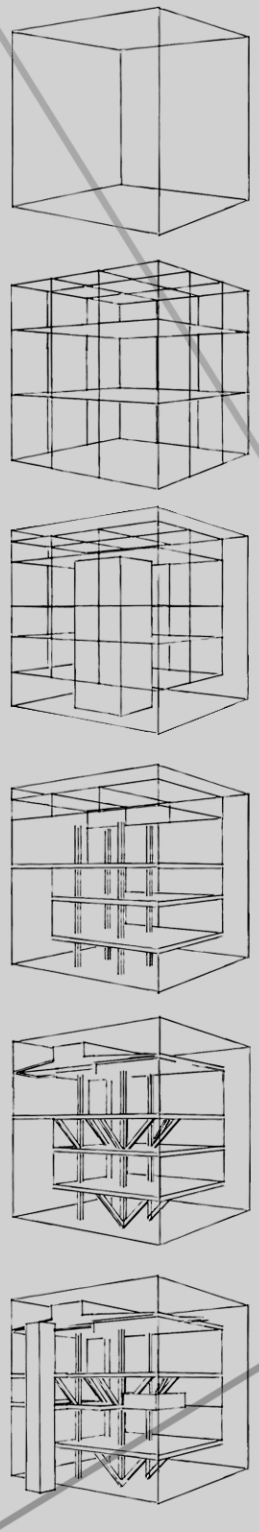


UMA ANÁLISE GRÁFICA SOBRE A OBRA RESIDENCIAL DE

JOAQUIM GUEDES

ANA KARLA OLIMPIO PEREIRA

ORIENTAÇÃO:

PROF. DR. PAULO YASSUHIDE FUJIOKA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

SÃO CARLOS, 2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

ANA KARLA OLIMPIO PEREIRA

UMA ANÁLISE GRÁFICA SOBRE A OBRA RESIDENCIAL DE JOAQUIM GUEDES

SÃO CARLOS – SP
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Ana Karla Olimpio Pereira

UMA ANÁLISE GRÁFICA DA OBRA RESIDENCIAL DE JOAQUIM GUEDES.

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências, programa Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Teoria e história da Arquitetura e Urbanismo.

Linha de pesquisa: Arquitetura, cidade e paisagem no Brasil e na América latina.

Orientador Prof. Dr. Paulo Yassuhide Fujioka

São Carlos – SP
2018

AUTORIZO A REPRODUCAO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRONICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P436a

Pereira, Ana Karla Olimpio
Uma análise gráfica sobre a obra residencial de Joaquim Guedes / Ana Karla Olimpio Pereira; orientador Paulo Yassuhide Fujioka. -- São Carlos, 2018.
197 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2018.

1. Joaquim Guedes. 2. Análise Gráfica de Arquitetura. 3. Arquitetura Residencial. I. Fujioka, Paulo Yassuhide , orient. II. Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2:
Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato(a): **Ana Karla Olímpio Pereira**

Título da dissertação: **"Uma análise gráfica sobre a obra residencial de Joaquim Guedes".**

Data da defesa: **27/07/2018**

Orientador: Prof. Dr. Paulo Yassuhide Fujioka

Comissão Julgadora:	**Resultado:**
Prof. Dr. Paulo Yassuhide Fujioka (IAU/USP)	**Não votante**
Prof. Dr. Paulo César Castral (IAU/USP)	APROVADA
Profa. Dra. Ruth Verde Zein (FAU/UPM)	APROVADO
Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo (FAU/USP)	Mônica aprovada

Coordenador e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: **Prof. Dr. Tomás Antonio Moreira.**

Dedico este trabalho aos meus pais e irmãs, aos meus amigos e aos meus irmãos em Cristo por todo amor e apoio dedicados a mim durante esse processo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a meu orientador o Prof. Dr. Paulo Yassuhide Fujioka, pois sem ele nem mesmo a ideia inicial desse trabalho existiria. Ao CNPQ pela bolsa de estudos concedida sem a qual seria muito penoso concluir esse trabalho; aos professores e funcionários do Instituto por me receberem novamente como aluna para essa nova etapa de formação, mantendo a atenção e profissionalismo que recebo desde a graduação, em especial ao professor Paulo Castral pelo auxilio no projeto de pesquisa.

Agradeço ao arquiteto Francisco Guedes pela paciência e contribuição inestimável, aos arquitetos, Leo Tomchinsky, Edson Elito, Nelson Xavier e Paula Katakura por me receberem para dividir suas histórias e impressões sobre Guedes. A pesquisadora Anat Falbel que gentilmente me concedeu a oportunidade de experienciar a residência Beatriz Kerti. As pesquisadoras Marlene Acayaba, Mônica Junqueira de Camargo, Ruth Verde Zein e a todos que se debruçaram sobre a obra de Joaquim Guedes que ao me emprestarem suas reflexões tornaram esse estudo possível.

Meus agradecimentos a Daniela Zavisas Hladkyi e Aparecido Rossi pela revisão sem a qual não chegaria a esse resultado e a todos que de alguma forma, direta ou indiretamente, contribuíram para este trabalho.

Agradeço aos meus pais Conceição e Carlos e a minha irmã Alais pelo encorajamento cotidiano; a minha irmã Aline por manter o cuidado e preocupação mesmo que ao longe. Agradeço aos Rossi: Cido, Regiane e Vanberto pelos diálogos que trouxeram sempre novos pontos de vista e inter-relações com outras artes e teorias, assim como a meus amigos Eri, Aline e Clê.

Aos amigos Marcio, Suzy, Leia e Diego pelo apoio e suporte na fé; a Debora e Chan pela compreensão e auxilio constantes, a Dayane e Luis pelo carinho e abrigo, a Ilaiali e Alexandre pela disposição em ajudar e a todos os amigos por manterem o ânimo de meu espirito frente ao cansaço, mesmo os que não foram mencionados nominalmente nesse momento. Peço desculpas aos meus amigos e familiares pela ausência em diversos momentos, mas para que algumas conquistas sejam alcançadas é preciso momentos de isolamento e reflexão.

RESUMO

Joaquim Guedes é um dos grandes arquitetos da Escola Paulista. Essa pesquisa objetiva o estudo de sua obra arquitetônica residencial sob o ponto de vista da análise gráfica projetual, buscando por meio dela compreender a prática projetual estabelecida nessa tipologia. Para isso, atem-se aos sistemas de analise projetual dos autores Roger H. Clark e Michael Pause, Simon Urwin, Geoffrey H. Baker e Kenneth Frampton. Também foi levado em consideração os conceitos que direcionam a concepção do programa específico da habitação unifamiliar. A produção de Guedes é pouco divulgada atualmente e devido a isso desconhecida por estudantes e arquitetos jovens. O levantamento e estudo desse acervo têm como objetivo secundário a divulgação dessa produção, enfocando os projetos residenciais na cidade de São Paulo entre as décadas de 1950 e 1970.

Palavras-chave: Joaquim Guedes, análise gráfica de arquitetura, arquitetura residencial.

ABSTRACT

Joaquim Guedes is one of the great architects from the Paulista School. The current work aims to examine his residential architecture from a graphical analysis perspective, thus seeking to comprehend the design practices he established. For this purpose, focus will be put on the theoretical elements which direct architectural analysis, deriving a methodology from the authors Roger H. Clark, Michael Pause, Simon Urwin, Geoffrey H. Baker and Kenneth Frampton, while also taking into consideration the concepts on which Guedes' one-family dwelling designs were based. Guedes' production currently receives little attention, and is therefore not well-known among students and young architects; hence, the compilation, analysis and exhibition of this collection serve the secondary purpose of publicizing Guedes' works, with emphasis on his residential designs in the city of São Paulo, between the decades of 1950 and 1970.

Key words: Joaquim Guedes, graphical analysis in architecture, residential architectural design.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1.1: Prancha apresentação do plano piloto. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015..... 6
Imagem 1.2. Modelo Igreja Vila Madalena, reprod.de Mascardi. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015..... 8
Imagem 1.3: Projeto para residência no Morumbi, 1958. Fonte: FAU-USP, 2015..... 9
Imagem 1.4: Projeto para residência no Morumbi, 1958. Fonte: FAU-USP, 2015..... 9
Imagem 1.5: Fórum de Itapira, 1959. Biblioteca FAU-USP, 2015.....10
Imagem 1.6: Residência Liliana Guedes, em construção. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015. 12
Imagem 1.7: Maquete para cidade de Caraíba, 1976. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.....13
Imagem 1.8: Aula na FAU-USP 1981. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015. 14
Imagem 1.9: Interior do apartamento de Gloria Kalil, Fonte: GNT, 2018. 19
Imagem 1.10: Leo Tomchinsky explicando o método do varal. Fonte: Acervo da autora, 2015. 22
Imagem 1.11: Croqui explicativo elaborado por Leo Tomchinsky. Fonte: Acervo da autora.....23
Imagem 2.1: Análise prefeitura de Saynatsalo, Alvar Aalto 1961. Fonte: CLARK e PAUSE, 2012, p10.27
Imagem 2.2: Análise prefeitura de Saynatsalo, Alvar Aalto 1961. Fonte: CLARK e PAUSE, 2012, p11.28
Imagem 2.3: Análise prefeitura de Saynatsalo, Alvar Aalto 1961. Fonte: Baker, G. 1991. p. 177. 30
Imagem 2.4: Relações dentro da carreira de Le Corbusier. Fonte: BAKER, 1998, p.317.....30
Imagem 2.5: Leitura da Casa Schmike, Hans Scharoun 1933. Fonte: Unwin, 2013. p. 241.....32
Imagem 2.6: Vila Mairea, Alvar Aalto 1939. Fonte: Unwin, 2013. P.207.....33
Imagem 2.7: Análise de usos Vila Mairea, 1939. Fonte: FRAMPTON, 2015p. 79 34
Imagem 2.8: Análise de usos, Tugendhat House, 1930. Fonte: FRAMPTON, 2015p. 78.....34
Imagem 2.9: Análise de estrutura Vila Mairea, 1939. Fonte: FRAMPTON, 2015p. 85 35
Imagem 2.10: Análise de estrutura Tugendhat House, 1930. Fonte: FRAMPTON, 2015 p. 84 35
Imagem 3.1: Cob. Secretariado de Chandigarh (1951-58). Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018.....40
Imagem 3.2: Palácio da Assembleia em Chandigarh (51-62) Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018.....40
Imagem 3.3: Costa Neto (1961) Fonte: Acervo autora, 2017.....40
Imagem 3.4: Maison Jaoul (1951) Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018. 41
Imagem 3.5: Residência Dalton Toledo, 1965. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015. 41
Imagem 3.6: Casa Shodhan, (1951). Fonte: Archdaily, 2018. 42
Imagem 3.7: Coletor de água, Casa Liliana Guedes. Fonte José Moscardi via Facebook, 2015.....42
Imagem 3.8: Coletor de água, Casa Liliana Guedes. Fonte José Moscardi via Facebook, 2015..... .42
Imagem 3.9: Gárgula da residência Costa Neto, fonte: Facebook, 2015. 43
Imagem 3.10: Gárgula da residência Costa Neto, fonte: Facebook, 2015.....43
Imagem 3.11: Costa Neto (1965) Fonte: Revista Acrópole, 1968.....44

