítio muito bonito. No dia seguinte ele vem, ah vamos fazer o projeto da casa só que a mulher quer arcos... (ele tava todo meio chateado com essa história). Aí eu lembrei da série da Mondatore, do Niemeyer... que era um prédio belíssimo, e que tinha arcos... A caixa que continha o programa pré-estabelecido pra dentro e os arcos de forma independente pra fora. Aí ele gostou da idéia e pegou, e aí já desenvolveu e a casa surgiu então com dois paredões em arcadas e (em 84 Barueri). Ele deixou um último desenho dessa casa num móvel que separava a sala de estar da de jantar...

(39:27) Mas enfim, o que me encanta muito é essa capacidade. Liberdade, não tinha, deixa de ter um compromisso, cada casa

era um caso.

Acontecem algumas coisas, por exemplo, esse prédio Camilianos, a casa do Victorio Maspes uma sede de uma fazenda que se estava fazendo em Goiás, (uma quadrada).

Eu estava numa fazenda olhando umas casa meio bandeiristas, e quando abordava, isso aqui parece paládio, não sei que... E la pelas tantas também ele falou que bacana, faz isso e põe casa belíssima, também adoro essa casa de fazenda que também foi executada...

Julio Barreto: Elas participaram da exposição. As maquetes estão na casa do Pacaembu..

Charles Pereira Marques: Isso, isso. E essa casa de Goiás é muito legal porque eu desenho um boi uma vaca. Fica uma coisa meio ilustrativa. Enfim o que eu acho importante é a liberdade, se você for pegar esse projeto desse período, o que eu senti muito, o falecimento do Barretto, depois disso, foi um choque que você não queira nem saber.

Eu tive dois momentos de minha vida extremamente difíceis, um foi quando prenderam Paulo Bastos la no prédio da Cardeal. O cara chegou la com a camionete, colocou ele na camionete, levou embora, sumiu... Com aquele desespero, por seis meses Paulo Bastos ficou preso, incomunicável, então... foi muito difícil, uma angústia pois eu não sabia o que ia acontecer com ele, confesso, aquela época estavam matando os caras, e a morte do Barreto foi extremamente difícil.

Difícilima, eu acho que eu levei mais que 15 anos para assimilar o...

O Barretto foi um cara... eu tenho um, eu fiz uma exposição aqui, pena que eu não tenha documentado aqui, porque essas coisas aqui se perdem. Teve uma casa interior aqui e eu fiz uma homenagem a ele, mas eu não documentei isso, eu tava muito enrolado.

Nesse trabalho aqui, foi uma igreja que eu fiz, eu coloco aqui, que ela tem construção, coisa e tal, mas eu coloco aqui, os arquitetos que eu trabalhei, e coloco sobre o Joaquim Barreto um grande amigo.

“Joaquim Barretto, um grande amigo. Não trabalhei para ele, trabalhei com ele. Ensinou me que a vida não se resume a arquitetura”.

Então é uma cutucada, eu não trabalhei para ele, eu trabalhei com ele. E isso aqui foi uma forma de demonstrar isso ai...

(44:00) Eu acho que foi em 2000, ou 99, e teve uma casa interior que eu montei, eu fiz uma... me convidaram para fazer tal, um suporte de maquete. Um monte de maquete tal, eu fiz com aquela, numa oficina de maquete e tinha um painel com as cópias que eu tinha do Barretto sobre arquitetura, que eu coloquei em homenagem para ele. Coin-

cidentemente os ex alunos dele daqui vieram aqui me cumprimentar pela iniciativa. (alunos dele de São Paulo, que são daqui de Ribeirão.)

Mas de qualquer forma eu estava te falando sobre o Barretto, que foi muito difícil assimilar porque o Barreto era o seguinte, ele tinha um grande respeito pessoal e profissional por nós. Por todos que trabalhavam e a gente formava uma equipe muito legal!

O escritório estava com muito trabalho, o Barretinho tava num gás fantástico, o diretor cultural do IAB, tava estourando, os trabalhos estavam pintando... Então foi barra cara, foi muita barra.

Tanto é que a minha intenção era permanecer com o escritório por algum tempo, e eles não quiseram, e hoje eu entendo perfeitamente.. essa circunstância de morte. A pessoa não se conforma e quer enterrar, mas foi muito difícil...

Julio Barreto: Quem que você, quem que trabalhava junto?

Charles Pereira Marques: Trabalhava, eu que coordenava, tinha uma amiga nossa que era arquiteta muito próxima, que fazia uns trabalhos esporádicos, que era a Lara Tassinari, e depois um grupo de jovens estudantes da Belas Artes... Um time muito bom, a gente se afinava muito antes a gente trabalhava com alunos do Mackenzie e depois começamos com os da Belas Artes. E desenvolvíamos esses trabalhos todos. As maquetes eram feitas pelo Tônico, um maquetista show de bola. Gente finíssima. Trabalhou com a Tomie Othake por muito tempo... nunca mais vi o Tônico. Era de babar, você chegou a ver as maquetes?

Não sei se você chegou a falar com o Teru...

Julio Barreto: Eu tentei e ele não esta mais com o Fabio Penteado, ai me passaram um telefone que não existia, e eu to tentando... Você sabe se ele da aula ainda?

Charles Pereira Marques: Eles deram aulas juntos no Mackenzie...

Julio Barreto: Porque assim, tinha a vida profissional do escritório e nesse período ele começou a fazer parte... ele já ia no IAB... como diretor cultural.. em 82, 83. E tinha a parte como professor de projetos

Charles Pereira Marques: Isso, como diretor cultural do IAB, professor de projetos, e ele participou daquela mega exposição tradição e ruptura, também participou da comissão da Bienal, na montagem desse evento.

Julio Barreto: Eu vi só o pôster da exposição.

Charles Pereira Marques: Tem um livro sobre isso. Essa era tipo uma Bienal. E ele foi um dos organizadores... E tinha um trabalho,

fizemos um trabalho em Milão. Eu sei que tinha muitos trabalhos e isso é muito difícil, quer dizer o escritório esta decolando e tinha um prédio la perto de Bernardo do Campo, e tinham vários trabalho, um castelo que nos fizemos no Morumbi. Um castelo mesmo, a maior discussão, um castelo medieval, mas com um certo refinamento, uma limpeza. O cara queria um castelo então ele fez um castelo...

Mas enfim essa liberdade que sempre encantava demais. Liberdade de fazer arquitetura. Porque a gente fez um período muito angustiante dessa arquitetura, por mais que possa defender essa arquitetura racionalista é difícil você não se encantar com Frank Lloyd. Com todo o cuidado que ele tinha com os materiais, interiores, vitrais. Isso tudo foi, assim, e onde nos estaríamos hoje?

Você pega Ribeirão Preto...

Julio Barreto: Ele tinha vários trabalhos, eu conheço algumas coisas daqui...

Charles Pereira Marques: Então, mas é desse período todo com o Chico. Ai a reforma da casa do Mauricio que é desse período que nós...

Julio Barreto: Tem a segunda parte que é a ampliação, eu entrei la conheci, falei com o Mauricio, com a Silvinha...

Charles Pereira Marques: Essa ampliação é de 83, 84... Essa ampliação eu que dei continuidade... Aqui foi um pouco antes dele falecer, tanto é que eu conclui, fiz este painel, eu desenhei ai um dos filhos do Mauricio queriam pendurar um saco de Box aqui no meio.. ai eu coloquei uma escultura para esconder o saco de Box...

Julio Barreto: Essa do Gataz...

Charles Pereira Marques: Essa casa é belíssima. Premiadíssima. E uma casa praça, com esses breezes pintados

Julio Barreto: E tem algumas referências que ele usou na casa do Pacaembu. Por exemplo esses vidros fixos com abertura lateral para ventilação...

Charles Pereira Marques: O Mestre nessa historia, nessa linguagem é Joaquim Guedes... com condutor aparente. Você pega o trabalho dele e vê isso...

Julio Barreto: E aqui? Tem a do Albanês

Charles Pereira Marques: As fotos estão belíssimas que beleza!

Julio Barreto: E esse edifício em Piracicaba.

Charles Pereira Marques: Esse é do Chico e dele.. Ele foi publicado numa revista ate da Vogue.

Julio Barreto: Mas chegou a ser construído? Não, era da Dedine.

Charles Pereira Marques: (53:55) Esse período aqui eu trabalhava na Securiti.

Julio Barreto: Esse ai é um projeto dos

dois? O Chico na Securit e ele no escritório?

Charles Pereira Marques: Isso. Já tinha uma influência muito grande do Artigas, o Artigas tinha um prédio em Louveira...

Isso que você está vendo aqui... Tum Tum dum... Barretto! Essas curvas oscaricas ai ó! E ele tem um desenho tão diferente...

A marca do Barretto, essa vegetação, ele gostava..

Julio Barreto: Pontilhado?

Charles Pereira Marques: Ele adorava vou pegar aqui... Isso aqui foi um concurso que, quem ganhou esse concurso, foi o Artigas... é um banco safra. Nesse período também. Olha o concretozo ai!

Julio Barreto: de quando?

Charles Pereira Marques: é 84!

Você vê esses desenhos, eu não me lembrava. Esse daqui é um outro desenho, em cima daquele desenho que você tem ali...

Você está vendo que tem um cor aqui? Quero dizer, não é uma reprodução branca... Porque aquele desenho que você tem ali, são os originais, desses originais tirou uma copia transparente, sobre essa copia transparente foi aplicada uma letra tone ou eu redesenhei os fluxos... Ta vendo?

E aqui tem umas historias assim da residência e tal. Se você quiser levar isso daqui e depois me devolve fique a vontade.

Charles Pereira Marques: Este aqui foi o ultimo desenho do Barretto. Ele estava de férias no Guarujá, ai foi para São Paulo e desenho isso aqui e depois foi construído daquela forma, então eu guardei isso ai com muito carinho.

Julio Barreto: O Barretinho seria uma pessoa para estar neste meio, daria uma publicação.

Charles Pereira Marques: Ah, sim. Com certeza. Daria um livro.

Julio Barreto: Porque ele estava inserido nesse contexto... o que eu vejo é assim. Tem alguns arquitetos que eles meio que sobrepueram essa imagem da arquitetura para a sociedade, só que tinham outros arquitetos que estavam caminhando junto..

Charles Pereira Marques (59:20) Então, mas o que acontece... infelizmente (a gente não sabe se é infelizmente ou felizmente). Então vamos pensar assim. Eu te falei sobre os arquitetos do partidão... Arquitetos que dominaram o mercado por um bom tempo...

Estavam na mídia, nos concursos, tinham trabalho no Banespa, na caixa econômica... o mesmo grupo.

Julio Barreto: Trabalhos Institucionais assim?

Charles Pereira Marques: Isso, o mesmo grupo... E tinha um grupo de arquitetos contemporâneos que não tinham acesso a esses trabalhos. Eram só esse senhores. Historia 1.

Historia 2: A partir do momento político, a anistia, o mundo muda. Quando o muro cai, o que vale é quem tem poder de investimento... então são arquitetos que podem investir em propaganda, livros, Ruy Othake. Ele era um grande empresário. Eu estava lendo um artigo sobre o perfil do novo arquiteto, Edson Mafuz, na arqtextos, depois da uma olhada nisso.

(59:20) Quer dizer, um arquiteto empresário, e não um arquiteto de lapiseira... em que o livro é uma forma de socializar idéias, vender o seu produto, olha a diferença.

Então a arquitetura toma um novo rumo. O que está na moda tal...

O Barretinho estaria em destaque, estaria. Não tenho a menor duvida, ele tinha uma... ele estava em ascensão. Mesmo dando a cara para bater, ele era generoso. Dava mas estava lá. E ele conseguiu ser diretor cultural do IAB.

Você sabe o que é isso ai pó? Aqueles senhores que estavam lá não deixavam ninguém entrar. E ele consegue.

Charles Pereira Marques: Você ser diretor cultural do IAB era um posto avançado nessa hierarquia da arquitetura. Era um posto de reconhecimento profissional. E não pertencendo ao grupo.. o que faz esse posto melhor ainda... Foi aclamado pois realmente tinha cultura para isso. E teve porque a gestão do Barretto fez uma serie de exposições belíssimas.

Julio Barreto: Acho que em 89 teve uma infiltração e tem um período, do Barretinho que se perderam os documentos...

Charles Pereira Marques: Essas coisas ai não dá para entender né. Um prédio que só tem arquitetos e estavam sempre por ali não tiveram esse cuidado de preservar a memória...

Mas o Barreto estaria atuante sim, talvez até o escritório ficasse pequeno.

Você pega a linguagem que ele usava na época, de 24 anos atrás, e é a linguagem usada hoje...

(1:15:14)Essa roupagem, esse telhado, com esse sombreamento, telha ou tijolinho e um espaço moderno. O open space. Que é o que você tem. Rompe com essa caixa, esse prisma e dá uma roupagem, resgatando nossas fazenda, mas o espaço interno sem muitas divisões.

Julio Barreto: Na família ele era uma pessoa muito presente.

Charles Pereira Marques: Muito presente.

Julio Barreto: E conversando com a minha mãe, a Maria Helena, todo mundo se achava especial, perante o TIM. Você acha que a vida dele como uma pessoa sensível, carinhosa... a arquitetura tem um reflexo dis-

so?

Charles Pereira Marques: Ah tem, porque ele tinha umas coisas que é muito importante.

Julio Barreto: E também por ter vindo, de Araraquara, uma cidade... Essa parte da vizinhança do convívio, direto com as pessoas. Ele foi levando.

Charles Pereira Marques: (1:17:03) Um traço importante dele era a amizade. Ele conquistava as pessoas, ele tinha amigos e sabia respeitar os amigos.

Eu me lembro desses arquitetos que eu te falei, o Teru. Ele gostava muito dele. Ciciporê gostava demais que deu aula com ele. O Bratke, o tinha como irmão.

As pessoas que falam do Barretto falam sempre como um amigo, e ele tinha uma proximidade fantástica a cultura, com essa questão da empatia com as pessoas...

Todas essas casas que ele fez aqui, eram todas amigas do Barretto. Amigos e clientes. Ele tinha uma relação de amizade, de ir almoçar com a pessoa. De falar abobrinha pra pessoa. Tipo uma mulher que queria uma banheira menor, ai ele falava com elegância, mas você quer uma banheira ou um pinico tal.. risos.

Ele dava umas tiradas cômicas. Depois eu faço uma relação destas pessoas e te passo.

Julio Barreto: (1:29:34) E os clientes? Eles impunham muito as idéias ou eles deixavam, olha você resolve este problema...

Charles Pereira Marques: Ah não era um outro período.

Julio Barreto: Esse será que foi o primeiro projeto de residência?

Charles Pereira Marques: Ah eu acho que sim cara, 66.

Julio Barreto: Eu acho que o Chico já estava formado e o Barretto tava se formando, porque eu acho que ele se formou em 67.

Charles Pereira Marques: Essa amizade é o seguinte... O seu Otacilio era amiga do pai da Dona Silvia. Banco do Brasil.

Julio Barreto: Ah do Mauricio Marcondes?

Charles Pereira Marques: Isso, daí que surgiu essa Avenida em Ribeirão Preto ela se dá através do Mauricio Marcondes. Fez a sede da Drogacenter.

Julio Barreto: Tem no balão ali.

Charles Pereira Marques: Tem, aquela lá é de 83. Que eu e o Barretto trabalhamos juntos. Eu desenvolvi o projeto, e depois, quando ele veio a falecer a obra estava sendo terminada, então eu terminei... Essa é a da Droga Center da Amador Bueno.

Julio Barreto: Ela existe ainda?

Charles Pereira Marques: Existe! Fica no final da nove de julho. Hoje é um órgão da

prefeitura.

Julio Barreto: Esta muito descaracterizado?

Charles Pereira Marques: Eu acho que não.

Julio Barreto: Isso aqui já na década de 80? Joaquim Barretto arquitetos associados?

Charles Pereira Marques: Isso. Mas você vê que sempre tem a mão dele. Os brises, esses arcadinhos...

Anota por favor Marilena Greenbeck. Grande amiga dele. E ela fez umas coisas aqui para nos. O Mauricio comprou uma farmácia muito antiga. Ai eu chamei ela para fazer uns bonecos.

Charles Pereira Marques: (1:36) Ele era muito amigo dos pintores, Volpi etc. Ele dava umas desbundadas...

Julio Barreto: O Joaquim fala no texto do exame de qualificação sobre a cor. Que a cor tem que vir a priori. Como elemento fundante do projeto.

Charles Pereira Marques: O Barretto vai na cidade e fotografa o entorno da praça, coronel Macedo. A partir dessas fotos que ele tira, ele faz a paleta de cores que ele usa para pintar os brises, isso em 80.

Julio Barreto: Em relação aos projetos, eu percebi que tinha muitos projetos de residência mas também alguns que já entram numa parte de planejamento. Por exemplo a questão da Usina São Luiz.

Charles Pereira Marques: Isso dai eu não cheguei a ver no escritório não. Tinha a Deline de Piracicaba, mas não sei se eles chegaram a fazer alguma coisa. Tinha alguns edifícios comerciais, da Drogacenter, um outro em diadema, um edifício de apartamentos seu Antonio Manuel, um trabalho com uma rede de supermercados também do Antonio Manuel.

Julio Barreto: E foram todos executados?

Charles Pereira Marques: Foram, é que assim, na época eu vinha muito com o Barretinho para Ribeirão, e fiquei muito amigo de um mestre de obras daqui. E tinha também o Mauricio que era muito simpático e com isso fiquei muito ligado em Ribeirão. A lara que é uma arquiteta amiga nossa que eu te falei... e ela que atendia seu Antonio Manuel, e também o Valdomiro Lopes da casa de fazenda de Goiás. Ela ficou com esses trabalhos e eu com outros, pois o Barretto estava com muito trabalho e distribuía.

Julio Barreto: e o Tibiriçá?

Charles Pereira Marques: Ele acabou dando continuidade ao projeto dos Camilianos, ele levou pro escritório dele e concluiu la, porque eu estava fazendo outras coisas...

Julio Barreto: Então depois da morte do Barretinho os projetos foram desenvolvidos....

Charles Pereira Marques: é meio que... esses dos Camilianos não era a toque de caixa, eu estava sozinho no escritório com os meninos estagiários. Mas ali naquele momento eu não tinha condições psicológicas para encara um projeto executivo la com 15 folhas. Não tinha condições.

Vinha pra Ribeirão, me distraia, tomava uns chopps, o Mauricio brincava com a gente. Ele falava, ah morreu o general mas a guerra não terminou, enfim, você se acalmava...

Agora sentar naquele escritório para desenvolver um projeto... não tinha estrutura, não tinha cabeça pra isso.

Ainda bem que o Barretto segurou muitos as pontas, ele era bom nisso. Segurar as interferências ou contornar. Ele não se contrapunha direto. Dava um contorno que tirava a graça da pessoa. A pessoa nem fala mais nada. Eles faziam o questionamento, o Barretinho contornava elegantemente e a pessoa perde o rebolado...

Julio Barreto: E você que trabalhou com e não para o Joaquim, o arquiteto, e as angustias do arquiteto

Charles Pereira Marques: (1:51:37) Não tinha não, as vezes uma expectativa de um trabalho, e como na casa do Victorio Maspes, chega la e... ah se quer uns arcos coloniais né, senti ele um pouco decepcionado naquele dia, mas logo depois a gente reinventou essa historia toda, Mondatore, piriri, e quando eu falei da Mondatore, não eram os arcos repetitivos,

Julio Barreto: Na Mondatore ele é alterado...

Charles Pereira Marques: isso, a gente ate começou a falar de musica...

Julio Barreto: Tem ate um documentario do Niemeyer, a vida é um sopro, e ate tem uma imagem assim que ele fala sobre esse projeto, e ai não sei quem falou la, acho que um engenheiro italiano... Ah mas porque você não faz tudo simétrico?

Ai ele falou: se fosse para fazer tudo simétrico eu não faria... rs

Charles Pereira Marques: Ai tinha uma coisa, que a gente falava da musica, o Barreto tocava piano, e essa dissonância, essa variação né.

Julio Barreto: E essa parte do piano, da musica? Ela fazia parte?

Charles Pereira Marques: Ah sim, mas é isso que eu estou te falando, tinha uma formação artistica plena. Quando ele começava a falar de mobiliário, da historia do mobiliário, porque não era conhecer a cadeira do Marcel Breuer, Le Corbusier. Não era mais, ele conhecia as cadeiras do Eskinck, conhecia o que estava sendo utilizado, antiquário, conhecia de artes plásticas, espaço cênico teatro

e musica.

Teve uma época, em 74, que a gente muda la pra cardeal. Nessa época, o Paulo Bastos Tocava violino, o Barretto tocava piano, e eles se encontravam, não sei na casa de quem...

E o Cesar tocava o que o irmão do Barretto?

Julio Barreto: Piano...

Charles Pereira Marques: so sei que eles faziam um grupinho la, um sarau, e eles faziam esse encontro ai, musical...

(1:54:41) e o Cesar?

Julio Barreto: Ele mora la na Pedroso...

Charles Pereira Marques: A ultima vez que eu estive em São Paulo, em 90, fui la onde moravam os pais do Barretinho, e eu encontrei com a senhora sua mãe, ela estava familiada l, coincidentemente.

A penúltima vez que eu estive com sua mãe, o Barreto fez, nos fizemos um ginásio, AABB.

Mas você vê que vai puxando a memória. E esse prédio que o Cesar esta morando é do Artigas. A memória é uma coisa incrível... hoje de manha eu estava pensando, e lembrei do seu pai, sempre com uma maquina fotografica, e eu me lembro de uma vez que ele levou um material dele para darmos uma olhada...

eu me lembro de uma publicação, aquela publicação da Eternit que tinha uma concessionária, que é Artigas também.

Julio Barreto: Charles, se você pensar numa obra, do Joaquim, uma que venha na sua cabeça, que tenha sido legal trabalhar tal...