Imagem 3.12: Interior Costa Neto. Fonte: Facebook, 2015. 44
Imagem 3.13: Interior Costa Neto. Fonte: Facebook, 2015. 44
Imagem 3.14: Interior Vila Cook, 1926. Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018. 45
Imagem 3.15: Brises do Palácio da Assembleia em Chandigarh (1951-1962) Fonte: Archdaily, 2018...45
Imagem 3.16: Anfiteatro da escola técnica de eletrônica da Congregação Salesiana, 1967. Fonte: CAMARGO, 2000, p.75. 46
Imagem 3.17: Residência Francisco Landi, 1965. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015. 47
Imagem 3.18: Corte residência Chico Landi, 1965. Fonte: CAMARGO, 2000. p.71. 48
Imagem 3.19: Terrace Housing (1938) em Kauttua. Fonte: ArchDaily, 2018. 48
Imagem 3.20: Terrace Housing (1938) em Kauttua. Fonte: ArchDaily, 2018. 48
Imagem 3.21: Croquis residência Ziza e Mario Valente, 2000. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.....49
Imagem 3.22: Residência F. Beer, 1975. Fonte: Process: Architectutre, 1971. 50
Imagem 3.23: Residência Beer, detalhe janela. Fonte: Hugo Segawa, via Arquigrafia, 2018. 50
Imagem 3.24: Interior res. Beer, detalhe escada. Fonte: Hugo Segawa, via Arquigrafia, 2018. 50
Imagem 3.25: Janelas, Villa Mairea. GELMINI, 2011. p.15. 51
Imagem 3.26: Cristal de luz da residência Waldo Perseu Pereira. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015 ...51
Imagem 3.27:Residência Ana Mariani, 1977. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015. 52
Imagem 3.28: Casa de Veraneio em Muuratsalo, 1952. Fonte: http://designmuseum.org, 2018. 52
Imagem 3.29: Reforma Paulo de Tarso, s/d. fonte: FAU-USP, 2015. 53
Imagem 3.30: Fórum de Itapira, 1959. Fonte: CAMARGO, 2000. p.61 54
Imagem 3.31: Prefeitura de Saynatsalo, 1948-52. Fonte: ArchDaily, 2018. 54
Imagem 4.1: 1957, Residência José Anthero Guedes, São Paulo SP. Fonte: Facebook Joaquim Guedes por Rafael Schimidt, 2015. 55
Imagem 4.2: Planta e cortes da residência José Antero Guedes. Fonte: Desenho da autora, 2015. 57
Imagem 4.3: Mapa de localização. Fonte: Google Maps, 2016. 58
Imagem 4.4: Relação de gabarito. Fonte: Google Maps, 2018. 59
Imagem 4.5 Relação de gabarito. Fonte: AMARAL JR. (2003, p. 15). 59
Imagem 4.6:Interior da residência. Fonte: Facebook Joaquim Guedes por Rafael Schimidt, 2015.
Imagem 4.7: Interior da residência. Fonte: Facebook Joaquim Guedes por Rafael Schimidt, 2015. 60
Imagem 4.8: Pátio, aberturas por porta-balcão. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015. 61
Imagem 4.9: Interior da residência. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015. 61
Imagem 4.10: Prancha de diagramas. 62
Imagem 4.11: Usos e circulação. 63

Imagem 4.12: Estrutura e membrana 64
Imagem 4.13: Iluminação natural e ventilação. 65
Imagem 4.14: Geometria 66
Imagem 4.15:Comparação entre as plantas de Breuer e Guedes. Intervenção sobre GRAÇA (2007) e fundação MoMA. 68
Imagem 5.1: Casa Cunha Lima, 1963 vista pátio interno, fonte: Acervo FAU-USP, 2015. 69
Imagem 5.2: Planta Pavimento Térreo. Fonte: Redesenho sobre ACAYABA. 2011 p.146. 71
Imagem 5.3:Planta 2º Pavimento Fonte: Redesenho sobre ACAYABA:2011 p.145. 72
Imagem 5.4: Planta 3º Pavimento. Fonte: Redesenho sobre ACAYABA:2011 p.144. 73
Imagem 5.5:Planta 4º Pavimento Fonte: Redesenho sobre ACAYABA:2011p.144. 74
Imagem 5.6: Corte longitudinal. Fonte: Redesenho sobre ACAYABA:2011 p.147. 75
Imagem 5.7: Residência Cunha Lima, 1963. Vista da rua, estado atual. Fonte: Acervo da autora. 76
Imagem 5.8: Vista lateral residência Cunha Lima, 1963. Fonte: Acervo FAU-USP 76
Imagem 5.9: Vista pátio residência Cunha Lima, 1963. Fonte: Acervo FAU-USP. 76
Imagem 5.10: Mapa de localização. Fonte: Google Maps, 2017. 77
Imagem 5.11: Prancha de Diagramas, residência Cunha Lima. Fonte: Desenho da autora, 2018. 79
Imagem 5.12: Diagrama de uso e circulação, res. Cunha Lima. Fonte: Desenho da autora, 2018. 80
Imagem 5.13: Diagrama de estrutura, residência Cunha Lima. Fonte: Desenho da autora, 2018. 81
Imagem 5.14: Diagrama de iluminação natural e ventilação, residência Cunha Lima. Fonte: Desenho da autora, 2018. 82
Imagem 5.15: Diagrama de geometria, residência Cunha Lima. Fonte: Desenho da autora, 2018. 83
Imagem 5.16: Corte Igreja da Rua Girassol, detalhe prancha apresentação ao concurso, 1958. Fonte: Acervo FAU-USP, 2015. 84
Imagem 5.17: Residência Liliana Guedes, 1970. Fonte: Redesenho da autora. 85
Imagem 5.18: Composição a partir do sólido ideal. 86
Imagem 5.19: Planta Casa Butantã. Fonte: ACAYABA, 2011 p.211. 88
Imagem 5.20: Corte Casa Butantã. Fonte: ACAYABA, 2011 p.211. 88
Imagem 5.21: Residência Nadyr de Oliveira, Carlos Millan, 1960. Fonte: ACAYABA, 2011 p.165. 89
Imagem 5.22: Quiosque Fazenda Arlina, Marcos Acayaba. Fonte: ACAYABA, 2007 P. 80 90
Imagem 6.1: Residência Beatriz Kerti (1971). Fonte: Acervo Autora, 2018. 92
Imagem 6.2: Planta original. Fonte: Redesenho da autora, 2017. 94
Imagem 6.3: Planta atual. Fonte: Redesenho da autora, 2017. 95
Imagem 6.4: Cortes. Fonte: Redesenho da autora, 2017. 96

Imagem 6.5: Localização. Fonte: Google Maps, 2017. 97
Imagem 6.6: Sala de tv. Fonte: Acervo da autora, 2018. 98
Imagem 6.7: Pátio íntimo. Fonte: Acervo da autora, 2018. 99
Imagem 6.8 Vista externa do escritório. Fonte: Acervo FAU-USP, 2015. 99
Imagem 6.9: Vista interna do escritório. Fonte: Acervo FAU-USP, 2015. 99
Imagem 6.10: Estado atual. Fonte: Acervo da autora, 2018. 100
Imagem 6.11: marquise de entrada. Fonte: Acervo da autora, 2018. 101
Imagem 6.12: Detalhe fixação do vidro. Fonte: Acervo da autora, 2018. 101
Imagem 6.13: Prancha de diagramas Residência Beatriz Kerti. Fonte: Redesenho da autora, 2018. ..102
Imagem 6.14: Diagrama de usos e circulação Residência Beatriz Kerti. Fonte: Redesenho da autora, 2018. 103
Imagem 6.15: Diagrama de estrutura Residência Beatriz Kerti. Fonte: Redesenho da autora, 2018. ..104
Imagem 6.16: Diagrama de iluminação e ventilação natural Residência Beatriz Kerti. Fonte: Redesenho da autora, 2018. 105
Imagem 6.17: Diagrama de geometria Residência Beatriz Kerti. Fonte: Redesenho da autora, 2018. 106
Imagem 6.18: Mobiliário fixo cozinha. Fonte: Acervo da autora, 2018. 107
Imagem 6.19: Mobiliário fixo circulação. Fonte: Acervo da autora, 2018. 107
Imagem 6.20: Porta piso-teto bandeira fixa. Fonte: Acervo da autora, 2018. 107
Imagem 6.21: Shed de iluminação zenital. Fonte: Acervo da autora, 2018. 107
Imagem 6.22: Iluminação zenital. Fonte: Acervo da autora, 2018. 107
Imagem 6.23: Lareira e Marquise. Fonte: Acervo Autora. 108
Imagem 6.24: R. J. Breyton (1965). Fonte: CAMARGO, 2000. p. 73. 110
Imagem 6.25: R. J. Breyton (1965). Fonte: CAMARGO, 2000. p. 73. 110
Imagem 6.26: Planta R. J. Breyon (1965). Fonte: CAMARGO, 2000. p. 72. 110
Imagem 6.27: Usos da Residência. J. Breyton. Fonte: intervenção sobre CAMARGO. 2000 p.72 111
Imagem 6.28: Usos da Residência Beatriz Kerti. Fonte: redesenho da autora, 2017. 111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 1
1 JOAQUIM GUEDES, ARQUITETO. 4
Trajetória Biográfica 4
Da Fortuna Crítica 15
Sobre o Método do Varal 21
2 ANÁLISE DE ARQUITETURA 25
Autores de Referência e Complementos de Análise 27
Método de Análise Projetual 36
3 JOAQUIM GUEDES, ALVAR AALTO E LE CORBUSIER: PRESENÇAS 38
Inspiração e Influência na Formação do Arquiteto. 38
A Referência Corbusiana 39
A Referência Aaltiana 46
4 RESIDÊNCIA JOSÉ ANTHERO GUEDES 55
Leitura de projeto 56
Análise do Projeto 60
Metodo do Varal e relações projetuais 68
5 RESIDÊNCIA CUNHA LIMA 69
Leitura De Projeto 70
Análise do Projeto 78
Método do Varal e relações projetuais 86
6 RESIDÊNCIA BEATRIZ KERTI ALBERNAZ 92
Leitura de projeto 93
Análise do Projeto 101
Método Do Varal E Relações Projetuais 109
CONSIDERAÇÕES FINAIS 113
REFERÊNCIAS 116
ANEXOS 122
Tabelas de levantamento 122
Entrevista com Paula Katakura 140
Perret e Guedes: Um paralelo entre duas obras de arquitetura religiosa em concreto 150
As referências do arquiteto, duas casas de Joaquim Guedes. 180

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é fruto do ímpeto de conhecer de forma aprofundada a arquitetura de Joaquim Guedes. O primeiro contato com a obra do arquiteto foi por meio da disciplina optativa de graduação "Leituras do Desenho de Arquitetura como Ferramenta de Interpretação do Projeto – Casos de Estudo", ministrada por Paulo Yassuhide Fujioka no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP, 2012). Essa disciplina trazia em sua bibliografia o livro *Residências em São Paulo: 1947-1975 (1986)* de Marlene Milan Acayaba no qual estão publicados três projetos de Guedes. Entre os textos apresentados na disciplina estava o *Precedents in Architecture: analytic diagrams, formative ideas, and partis* (1987) de Michael Pause e Roger H. Clark o qual foi o primeiro contato com o conceito de análise gráfica projetual.

A metodologia de análise também se baseou nos conceitos colocados por Geoffrey Baker em seu livro, *Design strategies in architecture: An approach to the analysis of form* (1989), enriquecida pelas análises apresentadas pelos outros autores em seus respectivos textos, em especial Simon Unwin em seu *livro Análise de arquitetura (1997).* Para tal, a análise se concentrou na leitura do sítio e suas relações, programa, método construtivo e relações gráficas como postas por Clark e Pause.

Joaquim Guedes é um arquiteto cuja obra é significativa dentro da Arquitetura Moderna Brasileira. Grande defensor do urbanismo, Guedes atuou como planejador urbano, arquiteto, professor e designer, além de sua ativa participação militante nas questões urbanas da cidade de São Paulo, membro ativo no Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e palestrante em congressos internacionais.

Guedes é conhecido entre os arquitetos mais jovens por seu trabalho como professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU-USP), onde ocupou as cadeiras de Tecnologia dos Materiais, Planejamento Urbano e Projeto. O arquiteto se destacou como planejador urbano, a partir da colaboração com Padre Louis-Joseph Lebret, na Sociedade para Análise Gráfica e Mecanográfica Aplicada aos Complexos Sociais (SAGMACS). A projeção de Guedes como pensador e planejador urbano faz crer que o caminho natural da análise de sua obra seja a exploração de sua carreira como urbanista, porém, a relevância de sua produção arquitetônica vislumbrada na avaliação preliminar e considerando a aproximação anterior ao tema, as residências se mostraram um amplo campo de pesquisa devido à sua importância dentro da historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira.

A pesquisa partiu da revisão bibliográfica, na qual primeiro foram levantados os trabalhos produzidos sobre o arquiteto em textos em jornais, revistas e artigos. O material levantado foi de grande importância a pesquisa, uma vez que vários de seus projetos recebem menção em importantes livros e revistas, a exemplo do livro *New Directions In Latin American Architecture,* de Francisco Bullrich (1969),

da revista *GA Houses 101: Special Issue* (*2008*) e a menção no texto *The poetics of Development: Notes on Two Brazilian Schools* para o catálogo da exposição do MoMA *Latin American in Construction Architecture 1955-1980* por Carlos Eduardo Comas (2015).

A contribuição de seu filho, o arquiteto Francisco Guedes, foi essencial a pesquisa, uma vez que, graças a ele, foi possível reunir uma listagem de projetos elaborados pelo escritório de Joaquim Guedes e obter informações relativas ao acervo que foi doado à biblioteca da FAU-USP no início dos anos 2000. Infelizmente, grande parte destes projetos encontra-se na Seção Técnica de Materiais Iconográficos da Biblioteca da FAU nos tubários, e está indisponível para pesquisa neste momento; foi possível analisar apenas o conteúdo disponível nas mapotecas doadas pelo escritório, as quais contêm um material bastante rico entre croquis, projetos complementares, fotografias e outros documentos.

As entrevistas com os arquitetos Francisco Guedes, Leo Tomchinsky, Edson Elito, Nelson Xavier e Paula Katakura foram de grande auxílio para elucidar dúvidas a pontos e perspectivas da carreira e do pensamento do arquiteto que foram levantados durante as conversas de orientação, enriquecendo sobremaneira a forma como a arquitetura de Guedes deve ser observada. Importantes pontos como a aproximação entre a arquitetura de Joaquim Guedes a de Alvar Aalto e Le Corbusier foi reforçado pelo depoimento dos colaboradores entrevistados e fortaleceu essa possível chave de leitura e compreensão do desenvolvimento do pensamento arquitetônico de Guedes. Por intermédio de Anat Falbel, que conheci no V Seminário Docomomo, foi possível realizar uma visita técnica a residência Beatriz Kerti de 1971, que foi imprescindível para compreender a vivência e espacialidade propostas pelo arquiteto, auxiliando na leitura e interpretação dos demais projetos residenciais.

Entre os trabalhos acadêmicos produzidos sobre Joaquim Guedes, há dois estudos que se dedicam a sua obra residencial. A leitura desses trabalhos foi de grande importância para avançar no aprofundamento de sua produção devido ao seu forte caráter de levantamento, o que reforçou a ideia de que um trabalho de análise seria o caminho ideal a ser seguido para o enriquecimento da fortuna crítica do arquiteto. Após essa etapa, considerando a postura do arquiteto em relação à habitação unifamiliar, avaliando o material publicado, foram selecionadas as Residências José Anthero Guedes (1957), Antônio Cunha Lima (1958) e Beatriz Kerti (1971), sobre as quais dedicamos análise gráfica aprofundada. A residência José Anthero Guedes, por ser a primeira obra construída do arquiteto, apontada em seus depoimentos como sua escola e na qual aprendeu as dificuldades do projetar e construir; a Casa Cunha Lima por ser a primeira obra a receber reconhecimento de seus pares e por ser uma de suas residências mais conhecidas; e por fim a residência Beatriz Kerti por ser uma construção que demonstra o amadurecimento de sua arquitetura, marcando a passagem do foco de sua produção da arquitetura residencial para os grandes projetos urbanos como Caraíba.

Por meio *da análise gráfica da arquitetura desses casos de estudo, buscou-se a compreensão da pratica projetual de Joaquim Guedes,* acreditando que através do aprofundamento e compreensão de sua produção residencial é possível compreender o pensamento e concepção de sua arquitetura como um todo. Nessa perspectiva, no capitulo um é feita a revisão bibliográfica e revisão da fortuna crítica do arquiteto assim como o "método do varal" metodologia de abordagem de projeto desenvolvida por Guedes; no capitulo dois são apresentados os autores de referência em análise de arquitetura e a metodologia adotada para os casos de estudo; no capitulo três é feito o paralelo entre questões projetuais entre Guedes, Aalto e Le Corbusier nos capítulos quatro, cinco e seis a análise dos casos de estudo das residências José Anthero Guedes, Cunha Lima e Beatriz Kerti respectivamente. Nos anexos constam as tabelas de levantamento dos projetos do arquiteto assim como outros materiais pertinentes a pesquisa.

1

JOAQUIM GUEDES, ARQUITETO.

Guedes, Joaquim (1932-2008): Arquiteto brasileiro. Crítico da rigidez dos dogmas de Le Corbusier presentes no Brasil desde o final da década de 1930. Defendia uma arquitetura mais vinculada às realidades climática e econômica, em seu projeto da nova cidade de Caraíba (1976), que desenhou de acordo com os modelos urbanos tradicionais aliados ao estudo dos padrões de circulação de veículo e pedestre. A sua própria casa em São Paulo (1974) possui uma série de lajes nervuradas e uma elegante estrutura delgada em concreto. Seus trabalhos recentes incluem uma escola em Jandira, São Paulo (1991), um pavilhão para o Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1993) e uma mesquita em São Paulo (1994)[1].
The Oxford Dictionary of Architecture (3th ed. 2015. Tradução nossa).

TRAJETÓRIA BIOGRÁFICA

A obra de Joaquim Manoel Guedes Sobrinho (1932-2008) possui grande relevância dentro da historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira, embora hoje não seja amplamente divulgada. O destaque é devido à sua consistência, premiações e publicações em revistas nacionais e internacionais de sua produção ao longo de cinco décadas, que conta com mais de 500 projetos (CAMARGO, 2000, p.7).

Joaquim Guedes nasceu na cidade de São Paulo em 18 de junho de 1932, filho de José Anthero Guedes e Maria Luiza Moretti Guedes, mas a família residiu em diversas cidades do interior paulista devido ao emprego do pai na Companhia Sorocabana de Estradas de Ferro. Os pais do arquiteto lhe proporcionaram uma educação humanística (QUINTANILHA, 2016, p.44.), pautada no estudo de artes e ciência; com isso Guedes ingressou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) em 1949, aos dezessete anos.

Durante a graduação conheceu Liliana Marsicano, colega de turma, que viria a ser sua esposa e principal colaboradora até a primeira metade da década de 1970. Como alunos, Joaquim e Liliana chamaram a atenção de professores como Ícaro de Castro Melo (1913 – 1986) e Vilanova Artigas (1915

[1] **Guedes, Joaquim** (1932-2008): Brazilian architect. Critical of the stranglehold of Le Corbusier's dogmas in Brazil ever since the late 1930s. He advocated an architecture that was more attuned to climatic and economic realities in his plan for the new town of Caraíba (from 1976) which drew on traditional urban models and a study of vehicle and pedestrian circulation patterns. His own house at São Paulo (1974) has a series of crisp planes and an elegantly minimal structure. Recent work includes the State-Primary and High School, Jandira, São Paulo (1991), the Botanical Gardens Pavilion, Rio de Janeiro (1993), and the Mesquita House, São Paulo, (1994). The Oxford Dictionary of Architecture (3 ed., 2015).

– 1985) devido ao grande potencial e engajamento da dupla, dos quais Artigas o que mais influenciou sua formação na FAU-USP.

Joaquim e Liliana, ainda estudantes de segundo ano, integraram-se aos trabalhos do padre dominicano Louis-Joseph Lebret (1897 – 1966), professor na Escola Livre de Sociologia Política (ELSP), fundador da Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais (SAGMACS).

> As ideias do Padre Lebret se difundem, em São Paulo, entre arquitetos e profissionais da área de sociologia, economia etc., por cursos e palestras que ministra e de estudos que desenvolve por intermédio da Sagmacs, instituição de consultoria que cria em 1947. Assim como Anhaia Mello, Lebret preconiza a abordagem da cidade no âmbito regional, a contenção do crescimento e a descentralização, mas traz para o centro do debate a questão social (FELDMAN, 2005, p.22).

Inseridos na SAGMACS, os estudantes aprenderam leitura e planejamento urbano a partir de um viés sociológico e político de cunho marxista proposto por Lebret, o que influenciou fortemente Guedes e o levou a ingressar na ELSP em 1951.

> Eu fiz sociologia, porque achava que isso seria útil para arquitetura. Eu tinha trabalhado com o padre Lebret, que frequentemente demonstrava nos seus trabalhos (nós fazíamos pesquisa nessa direção) que a infra-estrutura econômica condicionava a sociológica e, inclusive a ética social e, portanto, a forma do mundo. (GUEDES, 2000, p.38).

O casal conheceu, por influência do padre Lebret, os padres dominicanos, que por sua vez os apresentaram a Carlos Milan (1927 – 1964). Quando se formaram, na terceira turma de arquitetura da FAU, em 1954, foram convidados por Milan a dividirem o espaço do escritório na Rua Barão de Itapetininga. Nesse escritório, Joaquim Guedes e Liliana iniciaram seus primeiros projetos e fundaram, em, 1955 o STAM (Serviços Técnicos de Assistência aos Municípios) juntamente com Domingos de Azevedo (1929 – 2017) e o Grupo CCA, formado por Carlos e Modesto Carvalhosa, Antônio Carlos e Jorge Cunha Lima, no qual desenvolveram o projeto para o concurso do Plano Piloto de Brasília.

O Plano Piloto de Brasília proposto era constantemente lembrado pelo próprio arquiteto como modelo, uma vez que as diretrizes colocadas por ele mostraram-se reais com o desenvolvimento da capital, embora tenham levado à desclassificação no concurso[2]. O arquiteto discorre sobre isso em seu texto *Monumentalidade X cotidiano: a função pública da arquitetura*, de 2006.

> O país tinha 60 milhões de habitantes e 50% de população urbana. Constituída uma equipe multidisciplinar, passamos ao estudo da massa de análises muito completas dos sítios, e estudar e refletir sobre a cidade na história sobre área em torno da futura capital e nos perguntar o que fazer. [...] Tudo para fazer uma cidade vertical

[2] Entrevista concedida por Paula Katakura à autora, disponível nos apêndices.

aproximando usos por concentração econômica de infraestrutura, pensando necessidades, investimentos, quantidades de espaço e forma, impondo-se estudos para definir posteriormente espaços sociais e públicos de tipo novo, compatíveis com os novos sistemas de transporte, o provável desaparecimento da rua ocidental, destacando-se propostas referenciais dos ingleses A e P. Smithson e Team X, e da unidade de habitação de Marseille para nova organização de comércio e serviço locais. Afirmamos com medo de sermos apedrejados que "a cidade é um organismo vivo" e propúnhamos que pudesse crescer sem sufocar a área central, por uma periferia circundante, à imagem da estrutura vértebra de uma criança. Ao contrário, com o progresso técnico o lago seria transposto e o crescimento além-lago permitiria uma expansão gráfica ilimitada. Em 1965 chega ao Brasil o livro de J. Jacobs "MORTE E VIDA..." com frase idêntica, mas propondo uma volta romântica a unidades sociais limitadas e integradas. (GUEDES, 2006. p.27-29).