Charles Pereira Marques: Eu acho que essa do Victorio Marques foi uma realização. Porque é assim, ele era muito aberto, ele tinha alma, porque, ta legal a mulher entendeu o espírito das coisas.

Ai convenci o Barretto, ele convocou o Tônico, fazia maquete pra todo mundo. Era um cara conceituado, tinha o Kengi, Tônico e o Trivino, um time de feras da maquete.

Convoca o Tônico pra fazer a maquete. Legal.

Paisagismo, convoca o Benedito Abude. Pa, convocava.

Essa obra seria legal convocar Seu Nelson Vitorino pra tocar a obra, ele foi o homem que realizou todas as do Ruy Othake. Contratava seu Nelson.

Os projetistas também. Ele formava uma equipe para sair uma casa a contento, então foi uma casa de realização como trabalho pra mim.

A arquitetura não é um exercício acadêmico, arquitetura também não é só um lindo desenho, cada desenho belíssimo. A arquitetura

tura é para vivenciar o espaço.

E essa casa era isso. Um espetáculo, ficou tão bonita. Um belíssimo jardim, o medico ficou extremamente feliz com a casa.

Eu dei um acompanhamento ate o final, mas também acabou a obra e eu não voltei la.

Julio Barreto: E o processo como que era? Tinha o desenvolvimento do projeto... ai o cliente?... tinha o acompanhamento da obra?

Charles Pereira Marques: Sim sim, isso era para executar da forma que tinha quer ser projetada.

Julio Barreto: Teve alguma situação de na hora de executar o projeto, tenha....

Charles Pereira Marques: Não, não esse projeto. Este projeto nem isso teve. Aquilo que o Barretto pediu era o que ia ser executado. Outro que era assim também era o Mauricio Marcondes, ele não admitia que mexessem nos projetos. O sujeito chegava e falava - Ah queria ver se da para modificar.. ou algum palpiteiro e ele dizia - Quem é o arquiteto aqui, você ou eu? Não tinha papo...

O que o Barretto falou sacramentou. Não tinha papo.

Mas essa foi uma das casas muito gratificantes. E teve outros também, o da Drogacenter foi muito positivo...

Julio Barreto: E esse da Drogacenter permanece?

Charles Pereira Marques: É um centro de distribuição de remédios...

Julio Barreto: E como era essa logística? Pois o escritório era em São Paulo e a obra aqui em Ribeirão... Como era o acompanhamento?

Charles Pereira Marques: (2:06) Eu comecei a vir toda semana, saia as 5 da manha de São Paulo para estar aqui as 9, quando era 6 da tarde voltava para São Paulo. Foi um período difícil. E eu trabalhava com o Eduardo Longo nessa época. Eu recebi um convite para fazer essa igreja.. ai eu vim pra ca... dei continuidades em algumas coisas, fiz um hotel que precisava ser restaurado e uma outra farmácia e ai fiz uns trabalhos num clube, ai dei aula na Unip durante 6 anos, fazendo umas exposições, maquetes.

O gozado é que essa historia toda de eu estar aqui em Ribeirão é devido ao Barretto...

Com certeza se não fosse o falecimento dele...

Fui trabalhar com o Longo. Porque foi em janeiro, fevereiro, inicio de março já fui trabalhar com ele...

Mas também foi ate bom que eu fui trabalhar porque ele era completamente desligado, fiquei la fazendo uns desenhos pra ele das casas Bola, não sei se você conhece..

Enfim fiquei meio ao sabor do vento.

Eu tocava os projetos como se ainda estivessem no encargo do Barretto. No sentido

de - Olha se fosse o Barretto faria assim, ai era como se ele não tivesse morrido.

Julio Barreto: Tentando resgatar...né?

Charles Pereira Marques: É, como uma pessoa muito querida, como mãe, ou um grande amigo... você fica querendo não acreditar...

Cumpri minha missão, me retirei, o Mauricio gostou muito, a dona Silvia também, e eu em momento algum me aproveitei dessa condição de ter sido, de ter essa oportunidade... Cumpri a missão, na hora que terminei, me retirei...

O Chico e o Barretinho os dois juntos fizeram belas obras, da Vista Alegre do Alto, aqui perto de Ribeirão, adiante de Monte Alto, uma da mãe da dona Silvia, mulher do Marcondes, duas casas térreas... que fluem mesmo.

Eu quando fiz os desenhos dessas casas todas ai, me lembro que foram muitos desenhos. Eu curtia muito os projetos, quando você faz plantas e cortes, você entra no projeto, então eu curtia muito.

Julio Barreto: Verdade, não é simplesmente reproduzir...

Charles Pereira Marques: Esse álbum que você mostrou ai, com certeza foi uma dessas reguinhas que andou por ai. Mas eu sempre gostei muito...

Julio Barreto: E os desenhos que você expôs la em Parati? Qual era a técnica?

Charles Pereira Marques: Pintura, ate o Barretto andou encomendando umas coisas antes, eu pintava tinta acrílica, os desenhos em pastel, bico de pena nanquim, e ele encomendou duas obras, uns amigos iam se casar.

Charles Pereira Marques: Mas ele esta presente ainda...

Charles Pereira Marques: Para você ter uma idéia a exposição do Mario Botta, no IAB,

Julio Barreto: Porque não teve assim ó, porque eu li... Não teve um ciclo de palestras, que ai finalizou com um exposição do Barretinho.

Charles Pereira Marques: Isso... eram arquitetos nacionais atuantes. Agora a palestra dele, não sei se a Maria Luiza ficou com alguma coisa... a palestra dele foi filmada, porque ele fez uma palestra de inauguração da exposição dele...

Na palestra eu fui, eu montei ela sozinho, tudo, no dia da inauguração eu não pude ir, pedi desculpas, mas estava todo mundo, apinhado de gente. Lotadissimo e foi gravado, no auditório do IAB.

Trabalho solo mesmo do Barretto, foi mesmo depois de 80.

Charles Pereira Marques: Mas olha você pode.. eu falo muito para minha esposa

sobre o verbo Barretiar, né, o que é o verbo Barretiar né?

Quer dizer quando você começa a diluir isso no sentido de estudo de linguagem, Alvar Aalto, você da uma olhadinha, por favor, as obras dele estão relacionadas com as pinturas dele..

Julio Barreto: Casa experimental 1953.

Charles Pereira Marques: Você esta vendo, o tipo de porta, telhadinho, é tudo Guedes...

Julio Barreto: Mas quando você diz Barretiar, você quer dizer?

Charles Pereira Marques: Eu quero dizer contemporizar, no estudo de linguagem, tentar uma análise dessa espacialidade... Esse desenho mais compromissado, você pode citar o Niemeyer, Alvar Aalto.

Isso aqui ó quando ele desenha arquitetura, um prédio, e a pintura e a coisa orgânica... então você esta fazendo uma leitura de dois mestres, com uma releitura do trabalho deles a partir do trabalho de Guedes, Artigas, Niemeyer, e isso se dilui, estou tentando apenas, como estudante, entender a linguagem não estou dizendo que a verdade esta aqui ou acolá... você esta entendendo?

Em resumo é essa questão da liberdade do fazer e o não medo...

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Eunice Helena

Data: Abril 2010

Julio Barreto: ...

Eunice Helena: (00:00) Estudando o curso, né, de arquitetura depois da engenharia... os primórdios da faculdade de arquitetura nos anos 40 e 50, que uma faculdade que se formou como entidade autônoma se desligando do curso de engenharia, ela vai atravessar nas décadas de 40 e 50 uma fase que em que as transformações da arquitetura paulista que diz respeito a uma certa assimilação do moderno e ha um certo tipo de época, podemos dizer assim, de implantação de um ideário moderno, no Brasil e também em São Paulo.

A escola de arquitetura Mackenzie, foi a primeira escola a ser fundada no estado de São Paulo e ela tem uma tradição, e esta tradição estava diretamente relacionada-oferecer uma relação que implicava necessariamente, grande competência tecnológica e ao mesmo uma refinada educação artística e estética.

O arquiteto do Mackenzie, ao contrario do que todo mundo pode pensar, não é um

engenheiro apesar do curso ter sido, e são arquitetos que receberam uma formação técnica e atípica muito sólida.

(2:24) Claro que ele era um arquiteto de prática profissional eclética – era aquilo que ele sabia fazer e muito bem – entretanto a formação da escola ela não visava exclusivamente, digamos, o instrumentar os alunos para que ele fizessem arquitetura clássica, embora o discurso fosse esse. Na realidade, como você pode encontrar em muitos depoimentos, entre o próprio Paulo Mendes da Rocha, os exercícios realizados que propiciavam uma instrumentação muito precisa muito vigorosa relativa a maneira que a arquitetura se estrutura através de seus elementos, como os aspectos expressivos estava explicitados através do momento da história. Paulo Mendes se refere muitas vezes que ao desenhar os arcos, clássicas, reproduzindo aqueles exercícios, que aparentemente não tinham nenhum sentido – porque eles eram arquitetos que pretendiam o moderno, e ficavam brigando por serem modernos, voltados para uma transformação.

(4:01) Aquelos exercícios também nos ajudaram a instrumentar do ponto de vista técnico, do ponto de vista estético que eles aprenderam, não só a composição clássica, eles aprenderam o sentido da composição e para entender a palavra compor, no sentido etimológico que é por junto né. Então você relaciona, harmoniosamente proporcionalmente, os elementos arquitetônicos, numa expressão que não é puramente material ou técnica, mas é uma expressão atípica. Então o curso passava para os estudantes esse tipo de informação. Ao mesmo tempo você tinha o pessoal da escola de engenharia que instrumentavam esses estudantes do ponto de vista técnico e também tiveram a oportunidade de ter contato com alguns profissionais muito competentes, calculistas, engenheiros que os ajudavam, não ha conceber a arquitetura, pois quem fazia isso eram os próprios arquitetos, mas chegar a uma produção melhor, mais enxuta, elegante, do ponto de vista estrutural.

(5:20) Então todos, que estudaram no Mackenzie nos primórdios da faculdade de arquitetura, nos anos 40, 50 e também ate meados dos anos 60 – que é o período da formatura do Barretto – são arquitetos que receberam uma instrumentação complexa de articulação técnica estrutural, espacial e estética. Então foram arquitetos que sabiam muito bem de arquitetura, muito mais do que construção, muito mais do que estrutura, mas não se furtavam de usar a estrutura, usar a matéria como elementos fundamentais definidores de espaço da qualidade de arquitetura.

(6:34) Então é isso, foi uma fase de formação muito sólida, e a estrutura na década de 70, era uma estrutura acadêmica, a idéia de grandes composições, pequenas composições, da organização, da sequência de projetos do mais simples ao tgi, essa estrutura é acadêmica e ela existia na escola. Significava que nos últimos anos letivos, na quarto e quinto ano, efetivamente estavam os professores que eram efetivamente considerados os mais importantes.

(7:40) É um período que a escola começa a contratar mais e fazer uso da própria escola, e contratar profissionais eminentes no mercado. Então essa idéia de que o arquiteto mackenzista é um arquiteto que tem grande competência, material, técnica, construtiva, estética, composição mas ao mesmo tempo é um arquiteto que sabe dar conta da vida profissional, né, um arquiteto que tem escritório, como é o caso do nosso amigo aqui... é uma idéia cultivada nessa escola. Na verdade aqui transpirava uma fusão de arquitetura liberal pragmática voltada para a profissão. O arquiteto não era exatamente um instrumento de disseminação do ideário moderno... Ele era um executor do ideário moderno diferente. Sujeito da prática – da prática profissional, acadêmica. Trazer a prática profissional para dentro da escola, então é uma escola que tem um corpo docente formado, isso é perceptível quando você estuda quem era o corpo docente – que é uma informação que eu pude obter, alias isso vai sair publicado em livro nosso - O corpo docente - a gente esta esperando desde 1930, vai sair da gráfica, assim que chegar um desses eu te dou um...

Então você percebe que estavam na escola, profissionais eminentes, importantes, que sabiam efetivamente aquilo que ensinavam...

Agora a década de 60, ela é conturbada para o próprio país, momento do golpe de 64, momento de acirramento das disputas políticas e necessariamente a escola vai sentir os efeitos desse período. Um momento que vai haver substituição de professores, tiveram professores que vieram dar aula aqui por um dia.. e foram demitidos por conta do golpe.

(10:21) O arquiteto – Jorge Whillenhin foi um deles. Ele foi demitido com o golpe de 64. Então foi um período de bastante conturbação mas a escola vivia ainda se beneficiando, assim, estendendo essa maneira de ser que ela tinha acumulado nas décadas anteriores, alias, nas décadas anteriores e durante todo o período da escola mesmo na fase da engenharia.

Julio Barretto: o Carlos Milan chegou a dar aula nessa época ou...

Eunice Helena: Não, o Carlos Milan não

deu aula no Mackenzie.

(11:24) Foi um período bastante tenso, e os anos 60 realmente é um ambiente de substituição repentina. Começa a haver um controle, por conta da repressão, e isso afetou as escolas como um todo, pouco debate acadêmico, poucas críticas de estrutura, com pouca movimentação porque bem ou mau os alunos, entre eles o Milan, eles tinham grande atividade entre eles, apesar da escola ser rígida, apesar da escola ter o Cristiano e todos os problemas que a imagem dele trazia com ele... Mas os alunos tinham grande articulação, eles faziam comunicação no parque, exposições modernas e tinham uma participação efetiva nas entidades de classe, tinham escritórios juntos...Julio Barretto: fizeram a revista né...

Eunice Helena: Fizeram a revista tudo artista, uma revista revolucionaria, eles tinha uma relação de articulação, não só política mas profissional estudantil intensa e essa relação intensa.

(13:08) A articulação, ela suspende nos anos 60... fica de uma maneira mais dura. O jeito que a escola tinha – que o arquiteto era um sujeito pronto para resolver problemas práticos, pata ter grande competência no desenho, o desenho do arquiteto era um desenho informador das condições materiais, técnicas que a arquitetura deve conter... Essa visão continua existindo. Julio Barretto: Teve o período dessa transformação e tem o período que o Barretinho deu aula aqui...na década de 80...

Eunice Helena: (14:00) A escola ai já tinha um modelo diferente, ela foi se organizando de uma maneira distinta ela foi criando mais departamentos, aqueles departamentos mais diversificados mais do modo da FAU. Os professores de projeto passam, eram muito articulados, na grande maioria eram professores regressos do Mackenzie que procuraram realizar muitas transformações na forma de ensinar projeto, mas é um fenômeno que a gente vinha já experimentando já de abertura, de maior numero de estudantes, então aquele atendimento da escola dos anos 50 tinha o aluno mais direto, mais touch a touch em que a relação professor aluno menor... ela vai se transformando a partir dos anos 80. Julio Barretto: Meu pai fez Mackenzie, Luiz Gadelha... em 70.... ele falou que na aula dele eram 50 pessoas, e apenas duas mulheres.. só...

Eunice Helena: (15: 27) é era mais ou menos isso... Uma turma de 50 pessoas já era uma turma considerável... no inicio eram turmas de 40, 47... depois elas começam a crescer... Nos anos 80 você tem classes com 100 alunos.. então passa por um processo de massificação. Julio Barretto: eu conversei

com o Almiro, colega do Barretto, e na época dele tinham as divisões, era uma turma, e dessa turma 25 tinham aula com um professor e mais 25 com outro.. tinham divisões nas turmas...

Eunice Helena: Isso divisões nas turmas e chegou a ter no passado uma prancheta com o nome de cada aluno. Então nos anos 80 temos um novo panorama, e mesmo com este novo panorama os professores do Mackenzie eram muito preocupados, e tinha essa intenção de arrumar maneiras melhores de fazer um atelier diversificado, ensinar projeto, essa experiência houve aqui....

Isso demonstra que se buscava retratar uma qualidade de ensino que esses professores que eram formados em períodos anteriores sentiam falta. Todas as tentativas de resgatar a qualidade de ensino que se considerava em decadência, nem era isso, era uma mudança...

Eu me lembro em varias ocasiões dessas experiências do projeto 24 horas, na tentativa de resgatar o interesse dos alunos.

E a medida que o tempo vai passando com a ampliação do quadro de alunos e também do quadro docente vai mudando de figura, se pulverizando mais...

(19:00)Então a escola tinha essa cara. Harmoniosa com um propósito...

Que mais eu posso te ajudar?

Assim que chegar este livro eu te aviso, la tem o corpo docente de 1930 ate 1965 com os professores e suas disciplinas...

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Francisco Segnini

Data: segundo semestre 2007

Fau-USp

Francisco Segnini: A gente era de Araraquara e isso fez com que a gente se aproximasse o pai dele era gerente do banco, meu pai era fazendeiro, tinha uma classe Araraquarense e eu já fazia FAU, e ele entrou no Mackenzie, mas a gente era muito amigo e começamos a trabalhar juntos.

Primeiro a gente montou um escritório com mais gente, era só para fazer graça. A coisa foi se desenvolvendo e começamos a trajetória profissional.

Esse período todo a gente foi trabalhando junto e é isso ai... depois como todo escritório...

Julio Barretto: Vocês chegaram a participar do concurso de OSAKA, eu estava

pesquisando o material então...

Francisco Segnini: Sim...

Julio Barretto: (2:00)Então vocês participaram... E o que você acha que seria assim uma obra para caracterizar o Barretto?

Francisco Segnini: O Barretto tem potencial, eu acho que o OSAKA não é representativo, eu acho que nosso trabalho se você olhar, você vai ver...

Julio Barretto: e aquela historia da casa do arquiteto idéia que depois foi transformada?

E essa daqui? Essa aqui era mais concreta... Porque teve a mudança assim...?

Francisco Segnini: Essa foi a primeira que a gente fez... Eu tenho que lembrar...

Julio Barretto: Parece assim que tem duas linhas, essa mais compacta e essa mais...

Francisco Segnini: (4:30)Eu acho que foi bem um momento de transição nosso, você vai ver que a obra da gente é muito influenciada pelo Guedes, pelo Aalto, até esse período que a gente adquiriu coragem de fazer telhado.

Julio Barretto: Aquela mania mais organizista?

Francisco Segnini: Você me manda uma copia? Porque eu tinha me esquecido completamente...

Julio Barretto: Eu te mando digitalizado...

(5:22)Na revista projeto fala desse negocio de botar os paradigmas pra trás...

Francisco Segnini: Da arquitetura moderna.. Foi por ai, quando a gente resolveu dar uma mudada no projeto e transformá-lo numa coisa mais brasileira, foi bem por ai... um momento de mudança...

Legal você ter esse projeto, eu tinha me esquecido...

E aqui, esse projeto é engraçado porque na hora da obra apareceu aquilo que esta la hoje, aquela arquibancada.

Ta vendo, a gente tirou isso aqui...

Julio Barretto: Então aquilo surgiu...

Francisco Segnini: Surgiu na obra...

Julio Barretto: (6:35)Então aqui não tinha um mezanino?

Francisco Segnini: Ta vendo? Ele tem um arrimo aqui, esse é o primeiro projeto, e isso aqui surgiu na obra...

Você olha a planta, a guia do subsolo é essa... ta vendo? Era totalmente fechado... Tinha um caxilho mais redondo, a idéia era essa, só que na hora de detalhar a arquitetura vira um projeto executivo né...

Criou aquela aba para limpar vidros...

E esse projeto ai o que é?

Julio Barretto: Essa é a praça lateral...

Francisco Segnini: Projeto meu... ta toda pixada...

Mais é isso ai, foi bem um momento de transição mesmo

Julio Barretto: e esse projeto é de que ano?

Francisco Segnini: Esse é de 77, 78...

Julio Barretto: e a da Cruz Torta? Demostrou para ser executada?

Francisco Segnini: Não... olha o Matheus, 71, 72 eu acho que é o projeto, em 74 quando o Matheus nasceu. A obra já estava andando quando eu me casei, tanto que foi um padre da cruz torta que fez meu casamento...

Julio Barretto: O que curte uns bixinhos tal?

Francisco Segnini: Isso é ele... e o Matheus que nasceu em 30 de dezembro de 74, já foi batizado lá.

Julio Barretto: (8:20) E a forte ligação com artes plásticas? Tem um painel da Maria Bonogne

Francisco Segnini: Tudo acontece né, não teve ligação forte nenhuma, nunca nem pensamos naquilo...

Surgiu da seguinte forma, vou te mostrar... A gente convidou a Maria para fazer uma palestra no Mackenzie sobre o processo criativo, a gente convidou ela, o Loyola, varias pessoas de diferentes áreas da cultura...

O painel surgiu da seguinte forma, no dia que a Bonomi foi fazer o quadro o padre tinha aparecido com uma proposta que era a seguinte, tinha uma proposta de uma paróquia, que transformava aquele vermelho numa cruz dourada e nesse dia fomos bater um papo com a Maria...

- Maria você não quer fazer uma proposta para este fundo da igreja? Nós nunca tínhamos pensado nisso.. O projeto não tinha nenhuma intenção de ter uma obra de arte la no fundo, nada.

Foi em função dessa paróquia do veludo vermelho e desse encontro absolutamente acidental com a Maria que surgiu esse assunto.

Nos achamos que o concreto aparente dava conta desse fundo... era o que nos queríamos...

Dai a Maria falou assim, deixa pra mim... Dai ela fez aquela proposta que são "n" cruzeiros tortas..né.

(10:34) E ela se interessou tanto, porque foi a primeira experiência dela em três dimensões... A gravadora, ela era gravadora, ela nunca tinha feito um trabalho desses. Ela fez uma maquetinha e apresentou para o padre e para a comunidade, e ela tem muito charme, e falava as coisas.. e conseguiu...

Tanto é que nós nem interferimos, a reunião com a comunidade a gente nem foi... Ela que se virou...

Então isso, você falar que teve intenção?

Não teve intenção nenhuma... isso aconteceu...

O que tem intenção mesmo lá é o seguinte, a obra tinha que ser rápida, porque você sabe a história da cruz torta? Não?

Julio Barretto: Não...