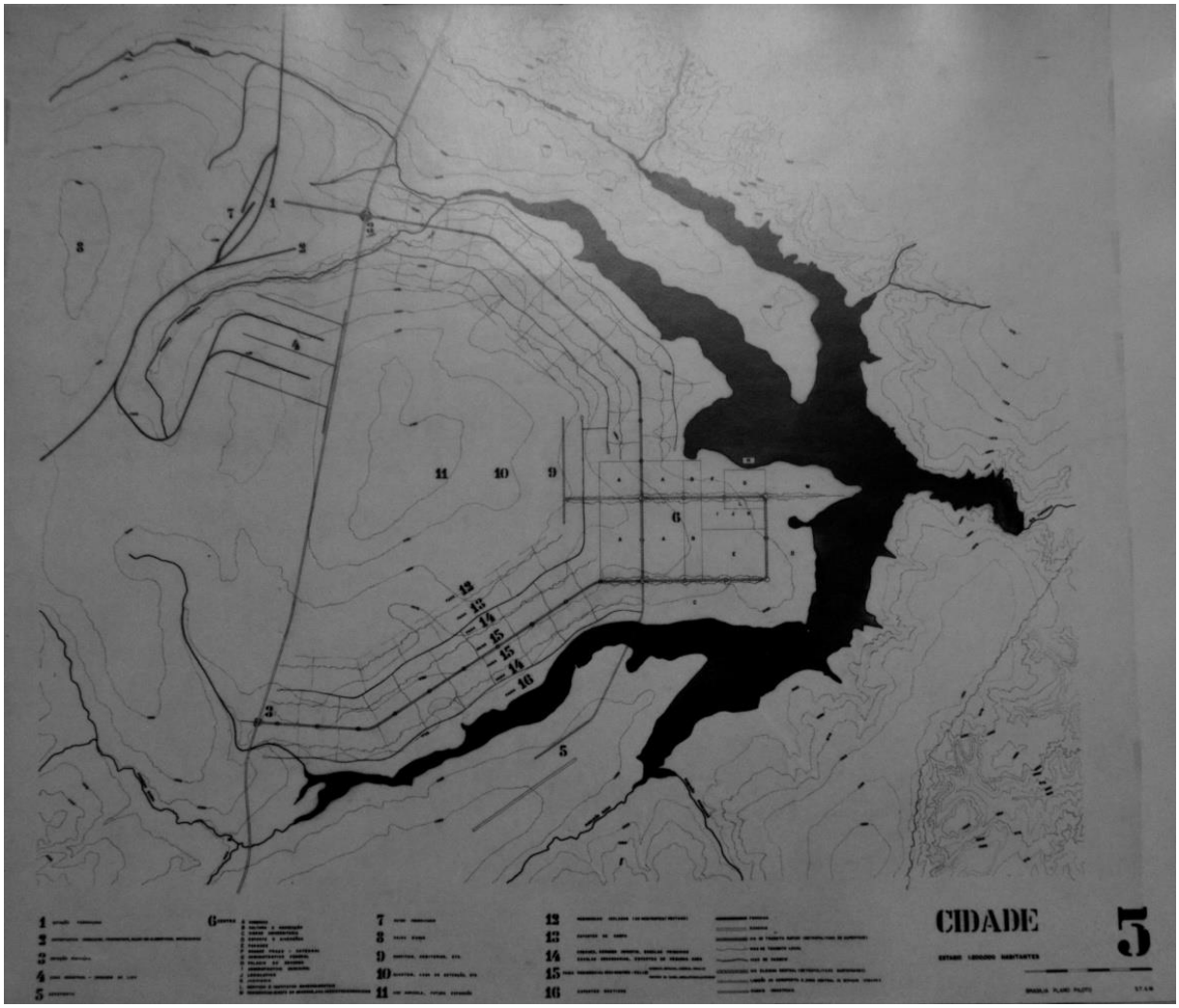


Imagem 1.1: Prancha apresentação do plano piloto. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

A proposta é retomada por Jeferson Tavares em seu livro *Projetos para Brasília 1927-1957*, destacando as questões relativas aos sistemas de transporte e deslocamento e sua divisão etária.

> O projeto da equipe Stam propõe uma cidade altamente adensada, cujas principais diretrizes físicas são dadas pelo traçado viário urbano. Os princípios que regem essas decisões partem do desejo de uma cidade para todos, em que blocos de habitação e os meios de transporte elevam-se à categoria de equipamentos coletivos. A partir de um sistema de circulação subterrânea e eficiente, todo o desenho da cidade é definido tangenciando a borda do lago e distribuindo os espaços a partir de uma inusitada divisão etária. (TAVARES, 2014, p.295)

Guedes venceu o concurso fechado para o projeto da Paróquia de São Miguel Arcanjo, na Rua Girassol, no bairro da Vila Madalena, em 1955. Uma construção inteiramente em concreto armado aparente, estrutura em pórticos paralelos e planta pouco convencional, com entrada e altar no eixo central da nave. Essa organização espacial ousada possui função eclesiástica, pois reduz a distância do sacerdote em relação aos fiéis e os coloca em posições equidistantes, como apresentado por Pedro Alberto Palma dos Santos:

> Na proposta de Joaquim Guedes, a noção de comunidade, eclesia, é posta em valor, e o espaço sagrado passa a ser visto como lugar de reunião e celebração conjunta de todos os presentes, em fraternidade, diálogo e entendimento. Assim, entre outras coisas, garantindo, ao aspecto não contraído da arquitetura do espaço sagrado, uma ampla liberdade propositiva.
> O público fica disposto simetricamente aos dois lados do acesso, olhando-se entre si com o altar de permeio, numa arena retangular em rampa aproximadamente dez por cento subindo para cada uma das extremidades. A entrada pelo centro da maior dimensão do prisma dá acesso imediato ao altar, situado no centro geométrico da composição e apenas protegido na parte posterior por meias paredes em 45° definindo um setor rest4rito para sacristia e apoio. (SANTOS, 2015, p.134).

A organização proposta pelo arquiteto foi bastante criticada e radicalmente alterada após a substituição do corpo paroquial no fim dos anos 1960, antes mesmo da conclusão da construção. A obra permanece inacabada, não recebeu campanário e a praça frontal foi convertida em estacionamento, e as instalações de apoio na porção inferior foram construídas de forma precária, desconsiderando o projeto original[3].

[3] O artigo "Perret E Guedes: Um Paralelo Entre Duas Obras De Arquitetura Religiosa Em Concreto" apresentado no V seminário Docomomo em São Paulo em outubro de 2017 trata sobre obra, consta nos anexos desse volume.

Imagem 1.2. Modelo Igreja Vila Madalena, reprod.de Mascardi. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

A influência corbusiana está presente no projeto para a paróquia, mas torna-se menor em seus primeiros estudos para projetos residenciais, cujos conceitos e representações gráficas remetem às *Case Study Houses (1945-1966*)[4]. Nesses projetos há o emprego de elementos pré-fabricados visando à economia de materiais e recursos, buscando também uma linguagem arquitetônica inovadora, mas tomando o cuidado de apropriá-la à realidade brasileira. A *Residência José Anthero Guedes* é um exemplo disso, como veremos adiante.

A casa projetada para o pai do arquiteto representou o primeiro desafio de Joaquim Guedes enquanto jovem arquiteto por se tratar de um programa extenso para a numerosa família de classe média, a ser compactado em um terreno estreito (10mx50m) do bairro do Brooklin Paulista, na zona oeste de São Paulo, como ele mesmo relatou em entrevista à Ruth Verde Zein:

> Ao sair da escola e fazer minha primeira obra, a casa do meu pai, o problema se colocava: como fazer uma casa honestamente contemporânea, com os pequenos problemas de uma familia de classe média paulistana, com os recuos, os espaços necessários, os materiais a empregar - não havia modelo de projeto para essa casa! Essa reflexão do miudo não se encontrava em Le Corbusier. Os cinco pontos não me serviam, as estruturas em aço não eram possíveis etc. (Entrevista a Revista Projeto, nº102, 1987.)

[4] Case Study Houses Program 1945-1966 foi um programa de arquitetura residencial norte-americano patrocinado pela revista *Arts & Architecture* que contou com a colaboração de importantes arquitetos como Richard Neutra, Rafael Soriano, Craig Ellwood, Charles e Ray Eames, Pierre Koenig e Eero Saarinen. O projeto visava elaborar e construir residências de baixo custo, com alta qualidade arquitetônica, utilizando pré-fabricação afim de absorver o excedente imobiliário pós Segunda Guerra Mundial.

Imagem 1.3: Projeto para residência no Morumbi, 1958. Fonte: FAU-USP, 2015.

Imagem 1.4: Projeto para residência no Morumbi, 1958. Fonte: FAU-USP, 2015.

O período em que ele esteve associado a Carlos Milan foi bastante significativo para o jovem arquiteto, pois segundo Guedes, Milan lhe ensinou muito sobre detalhamento técnico, que aprendera no período em que trabalhou com Rino Levi (1901 – 1965). Em contra partida, Guedes trouxe novas referências ao apresentar a Milan a arquitetura de Le Corbusier:

> Aí, para você ter uma idéia da dificuldade inicial do diálogo, eu vendo a casa do Fujiwara e admirando o detalhe do Millan que era muito fino (...) o Millan não queria que eu deixasse o concreto aparente e ele me deixou uma nota que dizia: 'mas como você pode deixar como visível, como estético, um material que é bruto, que não tem nenhum refinamento?' Quer dizer, ele não conhecia nada do Le Corbusier, então eu dei o primeiro livro do Le Corbusier, e começamos um diálogo diferente." (GUEDES, apud Materra, 2005. p.67-68).

Nesse ambiente, foi concebida a Residência Cunha Lima (1958), projeto que conferiu ao escritório de Joaquim Guedes visibilidade no cenário arquitetônico paulistano, pois lhe rendeu o prêmio na categoria habitação individual na VIII Bienal Internacional de São Paulo de 1965. A construção traz uma solução estrutural inédita, uma estrutura em árvore afim de vencer com elegância e delicadeza a encosta de 10m onde o projeto seria implantado.

Joaquim Guedes tornou-se auxiliar de ensino na FAU-USP na disciplina de Materiais de Construção em 1958, a convite do professor Fernando Escorel. Isso deu início à carreira do arquiteto como professor, com apenas quatro anos atuando como arquiteto formado. Nesse mesmo período, seu escritório é contratado para diversos projetos durante o Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (PAGE

1959 -1963), que financiou importantes obras institucionais em todo o estado de São Paulo, pautando-se no conceito de planejamento aliado ao orçamento e buscando o pleno desenvolvimento do estado no intuito de conciliar os interesses sociais com a iniciativa privada.

> O PAGE foi uma das primeiras experiências de planejamento de políticas públicas baseado no conceito de planejamento-orçamento. Atualmente, isso pode parecer lugar comum, mas 60 anos atrás planejar a partir de metas e previsões orçamentárias, permitiu que um Plano de governo, pudesse construir, ampliar e reformar mais de mil equipamentos públicos por todo Estado de São Paulo. (BUZZAR, 2015. p.159).

Imagem 1.5: Fórum de Itapira, 1959. Biblioteca FAU-USP, 2015.

Um exemplar desse período foi o Fórum de Itapira (1959), que apresenta uma exploração formal e construtiva para cobertura em concreto armado com caixão perdido de forte influência corbusiana. Tal solução seria mais tarde retomada em projetos residenciais, como nas residências Costa Neto de 1961 e J. Breyton de 1965.

> No Fórum de Itapira, o programa se articula em torno de um grande espaço central aberto, como uma praça, que se integra com o exterior e para onde convergem as áreas de trabalho, facilitando a distribuição do programa e o atendimento ao público. O desenho do volume é valorizado pelo contraste entre tijolo e concreto aparente usados nas superfícies e pelo número reduzido de aberturas, com formas e posições

> variada, o que ajuda a enfatizar a liberdade na exploração dos materiais e composição do projeto. (CAMARGO, 2000. p.21).

Joaquim e Liliana desfizeram a sociedade com Carlos Milan em 1960 e transferiram o escritório para a Rua Major Sertório, onde ficaram por apenas três anos. Depois disso, mudaram-se para o anexo da casa na Alameda Ministro Rocha Azevedo em que residiram por uma década até o divórcio do casal em 1974. Nesse período entre 1960 e 1974, desenvolveram diversos projetos residenciais e institucionais que combinam a influência de Alvar Aalto e Le Corbusier. Nos projetos para as residências Dalton Toledo (1962), Costa Neto (1961) e J. Breyton (1965), a presença corbusiana se verifica por meio do emprego de materiais e soluções construtivas que remetem à fase tardia do arquiteto francês, a exemplo das obras em Chandigarh e o Convento de La Tourette (1960).

As referências aaltianas se sobressaem nos projetos para o Grupo Escolar Ataliba Nogueira (1961), no qual Guedes faz uma das primeiras utilizações da estrutura em madeira de forma aparente, assim como em Francisco Landi (1965) e na Escola Técnica de Eletrônica da Congregação Salesiana (1967), que apresentam o escalonamento volumétrico e o emprego de materiais naturais associados aos elementos pré-fabricados. Retomam em alguns projetos a estrutura em concreto aparente e alvenaria com acabamento branco, como na residência Liliana e Joaquim Guedes e residência Roberto Guglielmo ambas de 1968. A combinação dessas duas referências fundamentais também está presente no projeto das residências Waldo Perseu Pereira (1967) e Beatriz Kerti (1969), que apresentam o concreto como elemento estrutural e plástico, a exemplo de Le Corbusier, mas também empregam a geometria recortada devido à adequação da insolação e fluidez de programa, características intrínsecas à arquitetura de Aalto, relações que serão retomadas mais adiante.

Projetos que não se valem de grandes esforços estruturais para servir a forma, afim de suspender sua arquitetura e com isso torná-la visualmente leve, a arquitetura de Guedes é pautada em como a estrutura chega e descarrega seu peso sobre o solo e na qualidade dos espaços propostos. Apenas três de suas construções são elevadas sobre pilares — a igreja da Vila Madalena, Casa Cunha Lima e a residência Liliana e Joaquim Guedes —, mas isso se deveu mais a uma exigência do terreno, sobressaindo assim a vertente orgânica de Aalto.

Entre o final da década de 1950 e o fim dos anos 1960, Joaquim Guedes foi considerado um dos grandes nomes da Arquitetura Moderna Paulistana e foi colocado como um dos arquitetos brasileiros mais promissores para as décadas seguintes pelo crítico inglês Francisco Bullrich, ainda em 1969, que dedicou oito fotografias e três páginas de seu livro *New Directions in Latin-American Architecture* a Guedes:

> No entanto, quando se olha para a casa de D. Toledo, em Piracicaba, São Paulo, de Joaquim Guedes — o maior representante da geração de jovens arquitetos do Brasil —, parece que sua inspiração surge da reinterpretação e reação a obra tardia de Le Corbusier, como no caso do *new brutalism* na Europa. Curiosamente, tanto Mies quanto Le Corbusier podem ser considerados fontes do novo direcionamento no Brasil, como a Inglaterra durante os anos de 1960 (BULLRICH, 1969, p.99, tradução nossa)[5].

Imagem 1.6: Residência Liliana Guedes, em construção. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

Guedes também atuou fortemente junto aos órgãos de representação dos arquitetos do país em diversos eventos internacionais, como o Seminário Internacional de Arquitetura Industrial da União Internacional dos Arquitetos em São Paulo e Rio de Janeiro, XI Congresso Internacional de Arquitetos em Havana e, em 1969, contribuiu para o VI Congresso Brasileiro de Arquitetos em Salvador e X Congresso Internacional de Arquitetos em Buenos Aires. Seu escritório foi bastante premiado pela crítica especializada nesse período, com o já mencionado projeto casa Cunha Lima na Bienal Internacional de

[5] However, when one looks at the D. Toledo house in Piracicaba, São Paulo, by Joaquim Guedes, Brazil's most outstanding representative of the young generation, it seems that the inspiration for this reaction might have risen out of a tough interpretation of Le Corbusier's late works, as was the case with the new brutalism in Europe. Curiously enough then, both Mies and Le Corbusier may be regarded as the fountainheads the new directions in Brazil around 1960, as England. (BULLRICH, 1969, p.99).

1965, além do prêmio especial do Júri da II Bienal Internacional de Arquitetura e o Prêmio Rino Levi para a Residência Waldo Perseu Pereira em 1969, entre outros.

Em suas atividades como professor, Guedes passou a lecionar um curso para formação de professores de desenho na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) entre 1960 e 1961, e recebeu o convite para integrar-se ao Departamento de Projeto na FAU-USP após seu afastamento do Departamento de Materiais devido à morte do Prof. Escorel, em 1968. O arquiteto também foi professor associado na Universidade de Estrasburgo, na França, entre 1970 e 1973, e defendeu sua tese de doutorado, intitulada *Considerações sobre o desenvolvimento urbano, a propósito do Plano de Ação Integrada de Porto Velho*, em 1972, na FAU-USP.

Durante os primeiros quinze anos de sua carreira como arquiteto, Joaquim Guedes teve como colaboradora a então esposa Liliana Marsicano, que foi o período de maior atividade do seu escritório em projetos residenciais. Após o divórcio em 1974, reabriu o escritório com seu irmão Paulo Guedes e Luís Fernando Manini, tendo ainda diversos colaborares ao longo dos anos. Poucas residências se destacam em sua obra nos primeiros anos seguidos a separação do casal, entre elas à residência Frabrizio Beer (1975) e a residência Ana Mariani (1977), nas quais o arquiteto retomou a poética de Aalto no uso do tijolo. Na residência Frabrizio Beer abordou a parede dupla em tijolo com estrutura em concreto, mesclando esquadrias em madeira com beirais delgados em concreto. Na residência Ana Mariani, situada na cidade de Ibiúna, o arquiteto propôs uma casa em pavimentos escalonados devido à topografia, criando uma construção que se liga ao sítio de forma orgânica e natural.

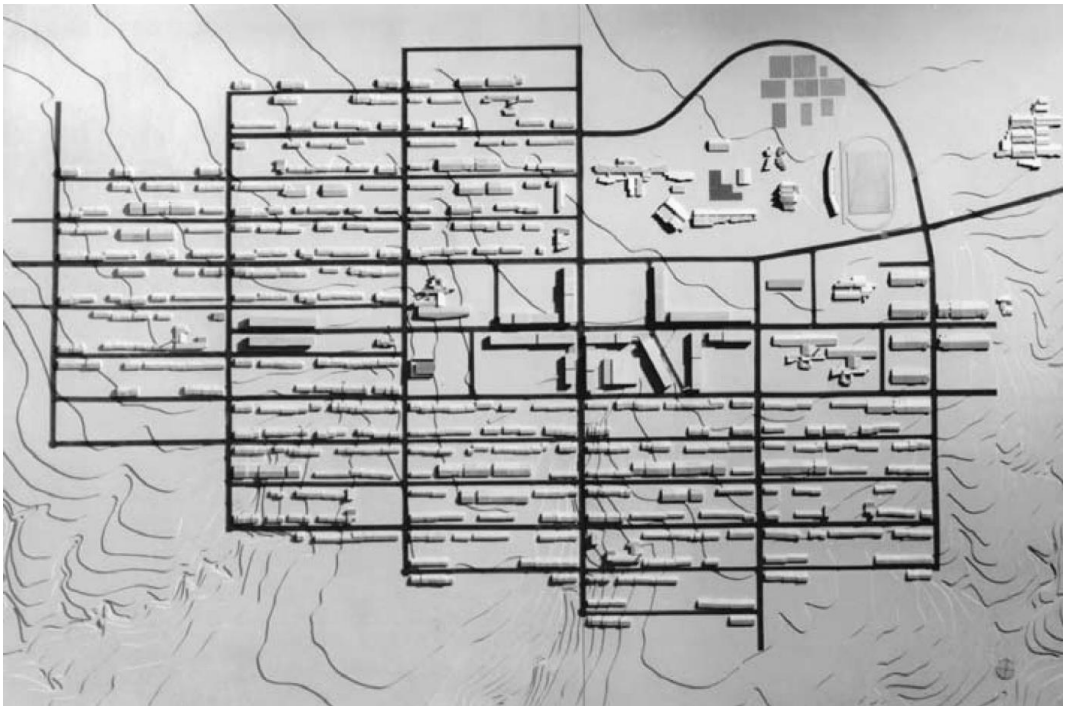


Imagem 1.7: Maquete para cidade de Caraíba, 1976. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

A partir da segunda metade da década de 1970, Guedes passou a dedicar-se a projetos em grande escala, como o da Cidade de Caraíba, em 1976. Nesse período, o escritório passou por reformulações e chegou a contar com quase cem pessoas em alguns momentos, devido à grande equipe interdisciplinar. Nesse meio tempo, também foi desenvolvido o projeto para Barcarena, no Pará, a Vila Cabanos. Porém, a proposta de cidade aberta para "não trabalhadores" da mineração não foi bem aceita e restou do plano original apenas o traçado urbano.

> A equipe de Joaquim Guedes desenvolveu no período de 1976-1982, o projeto do Núcleo Residencial Pilar, para a Caraíba Metais, no nordeste da Bahia, subordinada á mineração de cobre. Um cuidado inovador foi o de estudar os padrões urbanos e arquitetônicos de assentamento consolidados nas vizinhanças do sítio de implantação da nova vila, em busca de uma identidade espacial compatível com o repertório dos habitantes da região semi-árida local [Camargo 1989; Zein 1989]. O fracasso na exploração mineral selou o destino da cidade. Guedes também foi o responsável pelo plano de Vila Cabanos, núcleo urbano para mineração de alumínio em Bacarena, Pará, implantado na década de 1980. (SEGAWA, 2014. p.186).

Guedes defendeu em 1981 sua livre docência — *Um Projeto e seus Caminhos* — junto à FAU-USP e esteve à frente das Indústrias Marsicano do fim dos anos de 1970 até 1985, mesmo ano em que foi convidado a apresentar uma retrospectiva de seu trabalho na Bienal de Buenos Aires. Passou para o regime de dedicação exclusiva na FAU-USP em 1988 e tornou-se professor titular no mesmo ano.

Imagem 1.8: Aula na FAU-USP 1981. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

A partir do início dos anos 1990, Francisco Guedes, filho de Joaquim e Liliana, se tornou colaborador do escritório, enquanto Guedes passou a se dedicar apenas a projetos para concursos ou de interesse acadêmico, como o concurso para o Polo Tecnológico de Bicocca em Milão, o concurso para o Centro Cultural de Belém-Lisboa e o concurso para o Banco BBM em Salvador, pelo qual foi premiado na III Bienal Internacional de Arquitetura em 1993, todos de grande destaque internacional e restritos a convite do júri:

> O centro português do Patrimônio Cultural instituiu concurso internacional, aberto aos portugueses e a doze arquitetos estrangeiros (Chemetov, Piano, Gregotti, Gasperini, Guedes e outros) para a construção de um grande monumento comemorativo do V Centenário das grandes descobertas portuguesas: o Centro Cultural de Belém em Lisboa, em Bartolomeu Dias e da Índia, ao longo do rio Tejo. (KATAKURA, 1997, p.36).

O último projeto residencial de Guedes foi a residência Dourado, de 1991, com Luís Fernando Manini, Michel Jospin e Paulo Guedes. Aposentou-se como professor no Departamento de Projeto na FAU em 2000 e passou a dedicar-se ao projeto arquitetônico-urbanístico para a nova Companhia de Entrepostos e Armazéns Gerais de São Paulo (CEAGESP), concurso fechado pelo qual recebeu o "Colar de Ouro" do IAB em 2003 e foi convidado a organizar sua retrospectiva para a Bienal de Arquitetura no ano de 2004. No início de 2008, foi eleito presidente do IAB e candidatou-se a vereador da câmara de São Paulo, mas faleceu, vítima de um atropelamento, em frente ao seu prédio na Avenida Nove de Julho em São Paulo, onde também funcionava seu escritório.

DA FORTUNA CRÍTICA

Joaquim Guedes foi bastante influente no cenário arquitetônico brasileiro e internacional na segunda metade do século XX, tanto pela abrangência de sua obra arquitetônica e seus escritos quanto pelo seu legado como professor e formador de opinião. O arquiteto ganhou visibilidade rapidamente devido ao concurso para a Igreja de Vila Madalena em 1955 e pelo Prêmio VIII Bienal Internacional de São Paulo de 1965, como colocado anteriormente.

O primeiro projeto construído e publicado pelo arquiteto foi a Residência José Anthero Guedes, pela Revista Bem Estar n.04, em 1959, que traz imagens da obra concluída e um texto de Guedes. Na sequência temos as publicações na Revista Acrópole em 1968 e 1969, a edição de n.347 de 1968 dedicada integralmente à sua obra, o que torna essa publicação uma das mais importantes compilações de seu legado, pois nela vemos as primeiras reflexões de Guedes sobre sua própria obra.

> Essa é a primeira vez que publico meus trabalhos. Foi, aliás, justamente o fato de nunca tê-los publicado que fêz com que, em 1963, a Acrópole me procurasse para a

> feitura de um número especial da revista, convite feito ao Millan e ao Artigas, na mesma ocasião.
> [...] Mais tarde, surgiram os números póstumos do Millan, depois, os outros colegas, que demonstraram a importância didática do esforço do Manfredo. Assim, resolvi submeter-me e enfrentar, como que por dever de ofício, a árdua tarefa de coletar material, às vezes antigo, fazer maquetes e fotografias e refazer desenhos.
> Daí, expôr aos colegas, na esperança que possa haver interesse, não apenas "algumas residências construídas", mas elementos mais completos que mostrem a evolução de nosso trabalho e do conjunto de idéias e experiências que fomos construindo ao longo dele. (ACROPOLE, 1968, p.13).

Na edição de n.360 da Acrópole, publicada em abril de 1969, temos a primeira publicação da Residência Waldo Perseu Pereira, com o nome de Residência no Jardim Guedala. No texto referente a essa residência, Guedes exortou a importância do projeto residencial na formação do jovem arquiteto:

> A habitação individual é quase sempre a única ocasião que têm os arquitetos jovens de se exercitarem, como profissionais, para as tarefas socialmente mais responsáveis que os esperam.
> Devemos aceitá-la como oportunidade de pesquisas de caráter construtivo e estético. Sua grande dificuldade reside no fato de resumir, num pequeno espaço, todos os complexos problemas da arquitetura e exigir perfeita integração das soluções de função – espaço, estrutura – construção e economia. (ACROPOLE, 1969, p.20)

As referências à sua arquitetura apareceram ainda dentro de sua geração, como o próprio Guedes colocou em entrevista a Carlos Materra para o estudo sobre Carlos Milan, na qual falou da referência a seu trabalho nas casa D'Elboux (1962) e Nadyr de Oliveira 1960:

> Quando ele fez a casa do D'Elboux, depois da separação, ele vem me dizer que essa casa era inspirada na casa do Cunha Lima, com quatro pilares [...] enfim, ele foi muito simpático e nós acabamos nos encontrando, fazendo amizade plenamente, nos encontramos muito, até que ele morreu e eu senti muito (GUEDES *apud* MATERRA, 2005, p.74).