Francisco Segnini: (11:24) é o seguinte, aquele terreno faz assim, não faz? A quadra faz assim, a igreja da cruz torta vinha aqui ao lado, faz parte daquele conjunto residencial que está lá hoje... e era um projeto do Cesar Dispiriato... esse projeto era um projeto, mas era uma capela muito pequena, mas era um projeto extremamente interessante, era uma estrutura de madeira que era uma cruz deitada, e isso era uma brincadeira que ele fazia com a estrutura que isso aqui... ia fazendo isso... E aqui tinha uma vitrola, e aqui tinha uma porta de sair, e aqui um acesso para a igreja... era lindo de morrer...

Em função desse desenho do Cesar Luiz a igreja ficou com apelido da igreja da cruz torta.. Nos não temos nada a ver com isso... o apelido vem do projeto do Cesar Luiz...

Houve interesse por nosso terreno não pode construir comércio, só podia ser alguma instituição pública, igreja, tinha que ser algum uso institucional. Esse uso permitia a vinda da igreja... e aqui onde fica a igreja, ia ser o comércio houve uma troca, o empresário que estava interessado neste empreendimento doou este terreno aqui para a igreja... a igreja precisou sair de lá rapidamente, pois a obra estava esperando a igreja sair...

Isso foi o mote básico do projeto... por isso a gente criou aqueles dois grandes pórticos, porque diz que é a única coisa é moldada in loco..

(13:30)Porque daí isso aqui foi concretado rapidamente e daí veio com o sobraives aqui em cima.. que é... acho que seu pai trabalhou na sobraives, e tem 26 metros de vão..

Para isso tem uma contraflecha, que até hoje você olha lá e tem uma contraflecha na própria viga.

Isso aqui são vigas de cobertura. Daí na hora que a gente fez isso, automaticamente isso aconteceu o seguinte.. isso aqui virou iluminação, se você olhar a igreja tem iluminação intertelhas... a gente fez uma sobreposição e criou uma proteção para que não entrasse chuva..

Agora como implantação ela pegou a bisetritz aqui do ângulo ela se instalou aqui, agora com forte influência de Alvar Aalto via Guedes a gente fez aquela brincadeira aqui atrás toda torta né, você tem um volume extremamente rígido e uma brincadeira lá atrás...

Julio Barretto: Uma coisa que eu percebi é que a dimensão da igreja é mais larga do que cumprida tem algum objetivo, de estar

mais perto...

Francisco Segnini: Tem, se você olhar os desenhos originais você vai ver que nada daqueles jardins é projeto nosso... A idéia é que você tivesse um corte, aqui você tem o altar, vamos supor, você tem todo a amplitude e nos temos aqui um ponto mais alto e o desenho fazia aqui e voltava pra calçada. A idéia era que, a igreja é pequena, ela cabe 200 pessoas, a gente colocou isso para a comunidade, mas é muito pequena..

Como a gente não se conformou muito com o assunto, a gente fez um projeto que poderia se transformar também num altar e aqui a gente só plantou árvore e fez o chão... que abandonaram...

Aquelas florzinhas todas nos que fizeram, o salão de festas já foi mexido por um outro arquiteto, não ficou legal

Já foi mexido, quer dizer, aquele negócio que fizeram aqui não tem nada a ver conosco.. E isso foi uma influência muito grande do Guedes e também as venezianas de madeira que nós já tínhamos usado numa casa em Ribeirão Preto. E criam uma ventilação nesse sentido...

(16:43) Então muita gente falava assim, pô sua igreja é quente... Não é.. as pessoas que não abrem as persianas, e com isso não há ventilação..

A igreja foi um trabalho muito interessante... A gente foi convidado meio que... eu acho que nós fomos para bucha de canhão.. que é dois grandes arquitetos e nós fizemos o projeto... Era o Cesar Luiz Pereira de Melo e o Projemin Paul e nós...

Só que nós tínhamos uma coisa, que eu brinco com os alunos, que sobrava para nós nos anos 70... TEMPO. Tinha um tempo enorme... eu trabalhava meio período na prefeitura, o Joaquim trabalhava meio período na prefeitura.. para a gente pagar as despesas diárias.. E a gente tinha lá o escritório com pouco trabalho etc e tal.. o que nós tínhamos sobrando era tempo..

Nossa apresentação foi fantástica, nos montamos painel fizemos um audiovisual etc para vender a idéia da nossa igreja e com isso a gente ganhou...

A gente entrou como bucha de canhão e acabamos conseguindo o projeto de graça e com a condição de que ele fosse respeitado.....

Julio Barretto: E acontece isso?

Francisco Segnini: Não acontece.. Isso daí acho que foi uma das lições mais importantes que eu tive na minha vida...

(18:15) Começaram a mexer na igreja e a gente foi falar com a cardeal e ele falou uma coisa que eu acho que é fantástica para o arquiteto...

Ele disse assim, olha vocês tem que

levar em consideração o seguinte que todas as pessoas desejam deixar legados e vocês deixam, o trabalho diário de vocês é deixar legado, e as pessoas querem participar disso...

De fato o nosso trabalho deixa pegadas... E pegadas contundentes... Você pode não gostar da arquitetura mas ela está lá... Você pode não gostar de um determinado espaço, mas eventualmente você tem que entrar lá...

Ele disse, você tem que pensar nisso. E eu acho que foi um momento que a gente começou a se libertar daquela arquitetura que a gente aprendeu a fazer...

Na FAU e no Mackenzie também a gente aprendeu fazer arquitetura moderna segundo Artigas, Guedes etc.. A gente tinha certeza absoluta disso.. Tanto é que conseguimos fazer projetos que hoje em dia eu fico imaginando quem foi o louco que entrou na nossa...

Você pega por exemplo a casa do Brândão em Ribeirão Preto.. aquilo é um desperdício hoje. Você conhece essa casa né?

Ela está no meu cd, que está com o Julio Katinski mas eu te dou um...é o seguinte, a gente fez uma casa com vários pilares, com os quartos pendurados... que o porte da casa parece a FAU...

Então a gente fez muita loucura em cima do que a gente aprendeu. Este momento, final dos anos 70 que eu acho que todo arquiteto começa realmente a produzir o que pensa... Depois de uns 10 anos de formado... enquanto recém formado, não faz coisa nenhuma, ele experimenta o que ele aprendeu e começa a se liberar depois de uns 10, 12 anos..

Eu acho que a casa do Joaquim não foi a primeira com telhado, eu acho que a primeira com telhado foi a do Luiz albanês lá de Ribeirão Preto... (21:20)É a primeira experiência da gente com telhado...

Julio Barretto: Porque antes a experiência de vocês com telhado?...

Francisco Segnini: Um horror, nem sonhava... Telhado era uma coisa de arquiteto comprometido com outros problemas..

A gente fez a casa do Albanês, e a gente fez uma outra casa que eu acho que o projeto está com a Maria Luisa, mas eu não tenho foto, nunca tirei foto..

É uma casa de um cliente que se chamava Osvaldo Palma... ele era secretário, ele conhecia um garoto que trabalhou para a gente ele nos procurou por causa da Zelma.. A gente fez na época a Codep, uma fábrica em Indaiatuba, e a gente fez a casa do Osvaldo Palma que era o dono da Codep...

Aqui apareceu esse cara que queria

uma casa colonial, de qualquer jeito, e a gente mostrou para ele que o colonial era uma outra coisa, não era o que ele queria... ele não queria os cacuetes do colonial, ele queria varanda, ele queria um certo tipo de detalhe etc..

A gente fez uma casa quadrada, como uma casa de bandeirante, apoiada em quatro pilares, numa estrutura, que em corte ela fazia isso aqui... e aqui tinha uma clarabóia e telhado... em cima do concreto.. então você tinha furo de concreto, quatro pilares, isso aqui apoiado em neoprene, essa estrutura ficava solta nos quatro pilares..

Julio Barretto: (23:20) E ela é simétrica ...

Francisco Segnini: Ela tem uma sala, aqui tem uma cozinha tinha os quartos pra lá... e a gente mostrou que no fundo o que eles queriam era isso.

A gente teve que providenciar uma porta antiga para a entrada da casa....

Nós trabalhamos os caixilhos de uma forma moderna, com base numa igreja de São Miguel, nos usamos uma linguagem que se reportava a São Miguel...

Essa casa infelizmente eu não tenho nada.. deve estar com a Maria Luisa..

Mas é um momento que a gente começa a mudar, no fim dos anos 70...

(24:11) Eu acho que o que você mostra aí, é bem sintomático...

Julio Barretto: Eu tenho um livro, Pós Brasília, rumos da arquitetura e fala assim que toda a influência moderna e teve uma hora que os arquitetos ficaram... cada um começa a ter mais a sua linguagem a sua... linha.

Chico eu vi, que vocês tinham participado da Bienal com um muro né? É um muro....

Francisco Segnini: Este foi um outro assunto que surgiu com a Bonomi, ela naquele momento era curadora da Bienal e ela falou que um dos trechos seria o muro como suporte da obra de arte... Nós tínhamos acabado de fazer um apartamento para, esqueci o nome, uma amiga da família da Maria Luisa.. e a gente fez no hall assim uma minhoca que era um muro... De madeira, era tipo um biombo só que feito inteiro, não era... era uma brincadeira...

Ai a gente pediu pra Maria.. - Pô Maria, o muro pode ser uma obra de arte, ele não precisa ser só suporte para uma obra de arte, ele pode ser uma obra de arte.

Ela disse pode... vocês não querem apresentar o projeto?

E a gente apresentou aquele projeto... ficava na frente da rampa principal da Bienal, e o grafite começava a ser uma tendência em Nova York... e nos deixamos uma mesinha com spray para as pessoas interferirem..

Aqui o Loyola escreveu para a gente um poema que se chama O muro... e eu escrevi o texto do Loyola, foi uma brincadeira, não tem nenhuma intenção... As coisas acontecem e depois as pessoas enfeitam..

Aqui não teve nada disso.. foi uma brincadeira

Em função deste projeto que a gente tinha feito, que tinha uma forte influência do Alvar Aalto, Guedes, tem aquele biombo maravilhoso que faz isso... daí virou isso aqui...

Julio Barretto: E a casa? Aquela que vocês ganharam um prêmio em Ribeirão?

Francisco Segnini: (28:02) Essa foi um outro momento de experimentação... Essa casa eu acho que é de 72...

Julio Barretto: Essa é bem concretão?

Francisco Segnini: Não é... essa foi uma outra brincadeira que a gente quis fazer.. Nos não queríamos fazer uma casa que fosse estrutura de concreto... Essa casa tem uma estrutura de alvenaria.. Se você olhar a parede ela é de alvenaria e não tem pilar de concreto não tem nada.

E ela tem um desenho assim, são duas paredes de alvenaria travadas por duas hastes, basicamente, e apoia sobre ela uma laje de concreto, o calculista, não colocou pilar nenhum aqui, depois aqui no meio tem uma brincadeira que sobe uma biblioteca aqui...

Tem uma escadinha, porque aqui tem uma estrutura independente, você pode ver na foto... Essas lajes e a cobertura é apoiado direto na alvenaria. O corte lateral dela é uma coisa assim... é tijolo... tijolo mesmo, não tem nenhuma, nada de concreto.

(29:30) Foi uma experiência de trabalhar tijolo junto com concreto... essa casa eu acho que o Julio Katinsky foi até ele que deu o prêmio..

antes de tudo era uma abóboda, todos os arquitetos deste geração fizeram uma casa em abóboda...

Julio Barretto: eu já olhei a fachada...

Francisco Segnini: Ela é assim, são quatro móveis que fazem isso... abóboda de tijolo... e a casa está abaixo dela...

E uma esquina, você tem 2 módulos aqui e dois aqui.... Ela está impecável.

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barreto por Julio Barreto Gadelha

Entrevistado: Francisco Spadoni

Data: Setembro 2009

Francisco Spadoni: E o Charles né? Você colocou aí?

Julio Barreto: Quem é o Charles? Porque teve uma época que ele era coordenador do escritório.

Francisco Spadoni: Eu conheci o Charles depois disso. Já tá gravando aí?

Julio Barreto: Tá sim, é uma coisa informal.

Francisco Spadoni: Não é que às vezes você pode organizar esta entrevista de uma maneira que você aproveite o texto dela, o que você diz. Acho que seria interessante para cada pessoa você ter uma pauta da entrevista para depois você editar isso para o teu trabalho. Você pode utilizar trechos da entrevista como fontes primárias de depoimento. Se alguém fala alguma coisa, você pode citar.

Bom, o Charles eu conheci em 86, 87 por aí. Um ano e meio antes de eu me mudar do Brasil para França. Eu almoçava sempre com ele, eu trabalhava no escritório e ele morava na casa bola. Ele era um projetista muito experiente, um cara muito ligado à arquitetura e ele que me falava muito do barretinho.

Julio Barreto: E onde ele está agora?

Francisco Spadoni: Em Ribeirão Preto.

Julio Barreto: é?

Francisco Spadoni: e eu conversando com Chico Segnini. Inclusive na época eu nem sabia que eles eram sócios. O Charles que me falou, ele sempre falava "meu grande mestre é o Barretinho". E nos fomos apresentados por um arquiteto que trabalhou lá na época, ou foi estagiário no escritório, eu acho que era o Frank Siciliano, eu acho. Que era meu amigo e trabalhava como sócio e ele me apresentou o Charles e ficamos muito amigos né. Tínhamos uma empatia, assim, um pelo outro. Então na minha hora de almoço eu ia almoçar ali, na casa bola, em baixo tinha um restaurante, e eu trabalhava em frente assim, eu até ia falar do nome dele. Alguém te deu esse nome?

Julio Barreto: Nos arquivos I, com um contrato dele, como desenhista tal, então aí escrito Charles tal, e eu lembro que alguém comentou que ele tinha uma importância lá no escritório.

Francisco Spadoni: Eu soube uma fuxica de que ele mora lá em Ribeirão Preto. Exerce a profissão lá.

Francisco Spadoni: Eu acho que não precisaria disso aí. Você tem que ser muito objetivo. Focado no arquiteto no que as pessoas eventualmente podem contribuir sobre isso. Vão contribuir mais e menos sobre isso.

Julio Barreto: Às vezes definir alguma obra que tenha sido importante para cada pessoa? Algum evento, alguma situação?

Francisco Spadoni: (8:40) Isso pode ser. Eu acho que para cada um dos entrevistados você tem que saber porque você está entre-

vistando aquela pessoa, como ponto de partida. A partir disto você organiza umas questões meio gerais e deixar a pessoa discorrer.

No meu caso eu citei na minha tese de doutoramento então tinha um capítulo que eu citava, imagino que seja por isso também. Além da tese tratar de um período, que é um período que ele atuou. Então por aí a gente pode levar a conversa. A Ruth Zein, etc., eram editores da projeto, eram os críticos da projeto. O Chico Segnini obviamente, eram sócios, então talvez seja um depoimento mais interno, a se fazer. Alguém que dividia, com certeza talvez seja o mais importante dos depoimentos para você neste sentido, da proximidade do trabalho na orientação dos arquivos.

Julio Barreto: (10:30) Eu to lendo um monte de livros, textos, doutorados, por exemplo tem um do Fugioa sobre o organicismo, do Frank Lloyd que tem, entender um pouco do histórico da arquitetura moderna e suas ramificações e aquele questionamento, que a gente as vezes tem uma visão, histórica, do ponto de vista, de, vamos dizer, algum teórico de arquiteto os das grandes personalidades, mas tem uns arquitetos, que estavam atuando mas não tiveram tanta projeção na mídia, assim, nos meios e revistas. Então também tentar pescar um pouco isso. E tem alguns questionamentos que você cita no seu doutorado. Essa transição é uma continuidade ou não é, essa quebra de...

Francisco Spadoni: Não, eu acho que no caso dele específico ele atua num período que é anos 70 anos 80. Por aí, quer dizer tem uma carreira curta, obvio, pois ele morre muito cedo, e é um período um pouco duro para arquitetura brasileira. Duro no sentido de que é um período de uma sedimentação de um projeto que estava colocado aqui a muito tempo, ou seja, o projeto brasileiro já tinha lançado e sedimentado no Rio de Janeiro, desde os anos 30. Foi virar revista em São Paulo sobre alguns paradigmas diferentes, o que veio se chamar de Escola Paulista de alguma maneira, que era muito mais voltado a possibilidade da estrutura e Barreto, Segnini, pois o escritório era dele, eles estão nesta escola, ta num período um pouco duro, no sentido de que o projeto brasileiro neste período esta já sendo reproduzido um pouco em exaustão, e ao mesmo tempo esta sendo confrontado com a possibilidade de mudança. São os anos que se começa a ver as coisas de fora.

Julio Barreto: (13:35) E tem uma diferenciação, porque o Segnini é da FAU, e o Barreto é do Mackenzie. E formaram um escritório. Dois profissionais com uma linha da FAU outro do Mackenzie.

Francisco Spadoni: Este depoimento exatamente eu posso te dar muito pouco, o que eu sei é que os dois eram amigos, em época de escola ou ate antes da escola, depois cada um entrou numa escola, mas eram muito amigos e ficaram sócios e trabalhavam. Então, agora, parcerias, existem varias parcerias quando eles ganharam o anuncio, um de cada escola. Eu acho que antigamente talvez ate os anos 60 existia uma proximidade maior entre as escolas, depois, elas se abriram.

Julio Barreto: Mas será que ser a FAU aqui...

Francisco Spadoni: (14:50) Por ser as duas próximas? Pode ser, mas talvez a própria questão da arquitetura, porque eu acho que ate os anos 60, meados dos anos 70, não me parece que existia uma contestação clara sobre o projeto moderno brasileiro, especialmente aqui em São Paulo que era um certo império deste projeto paulista, você entendeu? Que a gente via nas duas escolas, saiam arquitetos, mas você não sabe se formado... Você sabe se Decio Tozzi é formado no Mackenzie ou na FAU? Sabe? Então ele é do Mackenzie. Ou você vai ver o Zanetini, o Abrão são da FAU, você vai ver outros que são do Mackenzie com linhas semelhantes, desta turma mais antiga tem o Fabio Penteado, Pedro Paulo, Carlos Milan, Paulo Mendes da Rocha, todos do Mackenzie, e todos fazendo uma arquitetura, que você podia dizer alinhada com este projeto que se desenvolveu em São Paulo depois.

Eu acho que existia uma certa mistura que depois as escolas foram se separando um pouquinho. No Maximo isso, mas não é um depoimento que posso te dar com muita certeza.

Julio Barreto: (16:14) Tem uma entrevista, saiu uma reportagem sobre o primeiro congresso estadual dos arquitetos, que teve em Campinas em 77, e neste congresso que eles se intitulam os não alinhados, o Barreto e o Carlos Bratke e aí, neste congresso o primeiro projeto da casa do Pacaembu, tem um projeto que não foi realizado, e depois teve este ultimo projeto. Este é um projeto, em que no texto - "Barreto rasga este projeto - aí ele formula o projeto da casa, porque no primeiro, os conceitos do moderno de raiz, o concreto em sua plasticidade, sem estes elementos de relacionar com o entorno. Uma das pessoas que estavam fazendo parte disso nesta época era o Carlos Bratke.

Francisco Spadoni: Pode ser pois o Bratke que depois acabou criando um percurso completamente diferente. Não sei o que seria o percurso Barreto. Pode especular, mas aquela casinha que eu cito na minha tese de doutorado, acho que de Barueri. Aquele pro-

jeto já começa a indicar uma inquietação uma vontade de buscar uma outra linguagem.

O que eu acho é que ele era um... Existia um grande talento neste escritório dele, eu faço a comparação com Sana, esta questão construtiva. Como uma linguagem mesmo. Isso é uma coisa, que você vai ver no próprio Eduardo de Almeida que coloca os dois, que existe uma semelhança na maneira do bem construir, os elementos de vedação aparentes mas muito bem desenhados junto com as estruturas que ficam aparentes. Então o que eu acho é que o projeto paulista vai tendo uma evolução quase no conhecimento, tipo um refinou.

Julio Barreto: Ele vai fazendo tipo um link mais com a escola carioca, no começo com essa sensibilidade assim?

Francisco Spadoni: (19:20) O que a gente pode dizer é que por exemplo existe uma certa ênfase aqui em São Paulo no problema da estrutura. O projeto é sempre desenhado através da estrutura. Ele é menos plástico no sentido da busca de uma plástica. O que a gente acabou vendo na escola carioca como um problema para eles. Especialmente na obra de Niemayer e outros, tinha uma certa busca de uma certa linguagem e que aqui em São Paulo esta linguagem, se ela foi repousar sobre alguma coisa, ela repousou sobre o aspecto construtivo, e a visibilidade do aspecto construtivo, por exemplo construir sobre 2 apoios, 4 apoios, 6 apoios, entendeu? E o desenho deste apoios, quer dizer, quase que vira uma linguagem, você vê, ou seja, uma problemática fundamental do projeto paulista foi esta questão dos apoios., o Artigas falava isso. Você vê o prédio da FAU, que tem uma contribuição que acaba sendo copiada e desdobrada em muitos projetos. Então é uma problemática que surge. Eu vejo então obras Barreto neste caminho. Neste primeiro momento mas com uma certa ansia de fazer esta transição que eu imagino que ele já estivesse no inicio desta transição, entendeu?

Julio Barreto: (21:00) Um dos últimos, acho que até quem finalizou este trabalho foi o Zé Tibiriçá, que é o seminário dos Camilianos, la perto do alto do Ipiranga. Tem uma escola dos Camilianos que já é esta linguagem. Este projeto já da pra perceber né.

Francisco Spadoni: é claro o vigor né, primeiro o uso do material, mas tem muita coisa...

Julio Barreto: Este ó de 1984, ele morre em janeiro de 85. E o que eu estou buscando... no primeiro momento é que tem as residências que eu consegui encontrar até 1980. Projetos de residencia.

Francisco Spadoni: O escritório dele com o Segnini durou até quando?

Julio Barreto: Acho que até 76, mas eu te-

nho alguns projetos que ainda duraram, por exemplo a casa dele que é de 78.

Francisco Spadoni: (22:38) É da pra ver que ele começa a caminhar aqui por uma busca, olha este embasamento. Isto aqui não é um projeto de linhagem paulista brasileira. Isto é um projeto de linhagem diferente. Esta base. Isto já é uma base muito ligada ao problema da linguagem. Do que deve chamar um pós moderno, mas não um pós moderno no sentido vulgar, sabe, da pra ver um trabalho não brasileiro neste sentido, olha, uma obra implantada no solo, as pequenas aberturas, base distinta do corpo, o material. Claramente, este é um trabalho que esta buscando uma linguagem distinta do que se fazia. Um trabalho interessante até teria colocado este trabalho no meu doutorado.

Julio Barreto: Também é um trabalho interessante que ele participa de um concurso no Vale do Anhangabaú, junto com Carlos Bratke, mas eu preciso ainda achar quem eram os outros

Francisco Spadoni: Que trabalho bonito. Eles tiveram algum prêmio?

Julio Barreto: Menção Honrosa.

Francisco Spadoni: Já é um trabalho interessante de se ver em uma outra escala.

Julio Barreto: O que eu quis mostrar neste seminário foram as evoluções de alguns processos de implantação. Eu percebi assim que nunca é uma determinada implantação... é aquela.

Francisco Spadoni: Este projeto aqui que foi muito duro pra eles, problemas administrativos de pagamento etc...

Julio Barreto: (27:00) Eu vi assim, que tem alguns trabalho que eles se associavam a um outro escritório, que tinha um acervo técnico para determinada... Pra conseguir entrar na briga...

Francisco Spadoni: Isso acontece mesmo.

Julio Barreto: Assim, o que você acha, assim, Spadoni que nessa linha de pesquisa, a idéia é organizar o acervo do arquiteto e levantar estes questionamentos sobre essa transição este contexto.

Francisco Spadoni: Eu acho que é interessante, me parece que ele existe, é um trabalho que tem uma coerência desde o principio, não conheço todo o trabalho, mas tem uma coerência desde quando ele nasce e depois ele vai sofrendo um inicio de transição, justamente no final da carreira um final interrompido, parece, pelo que a gente vê pelos trabalhos, o momento externo que muda o momento interno que começa a respirar uma necessidade de mudança, que estava colocado aqui, ele me parece que era uns dos caras que estava la, um dos arquitetos que estava atento a estas mudanças e teve ai 4, 5 anos de especulações dentro desta possibili-

dade. Porque tudo tem a ver com a possibilidade de voce ter um projeto ter um trabalho, porque a gente não especula por especular. Mas a gente vê nos projetos que você me mostra, nos Camilianos, naquela casa de Barueri, ou de outros mais, o depoimento dele, de ser não alinhado, como o próprio Bratke que vai sair por um percurso mais pluralista, ele me parece ter um trabalho intenso no escritório, junto ao Segnini, que era bastante vinculado a essa problemática do projeto brasileiro paulista. E me parece que depois, não sei em que nível o separação do escritório se da por uma questão pessoal, ou de ideologia, no bom sentido, você pode ter uma postura diferente dos arquitetos, que tomar um percurso sozinho, é impossível falar isso fora. Mas da pra ver que neste período sozinho, ele esta buscando um caminho já, meio nessa transição pelo projeto brasileiro, ou alguns arquitetos especialmente passaram, de revisão critica do projeto moderno.

Falamos de São Paulo, obviamente, porque este projeto brasileiro ele ficou muito predominante no Brasil, a partir de 60, 70, esta escola paulista ficou muito predominante, você vai ver no Brasil inteiro esta linguagem, do concreto, das caixas, das empenas, dos apoios, sabe virou uma linguagem ate que chegou ao desgaste. Uma linguagem que desgastou-se e de origem aqui, porque muitos arquitetos se formavam aqui e iam trabalhar em sua cidade natal, iam trabalhar em Goiânia, no nordeste, Curitiba. Muitos arquitetos do Paraná, eram formados aqui, especialmente no Mackenzie. Então tinha um modo de fazer moderno nos anos 60, muito vinculado a São Paulo, eles nasceram disso né, o Chico o Segnini e o Barreto e desenvolveram uma arquitetura de muito bom nível. Com a exploração da forma, era uma coisa muito evidente neste período. Onde estaria a criatividade, a arquitetura brasileira sempre foi muito ligada idéia da invenção, como é que você pode inventar. Inventar destros dos recursos que aquela arquitetura te possibilitava muitas vezes era a invenção da forma, do grande vão, do desenho das estruturas, do desenho dos pilares, avonede eu podia sempre repousar a minha invenção, era um problema brasileiro inventar. A igreja da cruz torta por exemplo eu acho que era um momento que tinha uma busca por isso, ficava evidente.

Julio Barreto: (32:30) Que ate assim, em alguns escritos tem assim, pelo Barreto, essa vontade dessa ligação com as artes, igual o painel da Maria Bonomi, tem algum contato mais profundo com a Renina Katz. Que ate nos escritos dele, foi interessante que tem um contexto, ele estava fazendo um exame de qualificação em 84, agosto de 84 ele fale-

ceu. Em alguns ele fala sobre a cor, que a cor não poderia ser simplesmente um elemento para *posteriori*. Depois da edificação pronta, então você pensa na cor como elemento fundante desta arquitetura, então ela nasce junto com a esta arquitetura. Ele levanta tambem a questão da circulação do percurso, de ser um vetor so, simplesmente origem e destino, neste caminhar, assim ó, quais são as relações, o que acontece neste andar. Pode ser muito mais coisas. Eu não tenho muitas coisas escritas dele...

Francisco Spadoni: E bom recuperar. Eu acho que eles tinham uma coisa, em alguns momentos eles tinham uma profundidade com questões da própria arquitetura, que quando ela começa a discutir a linguagem, a partir dos anos 80, algumas destas questões, a linguagem parece que as vezes vulgarizou os problemas.. Vou mudar a aparência da arquitetura, mudar meu material, mas com questões importantes que chegaram a exaustão, projeto tão maduro, quanto o brasileiro, é um projeto que você já sabia fazer tudo, que a gente tem que ver isso o domínio da tecnologia do concreto, o domínio dos materiais, isso formou muitas gerações com o saber fazer muito grande, técnico mesmo, os arquitetos sabiam estrutura, exploravam isso. Então isso, eles nasceram neste meio.

Francisco Spadoni: (36:00) Precisa ver assim, a escala das intervenções, e são arquiteturas que vão trabalhar as construções, pequena escala a media escala que é do edifício, se existe contribuições para escalas maiores, por exemplo, quando você vê o concurso do vale do Anhangabaú, já se vê uma contribuição para a cidade, você pode ver como eles estruturam o problema urbano.

O plano diretor para Costa do Marfim, o Chico me falou que eles tinham este projeto, comentou comigo. Então estes projetos de maior escala, é importante também organizar. Por escala, você tem uma organização por período, um período inicial, onde tem esta busca, da qualidade da arquitetura, da invenção, expresso pela igrejainha, qual a contribuição da igreja da Chile que eles desenharam, né tem uma coisa bonita, uma coisa interessante.

Ate o Bratke que faz uma igreja, do Morumbi. Tem uma questão da invenção colocada ali, e depois tem a superação deste projeto. Que é um caminho que ele vai fazendo meio sozinho. A própria casa dele é uma casa que, a casa tem estrutura, tem umas aberturas, é uma casa que dentro do repertorio ela já vai trabalhando com umas linguagens mais livres. O cara não vai botar um frontão, ele não vai fazer isso, mas ele vai refletindo em cima daquele repertorio. Um pouco com o Marcelo Fragelli, que fazia a estação pon-

te pequena, sabe, criar os ritmos, ou seja foi fazer um , buscar com os elementos que ele tinha, um avanço da linguagem, uma coisa que foi comentada também, anos 70, 80.

Alguns arquitetos como Luiz Frageli, um cara interessante, era um cara também muito ligada as obras publicas.

Acho importante você primeiro contextualizar, que época em que ele esta vivendo, qual é o projeto que esta influenciando o trabalho dele naquele momento.

Julio Barreto: Retratando também historicamente o percurso da arquitetura moderna?

Francisco Spadoni: (39:22) Eu acho que você pode reduzir, Pode começar ceco.

Julio Barreto: Eu fiz uma aula, o programa da casa brasileira, Carlos Lemos.

Francisco Spadoni: Eu acho que você deve fazer um corte. O corte pode ser, o projeto paulista mesmo, que é onde ele se forma, anos 60, 68 por ai. 67 ele se forma, acho que é isso, os anos de formação coincidem com os anos de formação deste projeto paulista, que se forma nesta época. Depois se você precisar criar uma fonte, com o projeto brasileiro, falar um pouco da idéia do moderno brasileiro que é a base deste projeto paulista, ai você faz.

Julio Barreto: (40:29) E a relação com uma arquitetura internacional? Sobre o que estava acontecendo no mundo nesta época.

Francisco Spadoni: Você só vai ver isso a partir dos anos 80. Estava acontecendo movimentos, nos anos 70, mas existia uma certa impermeabilidade. Devia ter o Eduardo Longo, fazendo umas maluquises, mas muito intuitivamente.

Julio Barreto: E ele por onde anda?

Francisco Spadoni: Ta por ai, você pode falar com ele tambem, ele com certeza conheceu o Barretto e foi um experimentalista, era um cara que aparecia neste período.

Julio Barreto: Você se formou quando?

Francisco Spadoni: 84.

Julio Barreto: E a tua historia depois de 84. Você morou fora?

Francisco Spadoni: Morei fora a partir de 87. Me morei fiquei uns anos por aqui e depois morei fora. Então eu peguei um momento de muita transição aqui no Brasil.

(42:00) Ficou uns anos de transição do projeto brasileiro, fundamentalmente nos anos 80.

Julio Barreto: Tem algumas expressões da década? Não so da arquitetura, que falava da década perdida, dos anos 80 de não saber o caminho dos questionamentos?

Francisco Spadoni: Pode ser porque você vai reter muito pouca coisa do que foi produzido nos anos 70. Mas você tem que entender que foram os anos mais ou menos que

tiveram, de alguma maneira, na herança das transformações que vieram se manifestar a partir dos anos 90, porque nos podemos dizer que se os anos 70 sedimenta, e esgotam o projeto brasileiro moderno, aquela revista que sai em 1980 da Poxis sobre a arquitetura brasileira é uma revista que mostra a produção paulista. Uma obra do Paulo Mendes da Rocha, algumas do Joaquim Guedes, algumas do Jerônimo Bonilha.

Julio Barreto: Mas o nosso contexto, assim, também se adequa ao contexto econômico, que a gente não estava naquelas mil maravilhas.

Francisco Spadoni: (43:36) Eu acho que o contexto político difícil, mas você tem que ver, a revista que saiu do Brasil era isso, o projeto Paulista, em 1980, portanto mostra toda aquela produção dos anos 70. Que é um programa de maturidade daquele projeto paulista, né, mas ao mesmo tempo, um projeto que já começa a dar sinais de cansaço. Era um projeto que já não empolgava mais internacionalmente, como empolgou o primeiro moderno brasileiro. Estes arquitetos estão dentro deste projeto, nem sei, não deve ter nenhuma obra do Joaquim nesta revista, mas é uma revista, um clássico, 1980, saíram varias sobre o Brasil. Depois desta já saiu em 87 a manchete de Jong Lui, já com a produção estranha, porque nos anos 80 de fato virou um ecletismo, um monte de buscas, ninguém mais queria mais saber do projeto paulista, mas também ninguém sabia direito o que fazer não é?! Foi um ano de muita especulação e que a partir dos anos 90, a arquitetura internacional, vai também de certa forma enterrando o pós moderno e encontrando caminhos. A cidade começa a trazer um problema mais concreto para os arquitetos e isso tudo acontece a partir dos anos 90. Então os anos 80 no Brasil, foram anos desta especulação. Então é possível que pouquíssimos produtos no Brasil dos anos 80 tenham validade hoje como uma coisa importante. Você pode se lembrar de obras exemplares dos anos 60, 70, dos anos 80 muito pouco, já dos anos 90...

Depois do ano 2000 mesmo no Brasil já começa a ver coisas. Uma nova geração de arquitetos, concursos, escritórios, então da metade dos anos 90 pra cima você começa a ver um novo trabalho que eu acho que é fruto daqueles 15 anos de discussão.

Julio Barreto: Mas a dimensão da arquitetura moderna, anos 30, foi única?

Francisco Spadoni: Anos 40 anos 50 foi única no panorama internacional como importância não teve igual. Toda repercussão que tem hoje não se compara a que teve naquela época. Talvez se esperar um pouqui-

nho, veremos essa nova geração por ai.

Julio Barreto: (46:37) Tinha uma vontade né? Uma identidade de criar um país...

Francisco Spadoni: Claro tinha uma geração importante, tinha uma vontade de criar um país, com um cenário externo pouco aberto a isso, o cenário externo estava em crise, período de guerra e pós guerra, portanto países a serem reconstruídos, e um país que estava construindo coisas novas, também isso funcionou. Quer dizer, quando estes países se organizar com esses novos problemas, com suas novas decisões, naturalmente o impacto daquela arquitetura que surgiu a 10, 15, 20 anos atrás deixa de ter impacto, é uma arquitetura que se manteve daquele jeito, o que mudou na arquitetura brasileira foi o projeto paulista. Que na verdade era uma versão daquele projeto. Hoje você já começa a ver arquitetos novos, novos que eu digo com 50 anos, passado 10, 15 anos passaram a ter seu trabalho já fruto deste debate todo, da herança moderna e do debate que veio depois dela e de todas as informações internacionais.

Julio Barreto: A gente pode falar de escolas hoje? Não tem mais essa escola Paulista? Escola Carioca?

Francisco Spadoni: Eu acho que não mais. Eventualmente você pode manter alguma coisa, sobre a escola paulista hoje, alguns arquitetos que podem manter uma hipótese da arquitetura desenhada a partir da escritura, mas isso se mistura hoje internacionalmente com muita produção que você vai ver semelhante a isso e você não sabe a contribuição de um para outro, é claro que a gente conhece a origem então, muitos arquitetos do Brasil, talvez eu próprio posso colocar a obra do meu escritório nisso porque a gente tem a esperança e eu não vou negar, a gente tem um saber fazer que a gente aprendeu aqui da arquitetura brasileira mas com grandes contribuições e tudo.

As escolas hoje não tem o mesmo impacto de formação que teve a 40 anos atrás.

Julio Barreto: Posso fazer um gancho com o que estava sendo discutido no projeto político pedagógico da FAU . Então este posicionamento da escola esta linha, o que a FAU vai encaminhar, existe uma escola ou não.

Francisco Spadoni: Eu acho que esta é uma discussão que a FAU tem que lidar claro. Ate porque comentou-se muito ontem. A minha própria fala, a primeira coisa é que precisamos situar qual é o papel da escola, o que se entende hoje por uma disciplina arquitetônica, e quais são os problemas que hoje a arquitetura enfrenta. Elas são de tal magnitude, certo, que é difícil saber ate que ponto nos vamos colocar todos esses saberes

dentro do conhecimento que uma escola tenha que trabalhar. Nos não podemos falar em escola Paulista e escola carioca e ter que resolver um problema das marginais entendeu? Essas escolas estão ligadas a qual problema? Só que a escola não é só aquele problema, tem muitos problemas, então é isso que a gente tem que ver, ou seja a arquitetura colocada neste âmbito por que aí nos vamos quase que gerar uma idéia de estilo, que seria uma coisa antiga do séc. 19, então talvez falar de escola desta maneira seja falar numa possibilidade de estilo, o que eu não gostaria, talvez tenha gente que possa formular melhor este problema, mas eu não vejo hoje, uma saída tão clara para isso.

Existe uma postura, existe uma, especialmente na FAU, onde eu estou, uma maneira de olhar os problemas com um certo viés. Este viés passa por uma certa estrutura, quase que estética, E com certeza com contribuições daquele projeto da escola que veio. Isso é visível nos edifícios, especialmente nos pequenos. Quando a arquitetura começa a aumentar a escala, você começa a perder a clareza, e quando ela sai do edifício fica muito mais difícil ainda.

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha.

Entrevistado: José Eduardo Tibiriçá

Data: Fevereiro de 2010

Julio Barretto: Hoje é dia 23 de fevereiro de 2010. Isso aqui foi um pou-pourri de algumas coisas que eu consegui levantar sobre o Joaquim e aí analisando as caixas e os arquivos eu encontrei, ele estava fazendo o mestrado sobre as obras dele, ele chegou ao exame de qualificação em agosto de 84, e faleceu em janeiro de 85, então tem alguns escritos assim, que fala da implantação, do zoneamento, isso que ele elegeu 17 projetos de casas dele, que até tem um anexo, analisando o cliente a estrutura familiar o tipo de programa, e aí discorreram algumas informações sobre implantação, zoneamento, circulação, solução estrutural, a cor, então eu coloquei isso daqui. Aí eu fiz um levantamento para ter uma idéia da trajetória, um pot-pourri de algumas casas, fofos que eu tirei recentes e fotos de arquivo.

José Eduardo Tibiriçá: A gente conversava muito. Eu conversava muito com o Joaquim. A gente gostava de discutir, polemizar então as coisas que eu posso falar para você tem esse filtro da afetividade... e do respeito que eu tinha pelo Joaquim. O

poder de argumentação do Joaquim

Julio Barretto: Ele tinha isso muito vivo dentro dele...

José Eduardo Tibiriçá: (4:38) Tinha. Ele era polemista.

Julio Barretto: Mas era uma coisa de intuição ou tinha também um embasamento teórico? Era uma coisa de falar o que pensa...

José Eduardo Tibiriçá: A gente... por exemplo... eu me lembro do episódio da casa deles, que ele tinha feito um primeiro estudo de concreto aparente, e tal, e daí a gente discutia... A gente discutia tanto.

Nos fizemos um estudo juntos para a colônia de férias... Eu ele e a Miriam...

Não chegou a ser construída, colônia de férias do Banco Noroeste... Julio Barretto: Mas você estava falando da casa...

José Eduardo Tibiriçá: Eu me lembro que ele tinha um estudo em concreto e a gente estava discutindo, e eu tinha feito a casa do meu sogro num sítio... e eu tinha usado tijolo e telha... e daí nós começamos a discutir isso né, porque eu tinha feito assim, o assado...

(6:39) Aí chegou no fim ele disse que ia mudar o projeto dele... assim, a gente questionava muito esses modismos, Julio Barretto: O concreto armado... Já estava um pouco saturado

José Eduardo Tibiriçá: Nem sei se estava saturado, mas a questão era, porque não usar tijolo e telha? Porque obrigatoriamente arquiteto tem que usar concreto. Não estou dizendo que não possa ou não deva usar, mas, não obrigatoriamente... Então a discussão foi por aí! Julio Barretto: Você acha que aí a... também um outro arquiteto já comentou, essa casa foi um divisor de águas dos trabalhos do Joaquim.

José Eduardo Tibiriçá: Não sei se foi um divisor de águas no conjunto dos trabalhos, o que eu me lembro é que ele tinha feito um estudo envolvendo a parede e depois disse eu vou mudar. E realmente mudou né, aquela casa é belíssima.

Com aqueles pátios e aquela surpresa.

(08:04) O encontro estadual de arquitetos em 1977, em Campinas... Julio Barretto: Tem até uma questão, que até no projeto a arquiteta Ruth Verde Zein fala... eu conversei, vou conversar com o Bratke, que ele diz os não alinhados, que aí...

O Bratke falou, que o Joaquim ele, fazia parte mas não fazia, que ele sempre estava nas discussões com vários grupos.

E tem a fala do Bratke, que eram pessoas questionando um pouco esse status quo concreto armado e tal...

...e foi em 77 que teve esse congresso que nenhum ganhou prêmio, só quem já

teve concreto armado...tal.

José Eduardo Tibiriçá: É interessante porque nesse congresso estadual o pessoal do interior reclamou muito. Vocês estão com uma linguagem que não tem nada a ver com a nossa realidade. Tipo assim vocês não tem que ensinar para a gente, não é assim... Pode ser em São Paulo... Julio Barretto: ah, o grupo de arquitetos do interior questionando...

José Eduardo Tibiriçá: a gente convive com muitas... a nossa formação, eu acho que ela carece de um banho de realidade, estou me lembrando... Teve um debate sobre comunicação, não sei que tal, e eu me lembro de Paulo Bastos, e ele era o nosso, comunicação...

Discutia-se também essas ferramentas novas, assessoria de imprensa, assessoria de relações públicas, divulgação etc.

E eu achei, e acho que na nossa formação, ha uma deformação nisso. Nos estamos praticando uma política profissional que não deixa de ser a melhor política de um século, dois séculos atrás, de captação de serviço, então o arquiteto era do rei, depois era da família rica, depois virou do estado, e hoje tem coisas que eu não consigo entender...

Julio Barretto: (15:33) Mas também será que hoje não tem essa questão dessa gestão, por exemplo, para fazer um concurso público internacional e os fatos serem dados e depois o ganhador, efetivamente ganhar, seria executado aquilo. Hoje também as coisas não ficam um pouco enterradas? Tem um monte de concurso que acontece e que...

José Eduardo Tibiriçá: Minha tese é a seguinte... Concurso de idéias tem duas etapas. Porque isso? Por maior que seja o projeto, com 3,4, folhas de papel A4 você consegue sintetizar a sua proposta a sua idéia... se ela realmente for boa.

E isso o que acontece? Baixo custo, pode entrar um grande escritório, podemos entrar nós que somos pequenos...

Você tem que gerar idéias, soluções, o projeto é o novo, é a solução de um problema que não existia. Então não cabe concorrência, você precisa de idéias, concurso de idéias... então simples, barato para permitir o comparecimento de idéias novas de profissionais novos, e não de profissionais novos que tenham um recurso para investir numa solução.

Não realmente de idéias.. aí você seleciona 2, 3 10 para desenvolver as ideias... aí você checa quem consegue conduzir...

José Eduardo Tibiriçá: Era na mesma época, mas eu fazia FAU e o TIM Mackenzie, o Joaquim acho que foi colega de turma

do Bratke...