Partindo dessa premissa, pode-se inferir que a arquitetura de Guedes influenciou, — mesmo que em menor escala, a partir do projeto da Residência Cunha Lima —, diversas casas da Arquitetura Moderna Paulistana construídas sobre quatro pilares, ideia que é corroborada por Camargo (2000) e Zein (2005) e que será melhor discutida em nossa análise do referido projeto no capítulo quatro da presente dissertação.

O crítico inglês Francisco Bullrich colocou o arquiteto em posição de destaque em seu livro *New Directions In Latin American Architecture*, de 1969. No volume em que trata da América Latina, no qual Bullrich faz um diagnóstico e projeções sobre o futuro direcionamento da arquitetura em diversas

regiões dessa parte do continente, o pensador apontou Guedes como um dos mais inovadores jovens arquitetos brasileiros por ter rompido com os paradigmas da Escola Carioca, traduzindo para a realidade brasileira as questões colocadas pelo Brutalismo Inglês e a influência da obra tardia de Le Corbusier, o que manteria o país na vanguarda da arquitetura internacional nos anos 1970.

> A casa de Francisco Landi, no Butantã, em São Paulo é um bom exemplo da atitude indecorosa que parece prevalecer entre a nova geração, mostra que Guedes está por conta própria e não depende mais de formulários. É uma síntese rigorosa entre concreto rústico, tijolo, telhas corrugadas de amianto e vidro, que não se dedica a nenhuma das soluções palatáveis do vernáculo brasileiro. (BULLRICH. 1969. p.100 - 101, tradução nossa)[6].

As revistas japonesas *Process: Architecture* (1971, n.17) e *G.I.* (1972, n.03) trouxeram obras de Guedes em suas edições sobre Arquitetura Moderna Brasileira e Arquitetura Latino-Americana, respectivamente. Na Revista *Process: Architecture* há quatro projetos do arquiteto: a casa Liliana Guedes (1971), casa Ana Mariani (1978) — nomeada na revista como Moreau Residence —, residência Beer (1976) e a Cidade de Caraíba, que é o único projeto de desenho urbano da edição. Outras duas publicações importantes fazem menção a projetos do arquiteto: a Revista SUMMA (1979, n.137) e a Revista Spazio e Società (1979, n.7), trazendo, além de alguns projetos residenciais, o projeto do Conjunto Residencial Padre Manuel Nóbrega (1974) e mais uma vez a cidade de Caraíba. É notável, nessas publicações, certo interesse pelo projeto da Cidade de Caraíba, que é o foco da tese de livre-docência do arquiteto, *Um projeto e seus caminhos*, na qual apontou os procedimentos, métodos e análises empregados para a elaboração do referido projeto:

> O interesse em mostrar o processo do projeto leva a apresentar as etapas do trabalho como de fato ocorreram, inclusive os incertos processos iniciais de apreensão do problema, de procura dos caminhos e métodos, lentos, sobretudo pela dificuldade de obtenção das mais simples informações. Demorou um ano a obtenção, por exemplo, do levantamento aerofotogramétrico da área, que mesmo dezenas de horas de voô não suprem, especialmente numa região de grandes extensões com declividade zero. Os únicos dados fornecidos, o número de empregados e a localização das jazidas minerais, levaram mais de um ano para serem confirmados. (GUEDES, 1981, p.25).

Duas importantes compilações sobre Arquitetura Moderna Paulistana dedicaram espaço à obra de Guedes: *Arquitetura Moderna Paulistana*, de Alberto Xavier, Carlos Lemos e Eduardo Corona, de

---

[6] The F. Landi house at Butantan, São Paulo, a good exemple of the angry stick-to-the-facts attitude whick seems prevalent among the new generation, shows that Guedes is on his own and is no longer depending on other form-givers. It is a rigorous and coarse synthesis in concrete, brick, corrugated asbestos sheets, and glass, wich does not indulge in any of the sweet formulas of the soft Brazilian vernacular. (BULLRICH. 1969.p.100-101)

1983, e *Residências em São Paulo 1947-1975*, de Marlene Millan Acayaba, de 1976. O compêndio de Xavier, Corona e Lemos traçou um extenso panorama sobre a Arquitetura Moderna produzida na cidade de São Paulo, funcionando como um guia para divulgação e apreciação de arquitetura:

> A ideia norteadora deste Roteiro era, como os demais trabalhos similares, a de arrolar obras significativas da arquitetura moderna paulistana, estabelecendo itinerários onde curiosos, turistas, estudantes e pesquisadores de arte pudessem localizar exemplares significativos de nossa produção.
>
> [...]
>
> É claro que optamos pela modernidade de arquitetura racionalista, que, na verdade, definiu-se com muita clareza entre nós com o domínio da tecnologia do concreto armado. (XAVIER, CORONA, LEMOS, 1983. p.VII)

Nesse roteiro temos cinco casas de Joaquim Guedes: Cunha Lima, Waldo Perseu, Liliana Guedes, Beer e Beatriz Kerti (1975) cuja publicação é a primeira. Acayaba, por sua vez, publicou três projetos — Cunha Lima, Waldo Perseu e Liliana Guedes —, trazendo as alterações pelas quais os projetos haviam passado até a data da publicação, em especial para a Residência Waldo Perseu Pereira, que teve o terceiro pavimento remodelado.

Guedes apresentou, em 1987, seu memorial para o cargo de Professor Titular junto à FAU-USP, no qual fez uma recapitulação e análise de toda a sua produção. A revista *Techniques & Architecture* (n.334, 1991) faz menção a duas residências e à Caraíba, além de outros arquitetos brasileiros em seu número dedicado à Arquitetura Latino-Americana. A *Revista AU* (n.63, 2000) fez uma homenagem a Guedes na sessão Documento, compilando quinze de seus projetos.

O livro *Joaquim Guedes*, foi publicado pela editora Cosac Naify em 2000 dentro da coleção "Espaços da arte brasileira" escrito por Mônica Junqueira de Camargo, que é a publicação mais significativa sobre o arquiteto; a edição traz o ensaio Joaquim Guedes: *A excelência do espaço* e o recorte com dezoito projetos significativos da carreira do arquiteto.

Em 11 de agosto de 2013, o canal fechado GNT veiculou, em seu programa *Casa Brasileira* — que visa a divulgação da arquitetura brasileira moderna e contemporânea ao grande público, apresentando obras de um arquiteto selecionado e focando em sua relação com o cliente —, um episódio dedicado a Joaquim Guedes intitulado "*Joaquim Guedes e Glória Kalil*", no qual enfatiza-se o projeto de reforma executado para o apartamento da consultora de moda Glória Kalil em 1997.

Imagem 1.9: Interior do apartamento de Gloria Kalil, Fonte: GNT, 2018.

No episódio, vemos imagens de diversas obras do arquiteto, com destaque, além do apartamento de Kalil, à residência Costa Neto de 1961, que foi reformada em 2010 por Francisco Guedes e Vera Domsche; à residência José Anthero Guedes de 1957, apresentada por Padre Vicente e Maria José Guedes G. Ferreira, irmãos do arquiteto, e Francisco Guedes; a Residência Cunha Lima, de 1958, com falas de Antônio Cunha Lima, Mônica Junqueira de Camargo e Francisco Guedes; e a Residência Anna Mariani, de 1977, apresentada pela própria.

Entre os trabalhos acadêmicos que contribuem para a fortuna crítica de Joaquim Guedes está a dissertação de mestrado *O Processo do Projeto Arquitetônico*, de Paula Katakura, de 1997, orientada pelo próprio Guedes, na qual a pesquisadora discorre sobre o processo projetual adotado pelo escritório Joaquim Guedes Arquitetos Associados para o Concurso do Centro Cultural Belém-Lisboa, Sede do Governo da Comunidade Europeia em Lisboa e para a reforma e expansão da Escola de Primeiro e Segundo Graus Fábio Barreto, no município de Registro, no estado de São Paulo.

Gilberto Belleza apresentou, em 1987, a dissertação de mestrado, também orientada por Guedes, *Metodologia na Apresentação de Projetos de Cinco Arquitetos*, na qual Belleza discorre sobre a obra e o método de trabalho de Rino Levi, Gian Carlo Gasperini, Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes e Jon Maitrejean. Nesse trabalho, é feito um levantamento sobre a carreira de Guedes e apresentados croquis, esquemas e projetos que variam do estudo preliminar a fragmentos do executivo.

Carlos Costa Amaral Jr. foi arquiteto colaborador de Joaquim Guedes, assim como Paula Katakura e Gilberto Belleza foi também seu orientando, defendeu no ano de 2003, a dissertação de mestrado *O desenho da arquitetura e o caráter da cidade – dez casas de Joaquim Guedes.* Nesse

trabalho, fez um levantamento dos mais importantes projetos residenciais de Guedes, trazendo peças gráficas de apresentação dos projetos em A3, assim como o projeto, desenvolvido em conjunto por Amaral Jr. e Guedes, para o Campanário da Igreja São João Batista na cidade de Moreira Salles, no Paraná.

A pesquisadora Ruth Verde Zein é um dos principais nomes que compõem a fortuna crítica do arquiteto, publicando desde os anos de 1980 textos e entrevistas sobre Guedes. A exemplo da entrevista do arquiteto ao suprimento da Revista Projeto (n.102, 1997) sobre Le Corbusier, a Projeto (n.126, 1989) publica o texto "Projetos e seus caminhos na caatinga baiana sobre Caraiba", fazendo menção ao título da livre docência do arquiteto e expondo o projeto urbano da cidade e no mesmo número Zein traz o texto "Razão e Paixão" elogiando a postura racional de Guedes sobre o pensar arquitetônico. Em sua tese de doutoramento, defendida em 2005 e intitulada *A Arquitetura Da Escola Paulista Brutalista 1953 – 1973*, Zein, sob orientação de Carlos Eduardo Dias Comas, insere, de forma contundente, a figura de Joaquim Guedes dentro do cenário da Arquitetura Moderna Paulistana, sobretudo dentro do contexto do Brutalismo Paulista. Ainda sob a orientação de Comas, Pablo Lühers Graça defende, em 2007, sua dissertação de mestrado, intitulada *As casas de Joaquim Guedes 1957-1978*, na qual, da mesma forma que Carlos Costa Junior, faz também um levantamento dos projetos residenciais de Guedes.

Yukio Futagawa elabora a edição especial da revista *GA Houses Special Issue* 101 (n.101, 2008), que traz uma coletânea com as melhores casas já publicadas pela revista segundo seu editor. Nesse compendio, há casas de diversos arquitetos modernos e contemporâneos, entre elas dos arquitetos brasileiros Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi, Paulo Mendes da Rocha, Ângelo Bucci, Márcio Kogan e Joaquim Guedes com sua Residência Waldo Perseu Pereira de 1968, que é a última publicação de Guedes antes do falecimento do arquiteto.

Poucas publicações foram feitas sobre Joaquim Guedes entre os anos de 2008 e 2015, das quais constam apenas artigos em plataformas on-line como Archdaily e Vitruvius. No ano de 2015 foi feita a exposição *Latin America in Construction Architecture 1955-1980* no MoMA, em Nova York, que traz em seu catálogo o texto de Carlos Eduardo Dias Comas "The Poetics of Development: Notes on two Brazilian Schools", que traz uma imagem da Residência Liliana Guedes e faz a seguinte menção:

> Guedes trouxe outra dimensão para a Arquitetura Paulista. Ele também atingiu com forte tatilidade em poucos apoios a primazia da estrutura. Quatro pilares esguios, ramificados como árvores, sustentam sua pioneira casa de quatro andares, Cunha Lima (1958-1963). Quatro colunas levam sua casa de três andares para Liliana Guedes, na qual o impacto dos balanços ousados é intensificado pelas finas abas de concreto que prolongam as lajes nervuradas. Mas ele privilegiava a pitoresca e apreciada complexidade espacial, planos e volumes multiplicados; ele era mais

> eclético em sua escolha de materiais e experimentava diferentes formas de telhado . (COMAS, 2017.p.60, tradução nossa)[7].