Conduz ai.... senão eu vou longe, vou viajando...Julio Barretto: Nessa época a FAU e o Mackenzie tinham a mesma linguagem? Interesse? Ou você sentiu que tinha alguma diferença?

José Eduardo Tibiriçá: (21:38) O que nos aproximava muito era a biblioteca da FAU. O pessoal do Mackenzie usava a biblioteca da FAU, que ainda é boa...

Isso era o que nos aproximava, e o que nos afastava era... a FAU era de comunistas e o Mackenzie era do CCC, que era o comando de caça aos comunistas... então você imagina como é que era essa convivência no tempo da revolução, 64, 65. Mas a gente era muito próximo porque o pessoal do Mackenzie vinha na biblioteca...

Julio Barretto: Em relação aos professores arquitetos, referentes a época.. eram os memos? Como é que era?

José Eduardo Tibiriçá: Olha eu não sei mas eu fiquei com uma impressão de que existia uma supervalorização da FAU. Por exemplo o Fabio Penteado, já era um excelente arquiteto, e ele não era muito falado na FAU. Então fiquei com essa impressão...

Eu me lembro de ter visitado obras da Marlene Picarelli, com a FAU, não pessoalmente e não me lembro de ter visitado coisas do Fabio Penteado...

Eu acho que essa supervalorização da FAU, existe, eu acho que FAU é uma ótima escola mesmo, mas eu acho que ela é muito fechada.

(23:56)A faculdade precisa conviver mais com a vida.

Julio Barretto: Você acha que o Mackenzie é mais aberto?

José Eduardo Tibiriçá: O Mackenzie é mais aberto porque desde o primeiro ano já tinha possibilidade de se trabalhar, porque tinha janelas na grade, já a FAU era muito pesado.. grade integral até o quinto ano...

Eu noto um certo esforço, eu acho que a escola precisa de aproximar mais da vida, da cidade...Julio Barretto: No meu estudo eu estou analisando os projetos.

José Eduardo Tibiriçá: Nos fizemos também juntos um concurso para o Banco Comide... é um banco que nem existe mais.. não me lembro o ano..

Julio Barretto: Como que era? Vamos fazer?

José Eduardo Tibiriçá: (32:00) Não, não. Os dois foram clientes do meu escritório e eu convidei o Joaquim para participar do projeto...

O Carlos Bratke comentou que possivelmente eles poderiam até formar uma sociedade, que eles estavam fazendo algumas parcerias...

E era uma época que o arquiteto fazia de tudo né? Vários tipos de projeto, paisagismo plano diretor, hoje no escritório existe uma especificação muito grande nos escritórios..

José Eduardo Tibiriçá: olha, eu não sou muito a favor dessas especializações, mas muitas vezes ela acontece até mesmo contra a vontade. Mas eu acho que a nossa ação, é mais rica e contribui mais quando a gente se aperfeiçoa procurando ser criativo, buscando a melhor solução com as informações disponíveis sobre o tema proposto. Isso que é o treinamento. E são coisas que as vezes não convivem muito bem. A criação e o julgamento tem que ser pelo menos momentos diferentes, quando você especializa... a especialização muitas vezes amordaça a criação.

A especialização é o julgamento... quando o arquiteto se especializa ele muitas vezes sem querer, as duas coisas convivem e a gente sente muitas vezes que a parte criativa... fica prejudicada, acho que nos temos.. não estou defendendo o descompromisso total.

Eu acho que nosso compromisso maior esta com a criatividade e com a produção técnica de qualidade. Hoje você não pode imaginar o projeto que seja uma coisa simples... Pelo menos os temas que a vida de hoje propõe...

Então vejo como saudável uma visão criativa do problema, o desenvolvimento o estímulo ao pensamento criativo, dentro do atelier de arquitetura, e a produção de qualidade.

Julio Barretto: Nessa questão da criatividade, na técnica, como você via o Joaquim? Ele tinha essa criatividade, era embasada numa técnica?

José Eduardo Tibiriçá: (37:36) O Joaquim era super criativo. Você vê pela variedade de temas que ele aborda eu acho que assim, igreja, seminário, presidência, ou seja, tem que ter uma metodologia de abordagem de vários temas e buscar a consultoria necessária para o tema que você esta...

Muitas vezes o cliente entende mais que você daquilo que você está projetando, então é mais que loucura você se meter a especialista. Especialista é o cara que conhece bem o *metier* dele, o que ele não sabe é o que é melhor para ele...

O arquiteto, ele sabe interpretar a forma de viver das pessoas que vão viver naquela casa e propor espaços que as pessoas nem imaginam, você deve achar isso nos projetos do Joaquim.

Tenho certeza que o Mauricio Marcondes não pediu eu quero uma casa assim... nem sabia dizer isso. A maioria dos clientes, seja pequeno, seja grande, chega com uma

encomenda equivocada. Eu quero uma casa com 3 quartos, dois banheiros, quero um banheiro assim, perto daqui, a copa, o quarto de empregada... Não tem nada a ver com a vida das pessoas que vão estar lá dentro.. e isso escapa da visão dos clientes, pois isso não é nem a obrigação dele...

A nossa função é entender o que vai acontecer e criar um espaço para estimular que aquelas coisa aconteçam... Numa família você pode ter um filho expansivo e um introspectivo, espaços diferentes para necessidades diferentes!

Julio Barretto: Você acha que hoje em dia.. A gente tem uma visão um pouco romântica... Então conseguiu fazer um determinado projeto naquela época, mas e hoje será que..

Porque tinha o Mauricio Marcondes, dono de farmácia, o Anderson Gataz, medico, hoje tem também pessoas que querem coisas diferentes e que valorize o trabalho do arquiteto?

José Eduardo Tibiriçá: Tem, tem. O que eu acho por exemplo, eu to falando com a casa, e é lógico você vai falar no edifício, para ficar no tema moradia.. Tem uma serie de coisas que você não tem possibilidade de atender... Porque aí é outra coisa. É a roupa pronta... mas a roupa pronta pode ser uma roupa agradável, que a pessoa goste de usar, ou uma roupa que ele não se sinta bem.

Quando a gente esta projetando, imaginar as pessoas vivendo ali e depois atender os parâmetros de custo de viabilidade, de cronograma que são necessários. Mas não inverter o processo. Procurar a melhor solução e depois o melhor caminho.

(42:50) Precisa fazer um estilo, tem um colega nosso que é especialista em estilo... Você acha que isso pode estar acima... não pode, sem querer criticar quem faz assim e assado, mas você ter como premissa vamos fazer assim?Julio Barretto: Você acha que um tempo atrás o arquiteto tinha mais voz. Ou é uma visão...

José Eduardo Tibiriçá: No começo do século passado, 1930 por ai, tinha em torno de 100 arquitetos no Brasil, não eram nem arquitetos, eram engenheiros arquitetos, então era possível que a relação fosse uma relação confortável, onde poucos arquitetos tinham varias famílias que atendiam e escutavam a opinião do especialista.

Hoje qual o nosso quadro? Hoje nos temos 100 mil arquitetos...

Julio Barretto: São 256 escolas de arquitetura...

José Eduardo Tibiriçá: 256... sabe quantas tinham em 1930? Duas. Hoje se formam coisa de 100 mil por ano...

Então a outra coisa é isso enfatiza aquilo que a gente estava falando da formação profissional dentro da realidade.

O cara não pode esperar que ele vai se formar, você tira disso 10% de família rica, com seus contatos.. e os outros vão ter que lutar...e precisam ser treinados para serem úteis e conseguirem convencer. Julio Barretto: (45:37) E nessa época, pertinente ao trabalho que eu estou fazendo com o Joaquim. Chegou a captar clientes de serviço? Como era? Porque é bem isso também, da família que um indicava...

José Eduardo Tibiriçá: O Morumbi era de rua de terra quando a gente estudava...

Mas era outra realidade, eram menos arquitetos, nos vivemos o início dessa expansão, nós não chegamos e nos formar nessa... mas a gente pegou...

Foi a nossa geração que surgiu com esse pensamento de fazer escola, fazer escola... existia uma corrente que achava que era necessário. Eu tenho minhas dúvidas, ate da sinceridade desse pensamento as vezes, pois eu acho que se formaram muitas escolas de arquitetura, muitas vezes para atender outros interesses que não os da profissão.

Julio Barretto: Mas analisando o Joaquim tem bastante projeto. Num espaço relativamente curto assim, de tempo. Mas você vê que começa com alguns edifícios... uma verticalização...

José Eduardo Tibiriçá: (48:31) O Joaquim era um professor que tinha projetos projetáveis... Agora você acha que precisa de 256 escolas? Todos os professores tem uma profissão como a do Joaquim?

O Mackenzie tem essa, além desse horário, ele sempre teve um grupo... O Joaquim, o Bratke, a Miriam, mas era gente que atuava no mercado. Nunca viveram de dar aula. Julio Barretto: Tem alguma coisa que você ache pertinente? E eu estou fazendo essas entrevistas para abrir meu horizonte. O TIM era meu Tio...

Então eu estou fazendo estas entrevistas para sair desta esfera familiar e ter esta outra visão mas ela falou assim, o negocio é você olhar as obras e ver o que...

José Eduardo Tibiriçá: o Joaquim, ele realmente sempre foi um questionador, ou seja, fazia uma avaliação de todo, então ele pensava muito nesse jeito, o Joaquim não era um obedecedor de obras, no programa ele analisava profundamente, discutia.. e acho que a riqueza do trabalho e da convivência era isso, essa coisa de questionar, e não é ser contra.. não, é você escutar o que eles querem dizer e escutar criticamente, de forma que você possa contribuir com uma solução melhor do que ele espera...

Normalmente o cliente, não é profis-

são dele criar o espaço, esse treinamento é nosso.

Julio Barretto: Tem muita gente que fala, ai como eu queria ter feito arquitetura...

José Eduardo Tibiriçá: Tem bastante!

SEGUNDA GRAVACAO

Julio Barretto: Então, o Jose Tibiriçá falou hoje que o Joaquim Barretto se fosse descrever era um personagem. O personagem Joaquim Barretto. Eles foram visitar o Soares em Mococa, ele entrou na igreja tocou o órgão que estava lá.

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Maria Helena Barretto Gadelha

Data: Abril 2010

Maria Helena Barretto Gadelha: O Tim é o seguinte, ele é o filho do meio. Claro que é um meio relativo, pois nossa primeira irmã é a Cleire. E o Tim nasceu depois do Cesar, ele foi o primeiro neto das duas famílias, e era todo certinho então o Tim já nasceu uma pessoa mais livre.

Julio Barretto: Mas existia uma cobrança do Vo Otacílio?

Maria Helena Barretto Gadelha: Existia sobre todos nos, por exemplo. Na nossa família existia uma cobrança da parte cultural, educacional essas coisas, não havia uma cobrança em cima de comportamento... pois a mamãe, para a época dela, era uma mulher selvagem... pois ela nasceu depois de 5 anos do casamento do vovo e da vova. Ela ficou companheira do vovo..andava a cavalo com ele na celinha inglesa, e sempre foi uma mulher muito livre.

Julio Barretto: Ela nasceu onde?

Maria Helena Barretto Gadelha: a mãe nasceu em Monte Azul, perto de Guairá. O vovo Kim teve um fazendão lá perto de Guairá. Ela nasceu em 1915, e o vovo em 1910.

Julio Barretto: E ele nasceu onde?

Maria Helena Barretto Gadelha: Ah o vovo era a coisa mais divertida. Ele tinha fazenda lá em Barretos aquelas coisas. Na época do nascimento....

Julio Barretto: Eu to falando do vovo..

Maria Helena Barretto Gadelha: O meu avo Orlando, na época que se casou não sei o que ele foi fazer no RJ, algum trabalho, não me lembro, então papai nasceu no Rio... Ele é carioca assim, nasceu e depois voltou pra Cravinhos...

Ele inclusive conta que fazia serenatas, colocavam piano em cima do caminhão para fazer serenata, aquela coisa.

Papai e mamãe viveram praticamente a mesma coisa, pais fazendeiros que tinham dinheiro e tinham famílias grandes o papai era o primeiro, também, de oito irmãos, a mesma coisa que a mamãe que era a primeira de nove, ou invertido.. papai de 9 mamães de oito...

(6:50) Eu nem sei porque estou falando do vovo e da vovó... então o que aconteceu com o papai é que quando ele fazia faculdade ele não precisava trabalhar mas o vovo foi perdendo tudo, seu avo, meu pai, precisou... ai ele entrou no Banco do Brasil.. Passou tirou as notas máximas em tudo e tirou 5 em datilografia, a vida toda ele digitou só com o dedinho...

E entrou no Banco do Brasil para poder ajudar a família, os irmãos. Então a tradição do papai essa de ajudar a família, os irmãos, e pagar a manutenção da casa que era grande e tudo mais.

Julio Barretto: Depois que ele casou com a Vovó...

Maria Helena Barretto Gadelha: Então a mamãe, do lado dela é mais ou menos a mesma historia... Vovo Quim também, eu acho até que era mais riquinho que o vovo Orlando... Tinham umas 2, 3 fazendas...

Ele era muito esportivo e atravessava o rio grande para levar remédio para o pessoal de lá, tudo de graça, como sempre.. Foi até interessante, ele como farmacêutico... O vovo Quim perdeu as coisas dele mais por questão de amizade com os primos, que compravam fazendas, o outro era sócio, o outro vendia...

Julio Barretto: O interessante é pensar , que duas pessoas a Vovó Didi e o Vovo Otacílio se juntaram e tem a mesma filosofia de vida, a mesma trajetória na parte da companhia...

Maria Helena Barretto Gadelha: isso e de serem os irmãos mais velhos, a mamãe é a mais velha de vários, porque a vovó não conseguia ter filhos e quando conseguiu, foi um atrás do outro... e o papai também.

(9:35)Os dois com a historia de que os pais foram perdendo dinheiro e eles assumiram a ajuda pra família, o papai ajudando os irmãos e a mamãe dando uma cobertura para o Vovo Quim. Menos para ele pois ele tinha a farmácia.

Julio Barretto: Tudo isso na época das fazendas de café? Em 1929...

Maria Helena Barretto Gadelha: é porque o Vovo Orlando por exemplo, fornecia muitos anos para o primo dele de Ribeirão Preto, Fabio Barretto, que tem até aquele bosque e tal... ele fornecia a carne para o frigorífico de Barretos. Durante muitos e muitos

anos. O vovo era do partido democrático, super envolvido em política e o Fabio, primo dele era do partido republicano... Então por causa de brigas políticas, esse numa época que o café estava ruim de vender, ele não renovou o acesso dele para fornecer o gado, pois ele tinha gado e café.. e foi aquele auê.. Ele não tinha para quem vender o gado, foi abatendo, perdeu o café e foi por isso que o papai teve que parar a faculdade.

Ele fazia engenharia na politécnica, no começo, estava acho que no terceiro ano.. para poder entrar no Banco do Brasil.

Julio Barretto: Então ta, tem essa parte da historia de vida dos dois.. E agora entrando , nos filhos, o convívio , a parte da historia da sua família.

Maria Helena Barretto Gadelha: A vida inteira, papai e mamãe foram ligados a família de um e de outro.

Julio Barretto: Mas moravam você ou tinha um...

Maria Helena Barretto Gadelha: Quem veio morar com papai e mamãe logo pequenininha foi a Cleire, pois a Vovó Alfredina mãe da mamãe, faleceu com 41 aos, e a Cleire era caçula. Não se sabe ao certo de que ela morreu, mas a mamãe acredita que tenha sido câncer de traquéia pois ela foi perdendo a voz...

Maria Helena Barretto Gadelha: Então a Cleire, desde que tinha 2 anos, dormia com a mamãe, pois ela era afônica.

Então a mamãe quase que terminou o noivado com meu pai, pois ela tinha os irmãos...

Mas meu pai apaixonadíssimo, disse não, pois eles tinham a mesma historia e depois de um ano que a mãe dela morreu eles se casaram. E fizeram a viagem de núpcias deles num navio alemão..

Julio Barretto: (13:50) Nisso eles moravam onde?

Maria Helena Barretto Gadelha: São Jose do Rio Preto. O papai começou a carreira dele de bancário em São Jose, ele pela sofisticação e tudo ele optou por São Paulo, e já começou como gerente...

Julio Barretto: Acho ate pela formação dele.. hoje o pessoal fica procurando engenheiro para trabalhar em banco.

Maria Helena Barretto Gadelha: O papai era uma pessoa apaixonada pelo direito.. Isso esta mais na historia do meu pai e da minha mãe do que no Tim.

Julio Barretto: Não, mas vamos ai..

Maria Helena Barretto Gadelha: Então eram os três que moravam em casa, o tio Valter ficou menos tempo porque ele não quis continuar os estudos, mas ficou anos para terminar o ginásio aquelas coisas...

Agora o Tio Adalto ficou mais, e depois

foi ser bancário e foi para o Paraná. Agora os outros irmãos tinham o apoio financeiro..

Julio Barretto: Você lembra a data do casamento dos seus pais?

Maria Helena Barretto Gadelha: Da para fazer as contas pelo nascimento do Cesar, agora ele tem 72, então...

Julio Barretto: Se o Tim nasceu em 40, o Cesar nasceu em 38...

Maria Helena Barretto Gadelha: ele nasceu um ano depois do casamento.

Julio Barretto: Então eles casaram em 36, 37. Então o Cesar nasceu em 38, o Tim em 40 e você em 43. Então vocês chegaram a conviver com o tio Valter?

Maria Helena Barretto Gadelha: sim, todos. Eu que era menorzinha não muito mas por exemplo o tio Adauto era um pouco pagem do Cesar, andava muito... o Tio Valter... o Tim toda vida foi muito ligado ao tio Valter...

O tio Valter sempre foi o selvagem, o Emilio, todo lugar que ele se sentia urbano ele buscava uma fazenda num lugar mais insípito.

Férias por exemplo eu e o Cesar ficávamos mais em Rio Preto com as primas. O Tim pedia para ir na Vila Gonçalo...

Mas então chegava as férias ele queria ir pra lá, andar a cavalo essas coisas todas. Esse dengo com tio Valter foi a vida toda, tanto que o Tio Valter foi padrinho de casamento dele.

De filhos do papai e mamãe, eram Cesar , Tim e eu. O Cesar era mais o dengo da família do papai, o mais velho de todos os netos. O primeiro neto. Então ele ficou com uma pressão, por ser mais intelectual... e o Tim ficou mais livre.

Mas ele sempre foi uma pessoa de criatividade espetacular..

Julio Barretto: Como assim.. essa criatividade.

Maria Helena Barretto Gadelha: Na hora de bolar brinquedos, brincadeiras, a gente ficava na espera por ele.. E ele era bravinho também..

Papai já era gerente em Jaboticabal. Ficamos lá por 7 anos..

Julio Barretto: Então foi Rio Preto, São Jose do Rio Preto, Jaboticabal e depois Araraquara?

Maria Helena Barretto Gadelha: Araraquara e depois Jaboticabal.

Agora a mamãe quis que nos tivéssemos o mesmo lugar de nascimento. Para não ficar judeu errante. Então o Cesar e o Tim nasceram na casa da sogra da mamãe...

Julio Barretto: (22:07)Parto em casa

Maria Helena Barretto Gadelha: Isso parto em casa. Eu que inaugurei em Rio Preto, havia duas crianças na maternidade. Eu em

uma ala e um menino em outra. Fui a única que nasceu em hospital.

Quando eu nasci papai já era de Nova Granada, foi Rio Preto, Nova Granada, Jaboticabal, Araraquara.

A mamãe foi para Rio Preto para os filhos terem uma sede. Então foi isso e eu sou a caçula.

O Tim em casa era sempre assim, eu era grudinha dele desde criança, pois a gente brincava junto.

Eu me lembro mais de Jaboticabal. Eu fui para lá com 3 anos, e lá foi grande parte da minha infância, e eu era moleca.

Julio Barretto: Então você foi com 3 anos, em 46, e ficou quanto tempo lá?

Maria Helena Barretto Gadelha: Fomos em 56 para Araraquara. Eu tinha 10 anos, então foram 7 anos lá em Jaboticabal.

Eu tonha 10 anos quando fomos para Araraquara, só que lá eu continuava moleca, pois aquela vida que a gente tinha , nosso quintal em Jaboticabal era uma casa antiga, de pé direito alto, muito bonita. Tinha varias salas, tinha uma varanda na frente, alpendre... e ainda tínhamos um quintal imenso que dava para o quintal...

E a lateral da casa dava para rua... então a gente, não entrava pelo portão.. a gente pulava as janelas, e entravamos para os quartos pelas janelas.

Era aquela casa que logo quando você entra tem um alpendre, e ao lado aquelas sala para receber visitas.

Julio Barretto: Você acha que essa casa teve alguma influencia nos projetos?

Maria Helena Barretto Gadelha: (26:27) Provavelmente. Deixa eu pensar um pouco mais.. Essa casa em Jaboticabal tinha essa sala que era a sala de musica. Sempre na nossa casa teve o piano. Tinha um violão do papai, um bandolim, ele tocava as valsinhas dele.. e recebíamos visitas que tocavam.

O Tim era o mais sabido da musica. E a gente tocava junto. E o Cesar tinha bom ouvido e começava a sair da musica e o Tim - Cesar toca direito...

Todo dia, a única coisa que a gente fazia era tirar o vazo de porcelana da mamãe de cima do piano. E eles colocavam em cima da mesinha para não quebrar.

A gente sempre se estapiava, e a Dona Ivone teve que desistir da nossa apresentação, porque a gente nunca terminava. Risos.. era a coisa mais engraçada.

Eu nasci com musica, o papai gostava, a gente tinha aquela vitrola sempre boa. O pessoal do banco sabia, e eles davam coleções de musicas para o papai.

A gente fazia esporte na rua. Corria, jogava bets...

Uma vez o Tim chegou chorando, ma-

mãe pega essa minha Irma e fica ai.. ela esta no meio da rua jogando bets, e ela vai ficar falada...

O Tim sempre foi dramático... ele quando estava triste ele falava, eu vou morrer no mato. E ia atrás da erva sidreira... e ele ficava olhando pelo matinho e a mamãe dizia, jaja ele volta,

Ele era meu guru... Eu me lembro uma vez a mamãe comprou uns sabonetes...

Sabe o envoltório do sabonete, ele tirou de todos e a gente colou tudo para enfeitar a casa, você vê, um friso enfeitado... E o Tim me deu a idéia, mas quem colou fui eu.. e mamãe chegou e disse, quem fez isso.. Isso é coisa de Joaquim...

E eu corri atrás dela e disse - Mamãe eu acho que fui eu, para ele não apanhar...

Ai ela morreu de rir e acabou não batendo em ninguém.. mas era para enfeitar a casa, você imagina?

A gente fazia um circo e eu era a estrela maior, claro. Eu ganhava uns sapatinhos e o Tim me orientava.

Julio Barretto: E a parte da adolescência??

Maria Helena Barretto Gadelha: Essa parte também é muito interessante, a gente tinha um quintal cheio de arvores. O papai mandou fazer uma base lá para eu ser a bi-roca do Tarzan. A gente vivia em arvores, e a gente enchia muito os seminaristas que tinham lá..

(35:25)E tinha uma mangueira e a gente ficava dando comida para os seminaristas. Aqueles bolos que a mamãe fazia. Ai uma vez o seminarista mandou colocar caco de vidro...

Ai uns amigos quebraram todos os vidros, pois a gente podia cair ali.

Então papai se candidatou como gerente de Araraquara e foi...

Julio Barretto: é importante esclarecer o contexto dessas cidades naquela época. Hoje elas tem uma importância, mas naquela época era uma metrópole.

(37:13)Maria Helena Barretto Gadelha: Ah sim, Araraquara era uma metrópole, cheia de gente rica, na ocasião, eu não sabia a diferença entre bancário e banqueiro, porque o papai tinha muito dinheiro... Eu via o cofre e achava aquilo uma maravilha.

Maria Helena Barretto Gadelha: Agora para mim foi diferente. Para mim a paixão foi quase que imediata, por Araraquara. Já para o Tim e o Cesar foi mais complicado, eles eram adolescentes. Para eles a referencia maior era Jaboticabal.

O Tim sempre foi muito talentoso.

Para eles foi mais difícil pois eles já tinham os amigos, então essa mudança foi mais difícil para eles.

Eles sempre foram bons alunos, o Tim era aquele que estudava menos, mas tinha um rendimento maravilhoso. Ele teve alguns episódios do professor de química.. porque ele não gostava.

Ai ele teve um período que ele foi para ..

A gente freqüentava a igreja, mas tínhamos dois mundos, a mamãe era mais evoluída, a gente ia ao clube, dançávamos no carnaval...

O Tim adorava dançar, ele era o ritmo.

E ele e o Cesar me levavam para dançar.

Julio Barretto: (40:33) Mas o que você falou da igreja que eu não entendi? Dos dois mundos?

Maria Helena Barretto Gadelha: Ah porque a gente freqüentava a igreja, e estudávamos a bíblia. Mas não era uma coisa opressiva. O papai era de família católica e a mamãe era protestante.

O Tim um período tocou o órgão da igreja, e ele também namorava a Gláucia, do dona Gina, ela também era

Julio Barretto: Tinha essa convivência com a diversidade?

Maria Helena Barretto Gadelha: A família tinha os ricos e os pobres.. o papai era uma das pessoas importantes da cidade, era o juiz, o prefeito e o gerente do banco.

Éramos da sociedade...com os nomes, e por ser gerente do Banco do Brasil as portas estavam abertas...

E a gente sempre teve um comportamento de gente que tem berço, e nunca tivemos problemas de sermos aceitos, em lugar nenhum, pelo contrario...

A gente freqüentava tudo na maior liberdade.

Julio Barretto: E essas etiquetas vieram da onde?

Maria Helena Barretto Gadelha: (43:41) A mamãe sempre teve a preocupação de arrumar a casa, deixar tudo certinho. Nos para economizar a gente não ia nas costureiras mais conhecidas, mas mesmo assim a gente sempre se apresentou de forma justinha. A gente sempre teve essa consciência de que a gente tinha que dividir, vivemos um socialismo familiar. Minhas primas herdavam meus vestidos, não se esbanjava. O dinheiro era valorizado.

Mulher de gerente de banco recebia presentes, o papai nunca aceitou... etc.

O Tim foi uma parte muito importante, além de estudar piano tal.

Ele na verdade.. se fosse uma outra situação..

Mamãe falava que se arrependia de não ter incentivado o Tim a tocar piano. Pois todos os músicos que ele mostrava como ele tocava comentavam que ele tinha um dom.. Mas por ser uma família tradicional,

eles achavam que a musica não dava para se sustentar... a mesma coisa aconteceu comigo com o desejo de ser bailarina. Quando eu tive aquele convite de Ballet de Moscou...

Julio Barretto: é?? Pra que?

Maria Helena Barretto Gadelha: Para ser uma bailarina...

Julio Barretto: Pequeninha desse jeito? Risos...

Maria Helena Barretto Gadelha(46:00) é exatamente pois eu era muito lépida.

Mas essa historia de ter que ter um diploma...

Julio Barretto: Mas para entender o Tim, com o piano, continuou a fazer parte da vida dele...

Maria Helena Barretto Gadelha: Muito.. intensamente, ele estudava muito.

Eu ouvia ele estudando...

Além da parte musical, o Tim despertou muito a parte estética..

Ele incentivava a mamãe a comprar um móvel mais bonito, a mesa... sempre era mantida bonita.

Isso na adolescência... ele ajudava a escolher as toalhas de mesa. Cadeiras.. ele pedia para meus pais trocarem... por umas mais bonitas.

Julio Barretto: Mas ai ele foi para São Paulo, porque o Cesar irmão dele já estava lá..

Maria Helena Barretto Gadelha: O papai ate comprou um apartamento lá para eles morarem..

Julio Barretto: o da cardeal? Então o Cesar já estava fazendo faculdade lá na USP? E o Tim foi para fazer cursinho...

Maria Helena Barretto Gadelha: o Cesar já estava na faculdade.... e o Tim foi na onda...

Primeiro o Tim prestou Medicina, por isso ele fez o curso ligado a biomédicas. E não passou, ai ele se inscreveu e entrou em Farmácia e Direito. Ele entrou e achou que era para fazer farmácia, e freqüentou uns meses..

Ai o papai percebeu que o Tim estava perdidasso.

Julio Barretto: Ou era ser advogado, medico ou engenheiro..

Maria Helena Barretto Gadelha: Isso as opções eram muito pequenas. Então o Tim o que ele fez.. O papai percebeu que o Tim estava perdido. Ai ele falou meu filho você já pensou em Arquitetura, pois ele vivia desenhando coisas... você esta ligado a parte estética da casa, você ajudou na construção daquela mesa...

Foi ai que o Tim começou a se interessar..

Julio Barretto: E essa questão do desenho?

Maria Helena Barretto Gadelha: Ele pe-

gava um lápis e desenhava. Nada com tinta.. não era pintura, era desenho.. e o papai incentivou..

Ai ele foi fazer cursinho... aquela matéria, linguagem artística. No cursinho ele sobressaia... e entrou..

Julio Barretto: E nesse ínterim? Ele estava morando em São Paulo... uma cidade grande.. E essa mudança?

Maria Helena Barretto Gadelha: Ele já foi com esse foco...

O que perturbou um pouco foi o namoro com a Gláucia... Ela namorava um cara que fazia medicina em Ribeirão... e a família dela fez oposição, pois ele não tinha nem entrado na faculdade.. e ele terminou com ela.. pois era orgulhoso.. e disse que não ia dar o que ela queria..

Julio Barretto: E essa época de cursinho? Maria Helena Barretto Gadelha: O dinheiro ia pro Tim. Para controlar o apê.. O Chico Segnini morou lá com eles Tb. Primeiro foi o Chico e depois o Cidão. Mas eles se conheceram em São Paulo, na época do cursinho.

O Tim levava os amigos da faculdade pra lá.. e todos ficavam em casa.. uma casa imensa, boa para festa. Em Araraquara.

Nossa casa em Araraquara ficava em cima do Banco do Brasil, toda a extensão do banco era nossa casa. Expandiu o banco, e dessa expansão ficou uma varanda.

O ano inteiro as amigas esperavam a festa do meu aniversário. Era daí que saíam os namoros...

O Tim era meu companheiro, ele me ajudava a organizar a festa..

Ai em São Paulo, eu terminei a faculdade, era a USP, e a gente se formou em 66, 67. Em 67 foram as festas tal. Nos nos formamos juntos, ele entrou antes, mas ele demorou mais para terminar.

E eu freqüentava muitas coisas lá com ele. Ele no terceiro ano da faculdade, ele montou um escritorzinho.

Era um grupinho.

Julio Barretto: (1:00:28) Mas eu lembro que você comentou, que ele conheceu o Almiro no cursinho?

Maria Helena Barretto Gadelha: Isso, e o Almiro perdeu o irmão.

E falou não o Almiro vai prestar, e ele ficou estudando lá. E eles entraram. E lá que ele conheceu o Soares.

Julio Barretto: Qual o nome dele?

Maria Helena Barretto Gadelha: Acho que era Luiz Roberto Soares.

Julio Barretto: Então o Joaquim entrou na faculdade, em 63. Fala um pouco do que você lembra.. a relação com a família tal.

Maria Helena Barretto Gadelha: Em

casa, quando a gente foi para São Paulo, eles depois vieram morar conosco. Meu pai se candidatou a gerência em São Paulo, em Pinheiros. Eu ia fazer a pós em SP, o Tim e o Cesar em SP. E papai prestou a gerência em SP, e passou. Eu já namorava o Luiz Ernesto.

Eu me lembro do Tim procurando apartamento em SP.

O papai até comprou uma casa em Araraquara, mas com os irmãos todos em São Paulo, ele se candidatou em SP para encerrar a carreira lá.

O Tim foi andando com o carro para achar um local perto do Banco do Brasil, ele foi fazendo um raio e descobriu um prédio do projeto do Artigas, ali na Pedrosa de Moraes, e aí para arrumar a casa lá o papai comprou coisas que o Tim orientou. O apartamento em São Paulo já se deveu a organização do Tim, já com uma visão de arquiteto.

Ai alugamos o apartamento da Cardeal, para ter uma renda... e todos foram morar com papai e a mamãe, na pedrosa.

Julio Barretto: Mas aí o Tim saiu do apartamento da Pedrosa para casar?

Maria Helena Barretto Gadelha: Isso.

Julio Barretto: Você se lembra a data?

Maria Helena Barretto Gadelha: (1:07:32) Ele viajou muito, foi para Europa. Eu fui com ele, em várias viagens. Mesmo na faculdade, a gente ia pra MG. Eu fui com eles e ficamos em republicas. Essas coisas a gente fazia muito. O Tim não participava daquelas brigas na Maria Antonia.

Mas a faculdade do Mackenzie era mais de esquerda, mas ele nunca foi muito engajado. Depois quando ele se formou, ele deu aula em São Jose dos Campos e conviveu com Paulo Bastos, e ele até teve um escritório ali na Cardeal. Então ele começou a ter uma postura mais política.

Quando ele começou a dar aula ele tinha uma visão mais de esquerda tal, com uma visão mais crítica tal.

Julio Barretto: E você lembra quando ele casou? Faz umas contas aí..

Maria Helena Barretto Gadelha: Eu acho que eles casaram mais ou menos em 73.

Maria Helena Barretto Gadelha: Ele no começo teve escritório, mas depois ele trabalhou no Dellamano, ele queria ter um dinheiro fixo, Depois na Themag.

Julio Barretto: Mas ele fez uns projetos autônomos... antes de entrar lá na Themag...

Maria Helena Barretto Gadelha: Isso a Isa sabe mais do que eu, você tem que ver com ela t..

Julio Barretto: Acho que ele nunca deixou de ter o escritório?Tinha gente trabalhando lá...

Vendo as fases , teve o começo do escritório com os amigos, depois com o Segnini,

depois a separação da sociedade que ele ficou na Themag.

Maria Helena Barretto Gadelha: Eu acho que a Themag foi anterior ao Chico..

Julio Barretto: Não, o Chico é de 70... a Themag é 80.

Ai separou e fez a Joaquim Barretto e associados?

Maria Helena Barretto Gadelha: Foi aí que ele viu que aquilo na Themag ia ficar por aquilo mesmo.

Que mais bem?? Com relação a casa dele.. do Pacaembu.

O papai quando ele comprou o terreno, levou o papai para ver, e o papai chegou e disse, o Joaquim não comprou um terreno, ele comprou um precipício. Era aquele terreno que caía assim.

E um projeto lindo, e quando ele mostrava as coisas ele vibrava!

O quarto dos meninos, o beliche era como uma cabana para as crianças com a escada, embaixo eles tinham o quarto para brincar e a cama eram as fantasias das crianças.

Julio Barretto: E o que você lembra dele falando sobre arquitetura?

Maria Helena Barretto Gadelha: (1:17:30) Ele era uma pessoa que respeitava muito ... Ele gostava de conhecer as pessoas, para entender como as pessoas gostavam da casa.

A questão de família para o Tim era muito importante. A tendência dele não era ter espaços muito fechados, ele tinha uma visão do convívio familiar, Dos espaços serem utilizados. Tudo precisa ser usado. Tem que existir o convívio da família, só que esse convívio pode dividir a plástica, a beleza do negócio. Ele não desassociava a forma nem da parte estética. A função da parte estética, ele falava que você também tinha que ter o belo. Só que não se podia pensar só na parte estética, a funcionalidade tinha que ser valorizada. Os espaços tinham que ser valorizados.

Ele ajudava com o projeto a criar um movimento dentro da casa, ajudando o convívio das pessoas.

Lá na casa do Albanês, os quartos, faz uma espécie de uma curva que dava para uma sala de convívio.

Espaços generosos para desafogar. Mesmo o quarto que você não precisava gastar muito espaço, mas não podia ser um espaço opressivo.

Você tem a privacidade, mas tem também o convívio.

Eu por exemplo sou uma filha única, que nunca tive um quarto só meu, eu sempre dividi com a Cleire, etc..

Então ele puxou isso.

Ele ficava na prancheta, ele me chamava... e mostrava. Ele ouvia as pessoas, mas

ele também sabia convencer qualquer um... mas ele respeitava o que as pessoas pediam, mas ele punha a beleza.

E sempre tinha a exigência de não deixar espaços ociosos.. e do convívio.

Julio Barretto: a maioria dos projetos dele foram residências.. E o que mais?? E ele como pessoa?

Maria Helena Barretto Gadelha: Antes de pessoa... ele era uma pessoa que ele... lia muito comprava muitas revistas de arquitetura, estava sempre se atualizando, ele participava de muitas palestras, como ouvinte mesmo. Ele estava sempre com o novo olhar, ele tinha esse gosto de estar sempre olhando. E ele gostava de pintura, de música, não há dúvida, ele é multi-arte. Você precisa estar aberto às coisas..

Eu me lembro do Zé Rubens, diretor de teatro, com várias peças populares, mas já recebeu vários críticos.. com texto bom.

E ele falava assim, estou sentindo uma falta do meu amigo, para ele avaliar meus textos, ele fazia uma visualização da peça.

O Zé Rubens ... claro que a parte de cenografia podia falar algumas coisas, mas o Zé gostava da opinião sobre o texto mesmo.

Ele gostava de pintura, leilão, ele ia com a Isa.

A Maria Helena Meiberg, aquelas tias que estão em cima daquela peça. Ela pintou tudo. Sabe a Renina Katz, ela é uma boa pessoa para entrevistar. Ela esta viva ainda. A Maria Bonomi, não sei a relação deles...

Era interessante porque ele era uma pessoa que gostava de arte mesmo.

Ele como pessoa...

Julio Barretto: (1:2834) Fala um pouco do Joaquim como pessoa, ele com os amigos, com a família...

Maria Helena Barretto Gadelha: O Tim para mim...era uma pessoa que

Julio Barretto: Tem um reflexo né, da vida pessoal e da vida profissional..que não da para separar...

Maria Helena Barretto Gadelha: Ele adorava quando um aluno fazia uma coisa bonita, ele vibrava...

O César também tinha isso.Sempre escutei os alunos dele comentando isso.

O Tim também agregava. Aquele projeto do muro, que ele propôs como um lugar de encontro. Ele em contato com o Ignácio de Loyola Brandão.

Ele quis deixar uma mensagem no muro, e as pessoas também podiam deixar suas mensagens...

Isso foi uma inovação, o grafite no muro. A gente sabia do pessoal que pichava, mas o grafite o Tim achava que o muro pedia uma intervenção.. o muro era uma pagina em branco que pedia a intervenção.

Julio Barretto: E uma Zelma Zicotto?

Maria Helena Barretto Gadelha: a Zelma ela é uma pessoa interessante..

E o Rangel, a Maria Luisa sabe o nome dele..

Ele foi aquela época que trabalharam num concurso, e o Rangel estava junto com eles... ele é objetivo e pode dar um toque. Ele é do Rio.

Julio Barretto: Acho que é isso, que mais que vc...

Maria Helena Barretto Gadelha: De irmão é inesgotável. Ele era uma pessoa que tinha uma luz inesgotável, ele tirava o melhor de cada um e tinha um autoridade com afeto, ele era altruísta e era também uma pessoa vaidosa, gostava dessa coisa de família, tradição, ele gostava de ser Pereira Barretto Sales de Oliveira, ele achava que isso era uma patrimônio.

Ele achava legal participar da historia brasileira, e também considerava uma porta aberta, para a profissão dele..

Eles, O Tim e a Isa, viajavam muito, traziam, praticamente uma mudança, eles partilhavam deste gosto por arte. Eles gostavam muito de teatro.

Ele não gostava de mostrar as coisas bacanas que fazia para os outros...

Uma secretária que ficou grávida, ele fez o enxoval inteiro, nem a Maria Luisa sabia disso.

Ele levava os alunos para ver a casa dele...

Ele fez um palco para apresentações, ele era muito amigo da sogra dele, ele adorava a Dona Laura, mãe da Maria Luisa, eles eram amigos. A perda dela para o Tim foi muito sentida. Ela faleceu em fevereiro.. o Beto tinha um ano..

Por exemplo o Tim era uma pessoa que tirava o melhor de você, entendeu? Ele ajudava a gente a fazer um mergulho na gente mesmo para a gente se ver no que a gente tinha de bom.

As pessoas começavam a conhecer ele, e ele já conquistava. A primeira chegada não, ele precisava de um tempo para conquistar.

Ele era uma pessoa super generosa, isso você pode perguntar para as amigas, a Marli e a Marlene pode te passar essa parte mais humana...

Eram amigas nossas, da família a Marlene e a Marli.

O Joaquim confiava muito nelas.. foi uma coisa muito íntima mesmo.

Ela tem muitas informações do jeito de homem do Joaquim..

Agora ele era uma pessoa objetiva, ele quando precisava ser objetivo ele era. E era sensível, muita emoção, mas ele sabia ser bravo quando precisava. Mas ele era uma

pessoa educada, atenciosa.

As vezes ele resvalava no momento de querer ter a ultima palavra, mas sem ser radical. Ele procurava embasar muito, o que ele dizia, então ele ia tentando apresentar as razoes, mas se alguém apresentasse mais ele voltava a trás.

Ele falava que queria ter mais essa parte de filosofia mais consistente. Ele não gostava de ter isso como superficial na vida dele. Ele sentia falta do embasamento filosófico. Ele sentia deficiência em literatura. Ele passou a ler literatura, pois ele deixou de ler num período que ele sentia falta,

A parte de línguas ele sentia falta também, inglês ele sentia dificuldade. Italiano, Francês ele tinha costume. Mas o inglês ele não era da geração.

Mas ele era novo ainda, ele ia fazer 45 anos... Isso estava na tese, esse tipo de leitura... t

Julio Barretto: Ele falava sobre o mes-trado dele? Pois me pareceu uma coisa que ficou meio esquecida...

Maria Helena Barretto Gadelha: Eu me lembro dele falar, agora eu tenho que fazer.. ele tinha muita facilidade.

A parte de criatividade, as idéias... ele tinha um pouco de falta de disciplina.

Ele precisava estar muito envolvido para se disciplinar, ate casar com a Isa foi bom.. pois ela é mais disciplinada. Ele estava trabalhando nisso.

Julio Barretto: Ela foi uma pessoa importante desse lado, tem sempre o dedinho dela...

Maria Helena Barretto Gadelha: Todo o estudo sociológico, da Costa do Marfim...

Ela admirava ele... ela começou a trabalhar com ele, escolher padrão de uma cadeira. Trabalhava no escritório com ele.. no final.

Ela deixou a FAU e foi ficar com o Joaquim.

Julio Barretto: Acho que é isso.

Maria Helena Barretto Gadelha: Ele era uma pessoa muito especial. A gente sempre falava que éramos almas gêmeas. A gente brigava tal, mas era uma coisa muito... alguma coisa triste ou boa acontecia, enquanto eu não contava para ele... e a mesma coisa com ele..

Ele sempre pedia para eu ser a intermediaria, quando ele quis conversar que ia ficar noivo, eu fiz um jantar lindo em casa. Do jeito que ele gostava.

Ele ficou amigo do Luiz Ernesto.

E esse jantar eu fiz como se recebesse reis da Inglaterra. Fiz um jantar fino, mostrando o ambiente do Tim para a família dele, assim ele já conhecia uma parte da família.

Isso é para você entender a cumplicida-

de.

E nos ainda casamos com pessoas que se gostavam. Pois eram pessoas cultas...

Então não quebrou... pelo contrario, só reforçou, as férias passávamos juntos, sempre. Era um convívio maravilhoso.

Ele era muito exigente..

A mesada que o papai mandava para ele, ele dava um jeito de economizar, então ele sempre guardava e me comprava uns mimos.. Era uma coisa gostosa, de ter um olhar gostoso, para as mesmas coisas, uma vibração.