Houve, em 2016, a defesa de duas teses de doutoramento a respeito do trabalho de Guedes, a primeira delas, *As cidades que criamos: A arquitetura de Cidades Novas a partir da experiência da Caraíba de Joaquim Guedes*, de Rogério Penna Quintanilha, sob orientação de Mônica Junqueira de Camargo, na qual são retomadas as questões colocadas na livre-docência de Guedes frente aos desdobramentos do núcleo urbano instaurado em Caraíba e a repercussão de seus projetos de cidade. A segunda é de Rafael Patrick Schmidt, que também foi colaborador de Guedes, sob orientação de Antônio Cunha Perrone, sua tese *Projeto de arquitetura: Um estudo sobre os procedimentos projetuais do arquiteto Joaquim Guedes* segue a linha de Paula Katakura, em que são investigados os métodos de projeto para a Biblioteca de Salvador (1968), a sede do IPHAN em Brasília (2006), o Teatro de Londrina (2007) e a proposta para a Escola de Aplicação (2009).

SOBRE O MÉTODO DO VARAL

Joaquim Guedes desenvolveu um método de abordagem de projeto visando uma aproximação inicial para apreender as questões do programa. Sua intenção era auxiliar seus alunos na FAU-USP, uma vez que era empregada em seu escritório, pois que ele apontava em suas entrevistas a própria dificuldade em desenvolver um primeiro projeto como arquiteto. Não é possível afirmar se Guedes trabalhava de forma consciente os diagramas propostos por esse método desde o início de sua carreira, mas Paula Katakura aponta que ele sistematiza a forma de produzir os diagramas a partir dos anos 1990, sob influência de Peter Eisenman, que discutia a questão do diagrama como meio de abordagem de projeto.

Esse método de aproximação se dá por meio de diagramas que fazem a disposição inicial do programa, apontando as limitações e características do terreno, de forma que esses estudos deem as primeiras diretrizes de projeto enquanto são elaborados. Essencialmente, o diagrama é uma simplificação das questões que deverão ser abordadas em projeto.

> Chamamos de diagramas as formas preliminares de representação para explorar e avaliar alternativas, conhecer dimensões e outras características que os espaços destina dos às atividades deverão possuir. São também utilizados em outras diferentes áreas do conhecimento, mais abstratos que os croquis de estudo,

[7] Guedes brought another dimension to Paulista architecture. He, too, thived in hard tactility, few suports, and the primacy of structure. Four svelte pillars branching out like trees hold up his pioneering four-story Cunha Lima house (1958-63). Four columns caru his three-story house for Liliana Guedes, in which the impact of the darring daring cantilevers is intensified by thin concrete flaps prolonging the ribbed slabs. But he privileged the picturesque, appreciated spatial complexity, multiplied planes and volumes; he was more eclectic in his choice os materials ans experimented with different roof shapes. (COMAS, 2017.p.60)

> desprovidos de intenções formais rígidas. Em áreas como matemática e química os diagramas de circuito identificam componentes e suas conexões, forma e orientação dos elementos. (KATAKURA, 2003. p.140).

O método ficou conhecido entre os alunos como *Método do Varal*, pois propunha que o programa fosse organizado de forma linear, como peças de roupa em um varal que podem ser reordenadas de acordo com a necessidade, como explicou o arquiteto e ex-aluno de Guedes Leo Tomchinsky. Outros arquitetos, que também foram alunos, apontaram o método do varal como uma prática recorrente de Guedes ao ensinar projeto entre eles Edson Elito e Nelson Xavier.

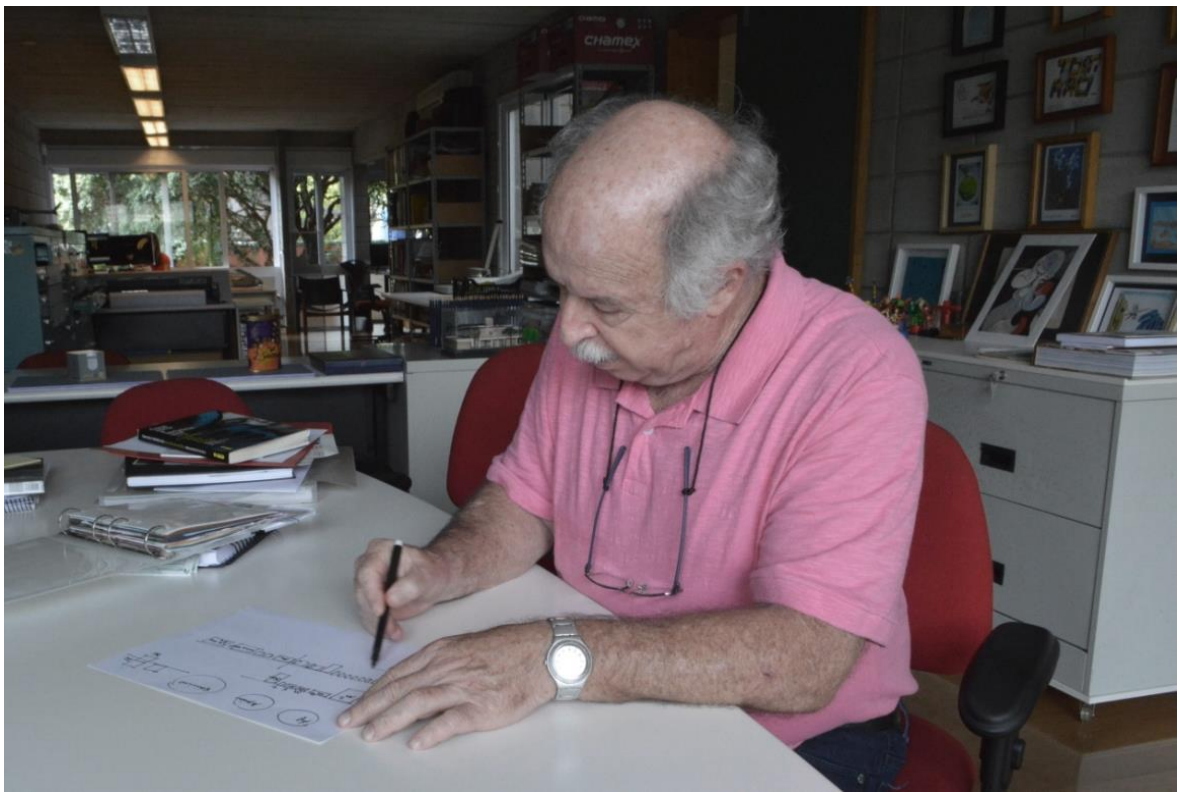


Imagem 1.10: Leo Tomchinsky explicando o método do varal. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Os ambientes são representados por quadrados com área proporcional à necessária para atender o programa. Esses quadrados devem ser reorganizados e redimensionados conforme a lógica de disposição, necessidade e estrutura empregados no conceito do projeto, de modo que o varal vai se tornando mais complexo a cada versão até que possa dar uma diretriz de solução para organização da proposta, como explicado pelo arquiteto e orientando de Guedes, Leo Tomchinsky, em entrevista.

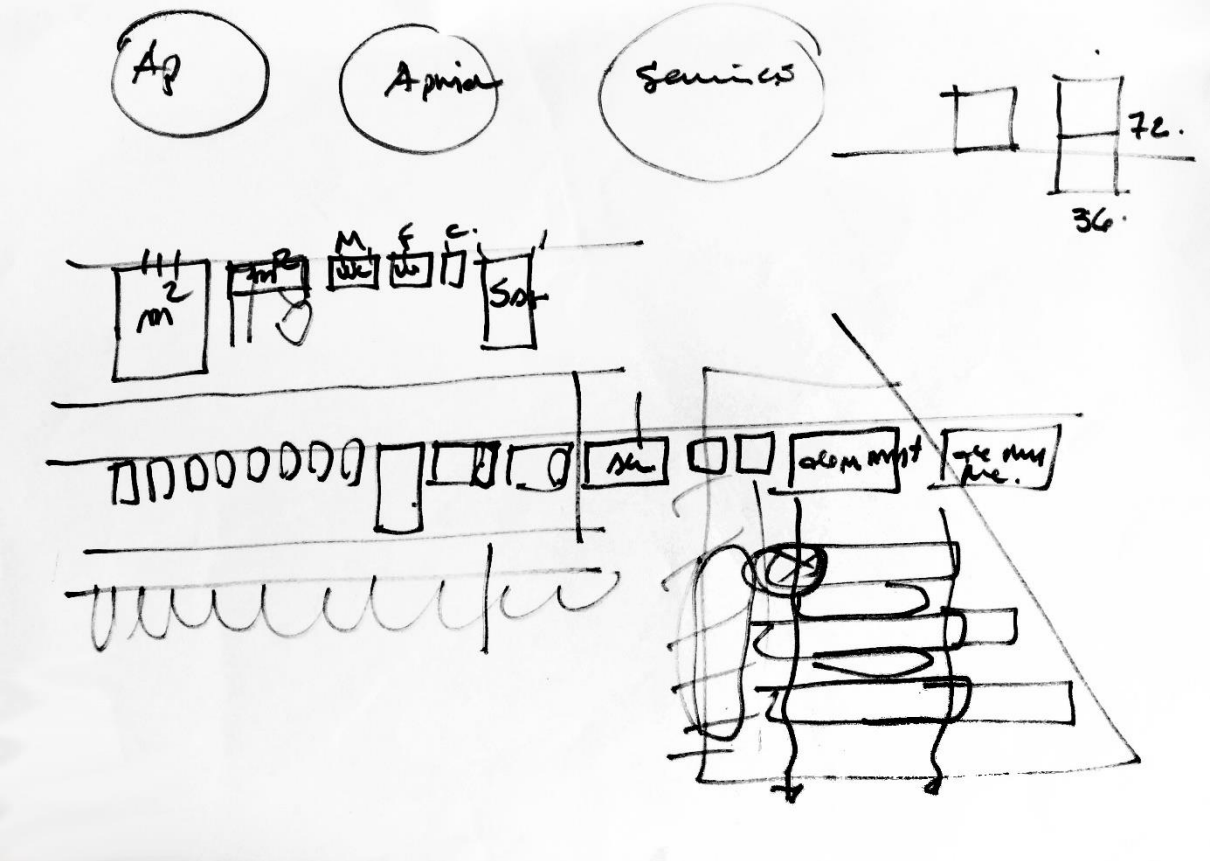


Imagem 1.11: Croqui explicativo elaborado por Leo Tomchinsky. Fonte: Acervo da autora.

Paula Katakura apresenta o Método do Varal, em sua dissertação de mestrado *O Processo do Projeto Arquitetônico*, aplicado ao Concurso do Centro Cultural de Belém-Lisboa para a Comunidade Europeia. Um programa bastante extenso com cerca de cinquenta mil metros quadrados, o que exigiu a organização do escritório em equipes menores para que se pudesse esmiuçar as informações afim de levantar todas as questões pertinentes.

> São a abstração do sistema a ser projetado, útil principalmente quando os programas são extensos e complexos. Permitem que possamos visualizar melhor as condições ambientais e programáticas do projeto, compreendendo-as e formulando respostas. Transformam as descrições escritas do programa arquitetônico e do sítio em elementos gráficos e de mais fácil visualização. Auxiliam as etapas subsequentes do projeto, são informações que nos permitem visualizar os problemas graficamente e nos preparam para a definição do objeto. Essas abstrações identificam aspectos isoladamente que sem compromisso com a forma, podem se transformar muito facilmente. (KATAKURA, 2003. p.142).

A dissertação de Katakura demonstra como essa abordagem deixa de ser uma forma de estudo inicial e passa a ser, de fato, projeto para dois programas diferentes, com escalas diferentes. Entretanto, sistematizar a abordagem inicial não significa sistematizar as soluções formais e construtivas do projeto.