Uma pessoa muito verdadeira, muito gostosa, nossa relação era muito forte e verdadeira. O carinho a cumplicidade, ate mesmo a braveza, nada camuflado, tudo foi falado. Essa sensação boa eu tenho pois a gente se curtiu muito.

Ele ia levar um projeto... e passava em Campinas.. para a gente conversar, eu sabia as musicas que ele gostava...

Eu fazia minhas coisas e ele ficava tocando piano.

Tim aquela coisa de eu ser aquela que precisava tirar 10. E o do meio tem a vantagem. E eu era muito inteligente gostava de estudar do meu jeito, ele era muito inteligente... estudava de ultima hora. Mas a pressão não era em cima dele.. existia a pressão da mamãe em mim.

A Maria helena tira dez e eu dos.. para brincar.

Eu tenho inesgotável, meu companheiro..

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Ruth Verde Zein

Data: Fevereiro 2010

Julio Barretto: Uma coisa interessante foi que eu encontrei o exame de qualificação que ele estava fazendo sobre as próprias obras, em agosto de 84, e ele faleceu em janeiro de 85. E com isso tudo eu formulei e entrei no mestrado...

Este foi o primeiro trabalho que eu fiz.. eu fiz um apanhado das obras dele, então tem desde a primeira residência...

Ruth Verde Zein: Essas fotos são de agora? Ou de época?

Julio Barretto: Estas são de época, ta super bem conservada né?

Ruth Verde Zein: Sim sim. Julio Barretto: Então ta vendo, isso é uma parte do trabalho de qualificação dele, que ele elege 17 obras, residências, desde a fase do arquiteto Segnini, 78, 79, 80. Depois a fase, ele com as parcerias diversas, que é a trajetória dele fica;

Joaquim Barretto Arquitetos Associados.

Ruth Verde Zein: (2:00) Bacana esse material, umas obras bonitas né. Julio Barretto: Conversando com o coordenador do escritório, o Charles Marques, que é o era o braço direito numa parte da vida dele. E o interessante é isso... ele primeiro tem o congresso de 77, que ele la com os não alinhados, eu conversei com Carlos Bratke em dezembro, e ai tinha essa discussão, dessa transição do moderno para o pós moderno.

(2:52) Na casa dele ele fez o projeto bem com as características modernas e depois desse congresso com vários questionamentos ele tem essa transformação que parece que ali é um divisor de águas...

Ruth Verde Zein: Tanto no meu mestrado, como no meu doutorado eu adotei como uma premissa plausível o fato de que quando um arquiteto faz dois projetos para a mesma obra com diferenças importantes de resultados formal e tal, que pode ser um indicador, se outras coisas corroborarem, pode ser um indicador de um momento de inflexão da obra deste arquiteto.

(3:30) Eu acho até quando eu comecei a estudar a obra do Paulo, eu tinha na memória esse fato do Barretinho. Ele contava essa historia, e esse fato ficou na minha cabeça anos matutando, então quando eu comecei a fazer um levantamento das obras das casas do Paulo e detectei em dois projetos - um de um jeito, e outro de outro - sendo ele uma pessoa de obras muito homogêneas, mas tinha diferenças significativas...

Aqui ta uma coisa, aqui ta outra... então eu acho que isso daí é uma das coisas que talvez eu tenha me direcionado para esta direção, com o relato do Barretto.

Parece que isso é verdade, pode não ser, digamos.. ah aconteceu por razoes externas, vamos dizer que mudou todo o programa... Mas se o programa se mantém o mesmo, se o programa se mantém o mesmo.

Se o cliente comprou um terreno e quer fazer uma casa, depois decide fazer um hospital, ai se justifica uma mudança de programa...

Eu acho interessante notar isso, e se você quiser no meu mestrado eu enfatizo essa questão.. que parece ser um ponto significativo na trajetória... porque quando a gente faz a trajetória, você começa a perceber na linha do tempo, que é até legal eu usei muito isso no meu trabalho dos dois estudos, porque chega uma hora que você viu 20, 30 obras... Começar a colocar elas numa linha do tempo, numa margenzinha de cada obra, você começa a sacar certas coisas. Julio Barretto: No mestrado qual que foi..

Ruth Verde Zein: O das casas do Paulo Mendes da Rocha. E do doutorado quando

eu peguei todas as obras deste período e recortei dentro do que eu considere brutalista, mas comparando com obras de outros arquitetos. Julio Barretto: Da mesma época? Que ano que foi?

Ruth Verde Zein: Fiz estes cartões para apresentar. Então isso daqui é um resumo do trabalho, mas durante o trabalho eu fui fazendo fichas. Eu pesquisei 300 obras e colhi 80 para estudar... Então para eu não me perder eu fiz assim, eu fui colocando.. até aqui são todas que eu encontrei... a partir daqui o numero de obras aumenta exponencialmente, porque aqui tem 5 por ano, 2, 3 e de repente tem 50. Ai a seleção é diferente. Eu tive que criar um outro critério de seleção, aqui eram todas.

(7:50) Só em São Paulo e os arredores... uma do Lelé - colina, como America Latina, como obras do mundo, o Can, Hudolff, e algumas eu estou colocando como obras de contrastes, algumas do Niemeyer...

Então essa análise por linha do tempo a gente começa a perceber que tem algumas características. Que até aqui parece uma coisa, e aqui elas nan, e depois zann... porque vai analisando cada obra, cada obra e vai ficando um catalogo... depois como é que você relaciona todas estas obras?

Você vai enriquecendo o seu trabalho para ele não ficar simplesmente um dicionário, uma enciclopédia com algumas análises. E um das ferramentas é você montar uma linha do tempo comparando o que esta acontecendo.

O que significa não alinhados? Significa que eles estavam achando que a arquitetura deles era diferente da que estava sendo praticada...

Bom então o que se praticava no momento? O que isso quer dizer? Qual é o significado??

O mestrado ele tem essa coisa de que nada tem que ser obvio, de que tudo tem que ser demonstrado... Ok, não alinhados?? E isso quer dizer exatamente o que?

Julio Barretto: (9:39) Conversando com Carlos Bratke, ele falou que era esse questionamento de um grupo muito forte que existia dentro do IAB ali, então...

Ruth Verde Zein: é por isso que eu acho que entrevista atrapalha ao invés de ajudar, porque isso é opinião do Carlos, isso não é realidade. Quando a gente fala isso, ele não estava se opondo a um grupo. Ele estava fazendo uma arquitetura diferente e que este grupo pretensamente se pretendia hegemônico. A questão da hegemonia é uma questão de narrativa histórica, ou seja, quem disse que este grupo é mais importante? Quem fala que este grupo é ou não é mais importante, menos importante, mais representati-

vo da arquitetura paulista, ou da brasileira, ou da arquitetura moderna, isso é sempre uma narrativa. Isso não é o fazer arquitetônico. Julio Barretto: Publicações...

Ruth Verde Zein: os autores, os historiadores. Quando ele diz assim – Eu estava em oposição ao grupo tal, isso é uma narrativa de uma questão de identidade... Quem era a verdadeira arquitetura paulista ou deixava de ser..

(10:40) Eu estou tentando ver no meu trabalho de outro ponto de vista.. do ponto de vista do projeto, ou seja, concretamente em termos pragmáticos, em termos factuais.. o que diferencia a obra do Bratke dessa obra dessas outras pessoas, e se você procurar e não ver diferença nenhuma a diferença é uma questão de poder e não uma questão de arquitetura. Já é uma conclusão interessante.

Não, tem diferenças arquitetônicas importantes, pois estes daqui não usam telhas de barro, já aquelas lá usam..

Ah então a diferença é essa. Legal.

Julio Barretto: Constatar né...

Ruth Verde Zein: (11:32) A gente fica entrevistando as pessoas, e elas dizem as coisas que lhe passam pela cabeça e eu não sei em que isso... eu to ficando ultimamente meio em transe, você é a segunda pessoa que vem me entrevistar.. eu não sei em que a minha opinião interessa, na medida em que a minha opinião ela vai estar numa narrativa.

Toda questão do pós-estruturalismo que diz, não existe verdade nem mentira, existem narrativas. Julio Barretto: Eu estou em busca das entrevistas para eu conseguir de alguma certa forma – eu tenho uma ligação muito pessoal – ter um outro olhar...

Ruth Verde Zein: Eu não estou criticando, eu estou dizendo assim... Qual é o foco de um mestrado de arquitetura? É a arquitetura.

Eu acho que a gente que começar a construir cada vez mais que o foco do mestrado é arquitetura, e não discurso. Isso é jogo de poder.

Julio Barretto: Mas também para entender, e analisar – como eu não estava na época – tentar entender um pouco do contexto...

Ruth Verde Zein: Ta só que geralmente os mestrados ficam nisso e a análise da obra não acontece. Minha sugestão para você é que este contexto você faça as perguntas básicas e óbvias e isso você não pergunta pro Bratke, você pergunta para a obra do Bratke. Você compara as obras deles, que ele diz não alinhadas, com as outras obras.

Porque a questão deles era de que eles eram diferentes de um outro grupo, diferentes em que? Diferentes como?

Isso aqui não tem nada a ver com o brutalismo inglês.. ué então vamos comparar

para ver o porque...

Todos os autores a gente tem que estar sempre questionando.

(14:51) Igual aquela serie de TV, o CSI, só pode ser com prova. E eu estou ficando assim, só nas provas e evidencias... neguinho falou eu não acredito.

Eu não acredito no que as pessoas falam, eu não acredito nem em mim... Eu acredito em evidencias, o que as pessoas falam, corrobora ou não corrobora com as evidencias...

Vale o que esta escrito. Julio Barretto: então as vezes é mais interessante não o próprio autor falar?

Ruth Verde Zein: Pergunta para a obra. É interessante você conversar com a obra desde que você saiba o por trás porque as pessoas não falam a verdade, as pessoas falam a sua narrativa. Sobre a sua visão de mundo que é construída.

E quando você pergunta para um arquiteto como é que ele projeta, ele não te responde como é que ele projeta, ele responde um discurso que ele acha aceitável naquele espaço de tempo, da vida dele, de como ele acha que ele projeta.

O professor Guedes ele ensinava que tinha que começar a projetar a partida funcional, do bloquinho, do tamanho da cadeirinha... ele não fazia nada disso

Eu entrevistei ele, fui lá pegar o material dele, e essa casa aí.. e a influencia do Alvar Aalto? E ele – isso não existe...

(16:08) Ai fomos visitar a casa e ele mostrou a janela com influencia de Aalto. Ai eu falei ai ó!

Então ele achava inaceitável falar a palavra influencia. Todo autor forte quer negar as influencias.

Julio Barretto: (18:00) Todo arquiteto tem um momento que a influencia é quase tentando copiar um certo mestre.

Ruth Verde Zein: Como é aprender arquitetura? Pelo método funcionalista você nunca vai fazer nada que preste.

(18:09) A arquitetura é uma profissão de ofício.. Eu vejo um marceneiro fazendo e faço igual a ele.. Um belo dia eu aprendo a fazer melhor e mas é um ofício, você aprende vendo como é que se faz. Tem 10 mil anos de tradição, 200 anos de tradição moderna, mais 100 da modernidade brasileira. Tudo isso, você se familiariza e a influencia não cai sobre você como uma cassetada. Não, você escolhe.

A influencia é uma escolha, eu olho 400 obras de 300 autores e uma delas eu não vou com a cara. Já outras eu posso encontrar coisas legais. Dessa legal eu tiro coisas para mim... A influencia não é uma coisa que oprime. Pelo contrario, você escolhe, dentro da sua liberdade... é assim que eu entendo a

palavra influencia e tentei explicar na minha tese de doutorado.

Senão a gente não explica, fica essa coisa de que todo mundo é gênio.

Não tem demérito nenhum em sabermos estabelecer as conexões.

A trajetória do Barretinho é composta na linha do tempo. Você coloca as obras – nessas ele trabalhou sozinho, aqui em sociedade. Nota-se alguma diferença significativa entre ele trabalhar sozinho, ou com outro colega?

Se sim temos duas hipóteses. Uma é que ele foi trabalhar com outro colega pois já estava cansado daquela maneira de fazer, se associou com outra pessoa que tinha outra visão porque justamente ele se atraiu... E a outra é uma mistura dessas coisas intermediárias... Seja como for de fato estava acontecendo uma mudança estrutural de pensar arquitetura naquele momento não só para o Barretinho ou para o colega dele. Para todo mundo.

(22:08) Tem alguns pontos de inflexão na história em que existem rupturas, nem tudo é continuidade. Existem rupturas. Inexplicáveis. Todo mundo pensava Foucault é craque em dizer isso, todo mundo pensava assim no séc. 16. No séc. 19 se desenvolveu outra maneira de se pensar contraria a essa e que não parece ter vindo dessa.

É o que ele chama de arqueologia né. Camadas arqueológicas que as relações meramente causais – isto causou isso que causou aquilo. Como se fosse uma evolução biológica. Não se aplica no pensamento artístico de maneira simplória.

Quando você estiver analisando a obra dele, eu acho que a gente tem que ser até bastante pragmático – olha acontece isso. Os porque do acontece isso não são dados pelo contexto.

O contexto histórico, político, etc etc ajuda de alguma forma, mas não explica e se explicasse, essa conversa de sociólogos e que a arquitetura é um resultado... Se arquitetura fosse resultado, não precisava de arquiteto, montava um software.

Existe um domínio da liberdade de projeto. Existe por mínimo que seja o teu cliente te obriga a isso. Ele tem pouca grana, terreno deste tamanho, o norte fica pra lá.. mesmo assim existe um domínio de liberdade de escolha, eu posso fazer mais assim, mais assado e esse domínio de liberdade de escolha indeterminado, ele não é mera consequência do padrão sócio econômico, então, eu sinto que os estudos de arquitetura pegaram esse desvio e não voltam nunca para o reio entendeu?

Ficam nos estudos sócio econômicos, tem gente que fala – A arquitetura é explicada pela condições sócio econômicas. Não

é, se a arquitetura fosse explicada pelas condições sócio econômicas ela estava resolvida. E ela não é.

Julio Barretto: E quando tem essas divisões? Por exemplo eu estava aqui.. Pós Brasília.. mas tem assim rupturas bem definidas... Brasília chegou num momento

Ruth Verde Zein: Não, não tem. Nos que analisamos e achamos que tem.

As obras não têm ruptura nenhuma. É na hora que eu faço uma narrativa sobre isso que eu digo que isso parece uma emergência, isso parece uma consolidação, eu disse, eu acho que parece expansão, aqui eu acho que....

Isso não é a obra.

A obra na maneira de se apresentar plasticamente, alguns autores, eu entre eles, chamaram essa maneira...

O que seriam em si estas obras? São diferenças secundárias. Julio Barretto: A estrutura principal seria a mesma...

Ruth Verde Zein: Eu não uso o pilar aparente, eu revisto ele. Veja bem isso é secundário.

Todas essas obras compartilham o ideal moderno de racionalidade, de estrutura modular, de estatura com menor custo e maior eficiência, de fluxos e circulações o mínimo possível confuso, mais ou menos organizados. Essas são as características modernas o resto são secundárias. Estilísticas, de fachada. Julio Barretto: Mas você acha nessa fase, do cansaço da arquitetura moderna, esse pós moderno não vira um estilo?

Ruth Verde Zein: Eu acho tudo isso uma besteira. E a Maria Alice não faz essa besteira. Ela faz uma marcação temporal não é uma marcação estilística.

(28:31) Porque ela da esta marcação? Porque o Bruan chega ate Brasília, ai ela quer ir alem.

Essa idéia de que existe uns marcadores de que os pós modernos mudam completamente é uma idéia que não observa as coisas, por exemplo..

Eu quero que você me diga exatamente em que diferencia as obras do pós e do moderno. Em que exatamente?

Para se dizer que se trata de um outro momento de arquitetura, eu sei que essas obras em relação às obras acadêmicas do séc. 19 eu tenho várias diferenças importantes.

Eu quero saber o que a arquitetura do séc. 21 diferencia basicamente do séc. 20. Naquilo que ela deixou de acreditar. Julio Barretto: Esse é um discurso mais coletivo. Mesmo um individual

Ruth Verde Zein: A minha linha de pesquisa é estar preocupada com eu sou arquiteta, eu não entendo nada de política, nada de economia nada de antropologia, então eu

quero saber, na arquitetura o que isso caracteriza.

E a arquitetura esta la. Você pega as obras e vê.

Voltando para nosso amigo Barretto.

Eu acho fantástico esse material porque isto aqui é muito diferente disso, daquilo e daquilo outro.

Então você pode pegar isso aqui numa linha do tempo e dizer, a atitude do Barretinho é uma atitude eclética no sentido de que ele pega tudo o que interessa de cada filosofia e aproveita aquilo que lhe interessa e aplica em seu trabalho. Ele não é obrigado a ser fiel a apenas uma.

Já outros autores, são autores mais clássicos, ele trabalha reiteradamente dentro de algumas premissas que ele vai variando, variando, mas elas tem uma certa continuidade visual, formal...

Quem esta certo? O Paulo ou o Barretinho? Nenhum dos dois é irrelevante, são escolhas artísticas, inquietações até pessoais

Então quando você analisa a obra dele, eu acho que buscar esses marcadores temporais que não nasçam da análise da própria obra é continuar alimentando este circo de não estudar arquitetura e achar que entende dando etiquetinhas.

Ah então o Barretinho era pós moderno?

Julio Barretto: A partir da obra dele ter a leitura do contexto e não.. ter o contexto e colocar ele...Ruth Verde Zein: Claro! Porque você é arquiteto, e esta fazendo um mestrado sobre arquitetura, se você fosse um sociólogo, um economista e tivesse estudado sociologia, com certeza esse não seria o enfoque adequado, mas você é um arquiteto.

A arquitetura é que define o contexto.

A sugestão da linha do tempo é a seguinte, coloca na linha e veja o que ela te da... que temas a obra te da?

Você coloca a obra do arquiteto e ela te sugere temas..

A leitura de um olhar que conhece a arquitetura te dirá.

Num mestrado a gente não precisa se preocupar em provar de mais, você esta treinando, então você põe a obra do arquiteto e ela vai te sugerir temas.

(38:59) Uma leitura com o olhar de quem conhece a arquitetura te sugerirá o caminho.

Você tem um material fantástico que aproveita dele realmente, profundamente.

Quando a gente faz uma pesquisa, a gente tem que acreditar nas evidências, e não nas historias que as pessoas contam.

O que o Barretto tem? Ele tem uma obra que tem uma importância, que tem uma qualidade e você tem acesso a isso.

Você esta trabalhando, goste ou não para quebrar a tal da unidade da arquitetura bra-

sileira.

Seu problema é o que é a obra do Joaquim, como ela é, que questões ela levanta para a compreensão da arquitetura brasileira paulista nesse período em que ele esta atuando, como ela se formou, como ela se constrói? Que características ela tem?

Como ela se relaciona com a obra de seus contemporâneos tanto por contraste como por continuidade?

Se você falar sobre isso, esta excelente e para você falar sobre isso você tem mais é que entrevistar as obras.

Eu acho legal conversar com as pessoas, pois abre a visão, mas não ache que você vai substituir o trabalho de analise da obra.

Ao fim deste trabalho você vai ser a pessoa que mais entende deste assunto. Portanto a autoridade dele é você, então quem tem que falar alguma coisa é você.

(51:00) O Umberto Eco falou, escolha um assunto que você tenha grande domínio.

Assim a banca sabe menos que você, todo aluno começa o trabalho com uma vasta historia da arquitetura brasileira. Não fale do panorama, fale do seu assunto, pois nele você esta qualificado para falar super bem. Você que conhece ele.

Julio Barretto: O que eu tinha como questionamento, era essa leitura do cansaço do modernismo, e depois a transição... Eu quero saber mais das coisas para entender...

Ruth Verde Zein: Mas então você esta perdendo tempo, se você vai nesse caminho no final você só tem materiais deste caminho. Isso é um erro metodológico. Julio Barretto: Mas também tem uma consequência...Ruth Verde Zein: Claro que tem, você pode dizer nesse instante que você já sabe o suficiente sobre esta vertente. Julio Barretto: Ele se formou em 67. Também fazer uma analise desse período do Mackenzie, dos professores... Ruth Verde Zein: Eu tenho uma amiga Eunice Abascal, ela esta fazendo essa pesquisa... ha dez anos.. e como você ajuda essa pesquisa? Fazendo o trabalho sobre o Barretinho.

O teu objeto é esse. Julio Barretto: Tem essa formação do Barreto no Mackenzie e a do Segnini que é da FAU. Ruth Verde Zein: Não tem diferença nesse momento que te servira como ajuda.

A pratica da arquitetura nesse momento não é ideologizar, ela faz isso a partir dos anos 70. Julio Barretto: Mas o método de ensino da FAU e o método do Mackenzie... Ruth Verde Zein: Sim, existem diferenças...

Compara a obra do Barreto com outros arquitetos da FAU daquele momento.

Não estou querendo defender a FAU.

Julio Barretto: A linha do trabalho esta bem pelo operacional mesmo. Catalogar e organizar todas as obras e contextualizar o

arquiteto.

(1:00:30) A questão da ideologia que a FAU é diferente, existem algumas questões... No meu doutorado...

A diferença fundamental de formação das duas escolas era a maneira de dar urbanismo. A própria maneira de dar urbanismo, pelo Inhanha Melo é que ele achava que a parte de arquitetura podia ser feita de qualquer maneira e o que importava era o urbanismo.

Quando eu estudei lá já era assim, nos anos 70. Isso acontece com força quando são implantados os cursos de planejamento urbano com a reforma de 68.

Antes ainda é um curso basicamente. Não é porque vem a de engenheiros que não é acadêmico. Eles tinham formação acadêmica. Desenhavam.

Tanto que você vê as obras do início do séc. 20 e eles tem conhecimento de arquitetura muito bom. Eles aprenderam na faculdade.

Se valorizava a estrutura racionalizada. Tudo isso mostra que existe uma interação do arquiteto. A questão da arquitetura racionalizada acontece com os arquitetos da Belas Artes através da releitura do Le Corbusier, a estrutura do Dominó, que é separada, a estrutura do fechamento etc etc. Não através da formação politécnica.

(1:05:00) Eu vejo diferenças notáveis entre os arquitetos paulistas e os cariocas de formação até essa época. Tudo esta na internet, você pode baixar a minha tese inteira.

Julio Barretto: A arquitetura da escola paulista brutalista de 73 a 76. Ruth Verde Zein: Certamente existia diferença entre a escola politécnica e do Mackenzie College.

Eu tentei estudar isso daqui para derrubar 3 mitos. Um que existe uma escola, para existir uma escola precisa de um mestre e discípulos e obras. Ela tem que ter uma doutrina a priori. Como o Lucio Costa fez no RJ.

Isso a partir dos anos 70.

Essa casa aqui, 64. De quem é? É do Rodrigo Lefevre... ele resolve explorar abóboda, deixar aparente as coisas... claro, como é que você vai rasgar, é até uma imposição da lógica, porque como você vai fazer uma parede como esta revestida... você pode rasgar

Isso aqui é o nosso amigo, a Maison Jau. Tá lá, vários detalhes aqui são de releituras Le Corbusier... não exatamente do Lê Corbu ou de Ronchan. É mais da Maison Joau, é todo mundo Le Corbusier

A gente tem que pensar a pesquisa como uma rede, qual a sua contribuição para esta rede de pesquisa em uma escala.

Julio Barretto: As obras do arquiteto Joaquim Barretto. Ruth Verde Zein: Você tem em mãos material para contribuir para esta

rede montando...

O que a Maria Alice fez? Ela fez um levantamento de tudo que foi publicado nesse período, ela é louca, que nem eu...

Ou seja, para fazer este panorama, ela foi montou os equipamentos para chegar aonde ela queria, que era esse panorama...

O que você pode fazer para entender isso? Ler a Maria Alice, ler a Ruth, Hugo, mas o seu trabalho, a sua contribuição tinha que se concentrar nisso.

O que você já sabe, esta bom.

Julio Barretto: Biografia do arquiteto? Contextualizar a vida pessoal também? Ruth Verde Zein: Eu acho o seguinte, coloca a linha do tempo. Você pode fazer varias linhas, a vida do sujeito, os acontecimentos principais da arquitetura que voce extrai do Bruam, Maria Alice e Hugo, coloca umas datas.

Acontecimentos principais na obra dele, nasceu, casou, teve filho, mudou de casa... e as obras dele.

Ha relação entre essas coisas? Você me diz...

Ah depois que ele teve aquele filho, mudou a relação com a arquitetura, se a biografia influenciou na obra, isso esta cristalizado na obra. Julio Barretto: E as datas? Eu coloquei data de projeto, de construção. Ruth Verde Zein: Eu adotei as datas de projeto como referencia porque era o que convinha no meus estudos. Julio Barretto: (1:33:46) Quando começa? Porque as vezes ele demonstra... Ruth Verde Zein: é por exemplo as vezes acontece que o arquiteto abre uma pastinha. Vai e vem, muda de terreno etc etc, mas o projeto mesmo é de outra época.

A casa do Guedes de 58... ou ela é muito precoce ou ela esta mentindo.. e era de 58. Então ela é muito precoce.

E Artigas botou a obra dele antes do Pedro Paulo, na hora que eu coloquei na ordem certa... a proposta dos discípulos do Artigas vai por água abaixo, porque eles estão fazendo as obras brutalistas antes do estilo.

O Artigas pegou vários moços talentosos e colocou embaixo do braço dele como seus discípulos.. então..

Ele começou um pouco depois, e tinha 20 anos mais que os outros arquitetos, ele já era experiente, e faz uma obras primas, mas não é professor e discípulos, eles não estudaram com o Artigas.

O Guedes vivia as tubas com o Artigas, ele não era da linha do Artigas.

O Artigas ia no que parecia bem. Inquieto, ele se dava liberdade de mudar de opinião, claro que continuava a levar características dele...

(1:44:53) e Frank Loyd esta na base da arquitetura do séc. 20.. eles são as grandes

influencia, os outros são diálogos criativos.

Julio Barretto: Eles vão estar sempre nessa raiz? Ruth Verde Zein: Hoje você não tem mais consciência de que estão copiando Le Corbusier.

Agora estamos na decadência, ouvi falar, se projeta por ouvido. E não tem a menor idéia do que esta fazendo, e quando você quer ensinar os alunos não se importam... Julio Barretto: Mas essa discussão mais conceitual do projeto, os porquês e as intenções? Verde Zein: A gente não pode generalizar. Tem os bons autores, Solano Benice, paraguaio, era um cara culto, estudado, e o que ele faz é tentar transcender isso.

Eu mando os alunos fazerem analise de obra e proíbo, eles de falarem com os arquitetos.. porque senão fica no discurso, superficial.

Pega essa preciosidade que você tem na mão e explora a fundo.

Desenha as obras, se você desenhar elas você consegue entender melhor, eu uso esse método com meus alunos.

Para você entender a obra, e conseguir demonstrar com profundidade. Compare com outros da época...

Entrevista para mestrado sobre o arquiteto Joaquim Barretto por Julio Barretto Gadelha

Entrevistado: Vera Luz

Data: Março 2010

Julio Barretto:(0:30) Eu estou fazendo um trabalho,né, sobre o Joaquim Barretto, um mestrado, e você chegou a comentar que foi aluna e trabalhou com ele então eu queria saber, assim, um pouquinho da sua visão sobre o arquiteto. Pode ser uma coisa bem solta, pois estou fazendo varias entrevistas, para ampliar um pouco a minha visão do arquiteto assim, da pessoa, porque eu tenho também uma visão muito do tio.

Vera Luz: Qual a diferença de idade que você tem do Barretinho?

Julio Barretto: Ele faleceu em 85 e eu tinha 10 anos...

Vera Luz: Ele devia ter 45 anos no máximo...

Julio Barretto: Isso, ele nasceu em 40. E esse ano, teve até uma missa lá na Cruz Torta, fez 25 anos da morte.

Vera Luz: Foi um projeto dele né. Bom eu, é para falarmos dele, vamos precisar falar um tiquinho de mim...

(1:45)Eu fiz Mackenzie 74, 78... Por volta do 76 eu fui aluna dele e do Segnini. E foi muito bacana porque eles fizeram uma coisa super interessante, na época não era muito realizado no Mackenzie, eles fizeram leitura

de projeto. Então levava a classe inteira para o canteiro de obras, foram naquela ocasião, duas casas ou 3, e eu me lembro que era uma casa do Guedes, que era a casa do Marilou Bierd, se não me engano, na rua Jacupiranga, e uma casa dele, do Barretto, creio que no Morumbi.

E aí a gente visitou, a casa do Segnini já estava habitada e a do Guedes era fim de obra... E aí nós fizemos uma discussão sobre as casas, na ocasião a gente fez um projeto residencial e foi uma discussão muito bacana, muito aberta, assim, porque eles colocaram a própria obra em discussão porque era uma coisa solta, então a dinâmica didática do Barretinho e do Segnini era uma dinâmica muito corpo a corpo e muito no mesmo horizonte. Não tinha uma hierarquia definida professor aluno a priori. Era uma coisa que evidentemente eles tinham muito mais experiência, mas eles abriam aquilo como o projeto é uma coisa que se discute.

(03:10) Então foi uma coisa muito bonita essa experiência didática. Depois eu ate fui monitora da disciplina deles no semestre seguinte, e foi muito legal.

Então essa foi minha primeira experiência.. Anteriormente a isso o primeiro escritório que eu trabalhei foi do José e da Miriam Tibiriçá. Isso logo no primeiro ano, quem me apresentou-os foi o Contine e comecei a trabalhar lá no primeiro ano de faculdade. E lá eu conheci o Barretinho, porque tanto o Barretto quanto o Segnini e eles fizeram um banco, uma serie de agencia de banco juntos e eu os conheci e foi muito bacana porque a gente viu a dinâmica dos escritórios se juntando etc e tal. Logo depois eles foram meus professores.

Eu me lembro até que a primeira vez que eu cozinhei na minha vida... eu fiz um jantar pro Segnini e pro Barretto, na minha casa, eu ainda morava com a minha mãe... e foi muito bacana, cada um deles me deu um livro que eu tenho até hoje, e foi uma coisa muito carinhosa.

Ai eu trabalhei com o Guedes também muitos anos, toda a minha faculdade. Eu sai do escritório da Miriam e do Zé e fui trabalhar com o Guedes até me formar, no escritório do Guedes. Então foi quase uma formação quase que paralela a da faculdade. A Faculdade de projeto era muito forte no Mackenzie, era meio carro chefe.

Depois eu me formei, fui morar fora de São Paulo por um período e depois eu voltei a trabalhar com o Guedes em 81. Depois eu fui trabalhar com o Zanettine, trabalhei com Candido Malta, e fui para o escritório do Barretinho já carreira solo lá que eu conheci o Charles. Trabalhei um ano no escritório do Barretinho. Julio Barretto: (5:49) Você traba-

lhou até o falecimento dele ou não?

Vera Luz: Não, próximo. Ai o que aconteceu... Depois que eu trabalhei no Barretinho que eu fui trabalhar com o Zanettine. A visão que eu tenho como arquiteta em primeiro lugar, foi o fato de trabalhar nessas cozinhas né, nestes escritório todos, então a dinâmica era diferente, num certo sentido e em algumas coisas muito próximas...

Por exemplo, a linguagem, agora comparando os escritórios que eu tive contato.

(6:14) O escritório do Guedes era muito ortodoxo na questão da técnica da linguagem, era um dos grandes mestres que a gente tinha.

O Zanettine, ele tinha uma visão do sistema muito bacana, os sistemas do escritório, gostava de experimentar materiais, tecnologia.

O escritório do Guedes, na época, a gente trabalhou com cidades inteiras, fizeram uma escala imensa. Trabalhava junto com a Figueiredo Ferraz no mesmo andar lá da Paulista. Uma coisa de escala muito bacana. E eu acompanhei algumas casas ao mesmo tempo porque a gente via tudo o que o outro fazia e detalhava muito o escritório do Guedes, era 200 paginas. Casa tinha 30 paginas de folha tal...

Ai quando eu fui trabalhar no Barretinho eu levei um susto porque a primeira coisa que eu assustei foi assim... Eu falei - Barretinho o que você gostaria que eu fizesse aqui neste caixilho.

E ele falou - Resolva. Eu te contratei para resolver. (Mas bem assim daquele jeito dele) Quer dizer ele liberava para quem trabalhava com ele já... Eu já era formada tal...

Eu levei um susto porque no escritório ele tinha quase que uma linguagem, quase pequenas escolas, e lá ele falou resolva... ti virá. Eu falei nossa, então vou resolver né... mas foi uma coisa diferente em primeira instância.

Na universidade quando eu ainda era aluna eu estranhei muito no começo a linguagem da arquitetura dele, porque tinha uma coisa que eu chamaria de Barroca, na ocasião, ele não tinha nenhum medo de ornamento, ele não tinha medo de misturar materiais e técnica, tanto construtivas quanto de acabamento.. Ele arriscava uma serie de coisas que para a ortodoxia eram estranhas, então no começo eu não tinha muita certeza, eu era muito jovem ainda, então eu não tinha certeza que opinião eu tinha daquilo. Porque mau eu estava formada numa corrente mais rígida até, muito seria muito profunda, eu não entendia bem.. que será isso?

Ai eu lembro que quando eu fui visitar a casa dele do Pacaembu, que estava recém feita, se eu não me engano, foi com a Liliana

Guedes e com a Eliana Cordeiro que foi a minha primeira cliente...

E eu olhava aqueles hidráulicos desenhados, aquela confusão de informações, e eu ficava apreensiva. Eu sabia que aquela não era uma arquitetura clássica, mas eu não sabia situar muito bem...

(08:51) E eu só fui entender melhor o que ele estava fazendo quando ele fez uma exposição no IAB. Eu já não trabalhava mais com ele, e eu cheguei na exposição e eu vi assim a obra... Não era completa, mas uma grande parte dela junto. Ai eu olhei e vi o tamanho da coisa... Nossa, agora eu entendi o que é que o Barretto esta fazendo.

Eu lembro ate que eu conversei com ele na exposição. Olha eu queria te falar que agora eu entendi o seu trabalho situando em relação aos demais... Ele tinha uma certa liberdade mas não era leviana, era uma liberdade muito profunda ele já sozinho e tudo mais. Então foi um aprendizado, e quando você se forma arquiteto, como são varias maneiras de fazer até você entender a síntese de cada coisa no seu lugar são anos de conhecimento para você entender que cada arquiteto tem assim, uma certa visão de mundo. E ele eu não tenho duvida nenhuma que tinha uma visão de mundo muito precisa. Que tem uma certa alegria, uma coisa mais dionísica do que clássica, então aquela coisa de energia dele, a arquitetura dele demonstra com muita generosidade assim.

(10:15) O escritório dele, quando eu trabalhei com ele, era na praça da Republica, era uma belezinha a sala dele tinha uma coisa arredondada. Dava de frente para a praça. Eram muitas conversar o Charles trabalhava lá, também tinha a lara Tassinari, e mais uma outra menina super bacana...

Era um escritório pequeno muito muito intenso, trocava-se muito coisa e tal.

(11:00) Eu não saberia distinguir muito o período ele com Segnini, ele sem. Eu acho que ele se aprofundou numa coisa que estava semeada, na questão da autoria, se aprofundou e claro que o Segnini também a maneira dele.

Então eu acho que foi uma oportunidade dele firmar como autônomo de pensamento, uma coisa quase filosófica...

Mas não é que eles seriam pessoas diversas no sentido da linguagem, mas eu acho que aquilo se aprofundou com características sutis de personalidade mesmo... Importante né? As vezes quando você trabalha com outra pessoa aparece uma outra pessoa que você não conhecia como profissional.

Eu participei um pouquinho de uma diretoria do IAB que ele estava também, que era do Renato Nunez. Julio Barretto: Em 82, 83.

Vera Luz: (12:07) Exato, eu participei como diretora cultural e a gente teve a primeira exposição TFG, e foi muito legal, eu chamei um monte de estudante lá para dentro e começou essa história de opera prima do TFG naquela ocasião, meio que informalmente, eu nunca pensei que fosse dar nisso. Julio Barretto: Foi um embrião?

Vera Luz: Sim, gente de tudo quanto é estado, enchemos o IAB de projetos, trouxemos os alunos, um monte de gente fazendo palestras temáticas, cada dia um tema.. E aquilo foi assim, um susto porque a juventude nessa atitude, eles queriam que a juventude tomasse cerveja, e tomou mesmo.. e o Barretinho sempre muito aberto, muito otimista, não tinha nada dessa natureza. Julio Barretto: Ele circulava assim nos... grupos... ele não fazia parte só de um...

Vera Luz: Totalmente, tranquilamente, ele não tinha militância fechada. Ele era um cara que circulava politicamente, ideologicamente, na questão da linguagem, na questão do trato pessoal, quer dizer, ele era uma pessoa muito afável, inteligente muito humorado muito irônico, livre.

Eu acho que uma palavra que eu posso dizer era que ele tinha muita liberdade. A gente pode confundir liberdade com outras coisas, mas eu acho que a liberdade era o essencial. Então para pessoas que tem uma coisa mais rigorosa talvez a liberdade fosse demasiada... e me parece que não, quando eu vi essa exposição, eu vi que não... essa liberdade é fundamentada, é uma liberdade com consistência. Não era uma coisa leviana nem ao acaso, era uma coisa artística mesmo. Então essa liberdade me ensinou muito, já na segunda fase da minha vida, já formada, foi um negócio que me deu uma outra perspectiva com respeito as possibilidades de projeto. Talvez eu nem me identificasse completamente mas eu poderia olhar aquilo e falar, nossa que bonito, que beleza de idéia, que beleza de gesto, né. Julio Barretto: (14:30) casa dele do Pacaembu, ele tinha um primeiro projeto que era bem moderno concreto, e que aí fez um congresso estadual em 77 aqui em Campinas, que até eu conversando com o Bratke, eu conversei com a Ruth Verde Zein que ela escreveu alguns artigos na revista Projeto e que tinha os não alinhados..

Vera Luz: Isso os não alinhados.

Mas olha quando começou essa discussão do pós moderno, o pessoal caiu de boca sem saber direito o que era aquilo, achando que era uma nova onda, e eu acho que o Barretinho não era pós moderno... Eu acho que o pós modernismo ele tem uma característica que me incomoda que arbitrariedade, você faz o que você quiser, do jeito que você quiser, com a história com a forma com técnica...

Como se você tivesse livre poder de fazer as coisas de maneira casual e sem algum fundamento.

(15:40) Então eu acho que o Barretto não tinha essa arbitrariedade, ele tinha uma consistência apesar de ter uma profusão de elementos ornamentais de misturar técnicas, de mexer com escalas de mexer com escolas diferentes, naquela ocasião orgânicas e nacionais... ele não era arbitrário, então não o classificaria de forma alguma ele como um arquiteto pós moderno.

Em São Paulo é curioso aparecer isso né. São Paulo sempre teve uma arquitetura mais sóbria, e justamente um Paulista, Paulistano e Paulista por excelência então ele trás para São Paulo uma alegria que não era comum... Alias era muito pouco comum.. Julio Barretto: Você acha que assim, essa relação dele ter nascido em Araraquara, no interior..

Vera Luz: Talvez aí tenha uma liberdade, eu acho que pode ser até sim... o fato de você não ser alinhado, porque você não é Paulistano, os comprometimentos sociais eles são diferentes, ele entra no oblíquo...

Mas assim isso te dá uma liberdade, porque você não é totalmente de lá... Você não tem que ficar engajado, então acho que isso facilitou muito no engajamento.

(17:43) E acho que este trabalho que você estava fazendo é muito importante. Porque a última coisa que eu vi reunida foi nessa exposição do IAB, se não me engano foi em 84.

Julio Barretto: 82, 83, porque ele morreu em janeiro de 85.

Vera Luz: Exato, 83... e foi a única vez que eu vi aquilo reunido, e quando você reúne uma obra você vê que tem uma coisa..

Tem um pessoal que está fazendo isso com Milan, que também morreu muito cedo e tem uma obra fantástica até no sentido de proposições que muito mais tarde seriam solidificadas...

E no caso do Barretinho eu acho que é muito importante essa reunião, não só dos projetos, mas esse depoimento, pois é uma história que pode se perder no meio de tudo...

Julio Barretto: E eu procurando no arquivo, ele estava fazendo um mestrado, aí tinha uns trabalhos.. tinha uma parte que ele elegeu 17 obras então ele ia fazer sobre as obras dele...

Eu acho que o papel da mulher dele foi fundamental, primeiro é uma mulher finíssima, com uma sensibilidade imensa e ela conservou esse material cuidadosamente, sabia que ele faleceu cedo demais, para ter esse reconhecimento mais incondicional que viria com o tempo, então ele teve esse cuidado de preservar e ela conservou aquilo, para o agora.

Quer dizer você está fazendo quase que um trabalho arqueológico. É um trabalho que parou antes do que se suspeitava... até por um outro lado tem uma grande densidade, essa fase foi o começo da maturidade dele, então eu acho que assim, que é muito significativo e eu tenho muita saudade dele como pessoa e como arquiteto, porque eu acho que ele iria dar várias voltas no parafuso, sabe, já fez o seu risco na vida aqui mas... se ele tivesse tido uma vida mais longa ele teria mais coisa para dizer...

(21:00) A gente tem que fazer esse garimpo que você está fazendo, porque marcou um espaço, uma maneira de ver, influenciou pessoas... até por conta da atividade didática... As publicações que ele tinha o cuidado de fazer, quer dizer, gostava de publicar quando possível, gostava de discutir, participar do IAB, quer dizer ele queria estar em discussão.. que é o que eu falei, quando você entra numa sala de aula e coloca um projeto seu, você é uma pessoa que quer discutir...

Ele estava querendo até entender o que ele mesmo estava fazendo.. pelo olhar do outro.

Eu acho que ele é um cara que foi muito importante para a cultura Paulista. A cultura não se faz sozinho, né? A cultura se faz na troca.

Eu acho que é mais ou menos isso que eu tenho como vivência... que eu posso dizer, inclusive eu gostaria muito ver seu trabalho pronto...

Vera Luz: (23:42) Roberto Loebe você deveria falar com ele, até hoje ele tem esse livre pensar... tem uma afinidade com Barretinho, um cara muito afável, que tem também semelhanças que vale a pena investigar, o jeito dele ver... Julio Barretto: Ele também está entre os não alinhados...

Vera Luz: Eu acho que ele é ainda mais próximo do Barretto que o próprio Bratke... ele tem essa liberdade, ele encara a arquitetura como uma técnica, mas ele sabe que a sessão artística é... Julio Barretto: ele não tem um estilo né

Vera Luz: é você não reconhece, não tem cacuete.. então pode ser bacana se você achar tempo... Julio Barretto: (25:45) Legal Verinha, valeu a conversa...

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Eduardo, pelo acompanhamento, atenção e paciência em toda essa trajetória.

Aos meus pais, Maria Helena e Luiz Ernesto, pelas conversas e críticas pertinentes ao desenvolvimento desta dissertação.

A Maria Luisa por toda a gentileza em disponibilizar acesso irrestrito aos documentos guardados em sua casa.

Aos amigos, família e colaboradores, arquitetos e proprietários das obras construídas, pelas informações e conversas esclarecedoras sobre o arquiteto Joaquim Barreto.

À instituição CAPES, pela possibilidade de maior tranquilidade para desenvolver meus estudos.

E, principalmente, à minha mulher Luiza, pela força, apoio e compreensão que me acompanharam nessa minha batalha cotidiana de estudo e pesquisa.

Em especial, à minha filha Laura, de 2 anos que me encantou ao longo desta trajetória e, à Helena, minha outra filha que está para nascer, mas já presente em nossa vida.