> As mais atentas análises não garantem boa arquitetura. Projetar é como ler ou escrever, porém, a habilidade ao fazê-la vai depender do arquiteto, de sua capacidade de realiza, com maior ou menor intensidade ou propriedade, o conhecimento dos problemas a resolver e a invenção de soluções entre muitos caminhos possíveis e indeterminados. Assim, pode-se dizer, dependerá de dons e talentos acionados em intenso trabalho para a produção do "objeto".
>
> Esse processo de invenção consiste, inicialmente, de uma inquietação, orientada vagamente pelos problemas que se vão apresentando. Perguntas e respostas se articulam, extraídas em parte da sensibilidade e experiência pessoal. A intencionalidade que permeia o processo faz surgir um "clarão de entendimento, irradiando-se a todas as áreas do nosso pensar e fazer (KATAKURA, 1997. p.112).

Esse método apenas se mostra como uma forma inicial de abordar o projeto, pois como foi possível observar nas considerações até o momento, a arquitetura de Joaquim Guedes não possui fórmulas ou soluções prontas. Esse conceito de concepção ligado ao uso e às questões construtivas aproxima a arquitetura de Guedes à arquitetura orgânica, uma vez que a questão do cânone Moderno do partido não é utilizada[8]. Para Guedes os conceitos e questões associados as características do sitio determinavam o projeto e não apenas uma única ideia geradora como colocado por muitos arquitetos da Escola Paulista; com isso é possível que a diversidade de soluções e formas dentro da obra do arquiteto se deva a isso.

[8] Entrevista concedida por Paula Katakura a autora, disponível nos anexos.

2

ANÁLISE DE ARQUITETURA

Existem diferentes maneiras de experienciar a arquitetura, como de fotografias, vídeos, desenhos ou modelos. A mais eficaz delas é por meio da vivência do espaço em si, pois essa é a única forma de se apreender um edifício em todas as suas dimensões e riqueza de significados simultaneamente. Entretanto, a experiência da arquitetura difere de sua análise, como ensina Bruno Zevi em *Saber Ver Arquitetura,* publicado originalmente em 1948. Um passo adiante à experienciação seria a análise, e Robert Venturi justifica que toda arquitetura é passível de análise em seu livro *Complexidade e contradição em arquitetura,* publicado originalmente em 1966:

> A arquitetura é passível de análise como qualquer outro aspecto da existência e se torna mais viva por meio de comparações. A análise inclui a decomposição da arquitetura em seus elementos, técnicas que uso frequentemente, embora seja o contrário a integração, meta final da arte. Por mais que pareça paradoxal, e apesar das suspeitas de muitos arquitetos modernos, essa desintegração é um processo presente em toda criação e é essencial para o entendimento. (VENTURI, 1995. p.20).

Simon Unwin, em *A análise da arquitetura* publicado em 1997, vai além ao colocar a análise não apenas como uma forma de compreensão do projeto de arquitetura, mas também como uma forma de assimilar o processo projetual para futuro desenvolvimento de ideias.

> A palavra "análise" vem do grego αναλνση (analyein), que significa "decompor" ou "soltar". Analisar algo significa liberar, soltar, expor para assimilar seus componentes e seu funcionamento – seus poderes. O objetivo da análise da arquitetura, como de qualquer outra disciplina criativa, é entender seus componentes e funcionamentos a fim de assimilar e adquirir seus poderes. A análise da arquitetura não precisa ser uma busca acadêmica, feita por si só, ainda que isso possa ser informativo e divertido. A análise é mais útil, quando oferece uma compreensão do possível e desenvolve uma estrutura de ideias com a qual a imaginação pode trabalhar. (UNWIN, 2013. p. 12)

Considerando as colocações de Venturi e Unwin, vemos que é fundamental que o arquiteto analise obras de arquitetura e para tal ele deve recorrer à sua ferramenta fundamental, o desenho. Devido a isso, é recomendável que estudantes e arquitetos tenham consigo cadernos para croquis, pois ao desenhar o espaço é possível observar e registrar com cuidado as soluções e conceitos que chamam a atenção do observador, algo que é imprescindível para a compreensão da obra arquitetônica. Com isso, consideramos o desenho como algo essencial, embora seja possível discorrer sobre arquitetura de forma textual como no tratado de Vitrúvio ou com poucos desenhos como faz Leon Battista Alberti em seu

tratado *Da arte de construir* (1452) e Colin Rowe em *The Mathematics Of The Ideal Villa* (1947).

O ato de desenhar, seja uma perspectiva ou levantamento de uma planta, é um processo de leitura, desnaturalização e apropriação mental do espaço e em decorrência disso, do projeto. Um processo inverso ao ato de projetar, mas que lhe é proporcional, pois ao apreender o espaço pelo desenho, cria-se repertório para a concepção de novos espaços, mesmo que sem recorrer a técnicas sofisticadas de desenho ou estudo volumétrico computadorizado. O valor do desenho está sobre seu ato em si, como colocado por Paula Katakura em *O processo do projeto arquitetônico* de 1997:

> Instrumento entre o pensar e o fazer, comunicação e registro das ideias, feito e refeito inúmeras vezes até que satisfaça todos os padrões e exigências imaginados, o desenho não é apenas o momento técnico do processo. Esclarece, ordena e estrutura as ideias. Como ferramenta do conhecimento que se amplia a partir de sua representação, é importante à compreensão do objeto. (KATAKURA, 1997, p.29).

Muitos autores dedicaram-se ao estudo de um método para compreender e apreender arquitetura e todos, sem exceção, recorrem às peças gráficas para sua análise, uma vez que o leitor pode não conhecer previamente a obra e mesmo que a conheça deve colocá-la sob a perspectiva de estudo. Considerando essa questão, para uma leitura aprofundada, é necessário ter acesso a peças gráficas do projeto: fotografias, perspectivas, implantação, planta dos pavimentos, cortes. Uma obra arquitetônica necessita de tempo para sua assimilação, como exemplifica Bruno Zevi:

> A didática literária dedica uma considerável parte de seu trabalho a simplificação da matéria, enquanto a didática arquitetônica, dirigida ao grande público, ainda ignora, em grande parte o problema. Não é certamente necessário fazer resumos de um soneto de Vita Nuova, de uma poesia lírica ou de um fragmento poético; de mesmo modo, uma vivenda ou uma pequena casa de campo não requer uma simplificação da planta. (ZEVI, 1995. P.32)

Os textos que apresentam as obras, sejam eles escritos pelo arquiteto-autor ou não, são também uma importante chave para a compreensão de projeto e seu processo, já que o texto é uma apresentação do projeto pelo autor ou análise decorrente do estudo sobre os desenhos de arquitetura e vivência do espaço.

O discurso do arquiteto, seja ele sobre a obra específica ou geral, é uma das chaves para compreender e analisar sua arquitetura, embora deva ser visto com cautela, pois nele o autor apresenta suas motivações, anseios e formas de pensar e entender arquitetura, moldando o discurso de forma a convencer o leitor de suas intenções. Esses textos são úteis, pois, ao serem cruzados com outras informações, observando-se o desenho, é possível estabelecer uma compreensão do processo de projeto para além da visão colocada pelo autor.

AUTORES DE REFERÊNCIA E COMPLEMENTOS DE ANÁLISE

A referência primeira em análise de arquitetura é Colin Howe em seu texto *Mathematics of the Ideal Villa* onde o arquiteto relaciona Vila Savoye (1929-1931) a Villa Rotonda (1550) e Vila Stein (1927) a Villa Foscari (1550 – 1560), texto expõe de forma brilhante as relações matemáticas empregadas por Andrea Palladio e Le Corbusier, demosntrando como os arquitetos classico e moderno, respectivamente, se referenciavam na antiguidade clássica. Mas ao se tratar do tema de análise gráfica de arquitetura, a maior referência é o livro *Precedents in Architecture: analytic diagrams, formative ideas, and partis* com sua primeira edição em 1987, dos autores norte-americanos Roger H. Clark, Michael Pause. O texto recebeu atualizações e expansões ao longo do tempo, atualmente em sua 4ª edição e se mantém um trabalho de grande relevância.

Nesse livro, Clark e Pause (1987) analisam a arquitetura por meio de diagramas, apresentados os projetos de maneira sintética considerando os seguintes critérios: estrutura, iluminação natural, volumetria, planta *versus* corte, uso-circulação, todo *versus* unidade, recorrente *versus* único, equilíbrio e simetria, geometria, adição e subtração, hierarquia. Para tal, a análise é disposta em um painel de página dupla, a qual a primeira parte destinada a apresentação do projeto, fornecendo implantação, planta, cortes e elevações esquemáticos, como na imagem a seguir:

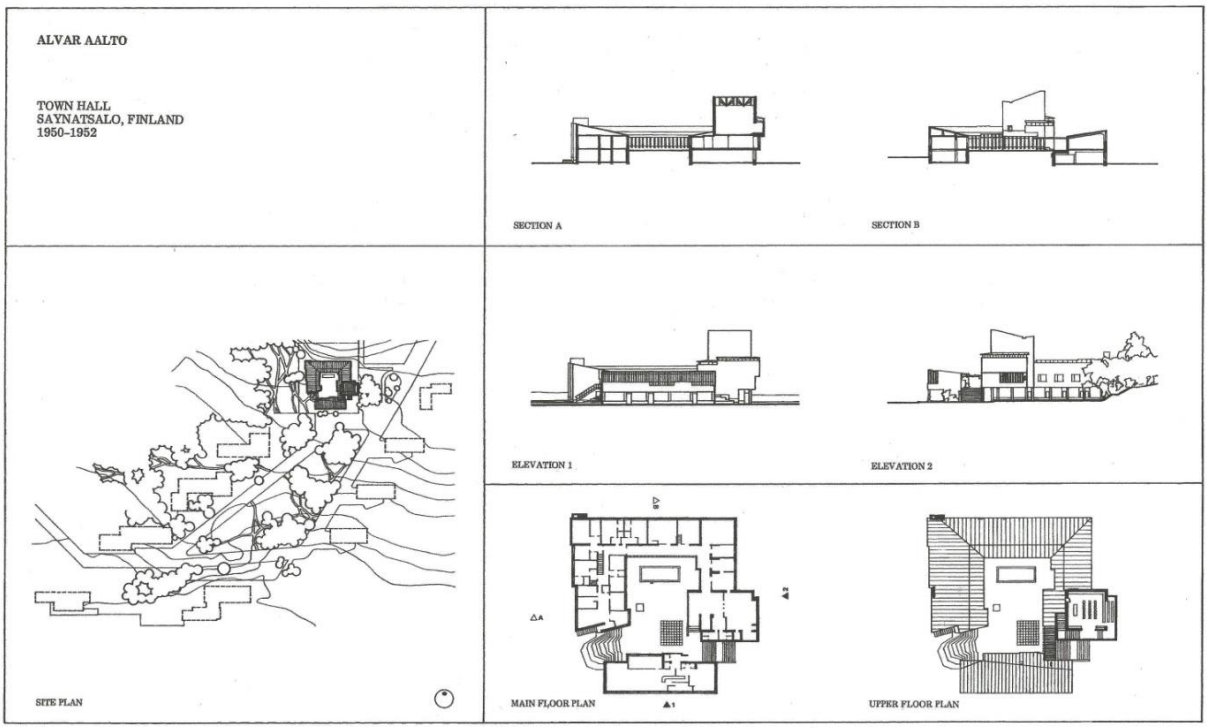


Imagem 2.1: Análise prefeitura de Saynatsalo, Alvar Aalto 1961. Fonte: CLARK e PAUSE, 2012, p10.

Os autores dão sequência à análise por meio de um painel das relações estabelecidas ao avaliarem características projetuais e conceitos. Algumas são dadas diretamente pelas características da edificação, como estrutura, iluminação e uso-circulação. As demais são as *Formative Ideas*, cujo

termo equivalente empregado neste estudo é Ideia Geradora, que é um dos conceitos essenciais que compõem o projeto. Fazem parte das Ideias Geradoras as relações: todo *versus* unidade, recorrente *versus* singular, equilíbrio e simetria, geometria, adição e subtração, hierarquia e também as relações geométricas ideais, as quais são as relações que existem apenas dentro do desenho de arquitetura e não se configuram como relações construtivas.

> Uma ideia formadora é entendida como um conceito que o designer pode usar para influenciar ou dar forma a um projeto. As ideias oferecem meios de organizar decisões, prover ordem e gerar conscientemente a forma. Ao empregar uma ideia formativa em vez de outra, um designer começa a determinar o resultado formal e a maneira pela qual ela será diferente de outras configurações. O uso de diferentes ideias de organização pode gerar resultados diferentes. (CLARK e PAUSE. 2012, p.247 – tradução nossa)[9]

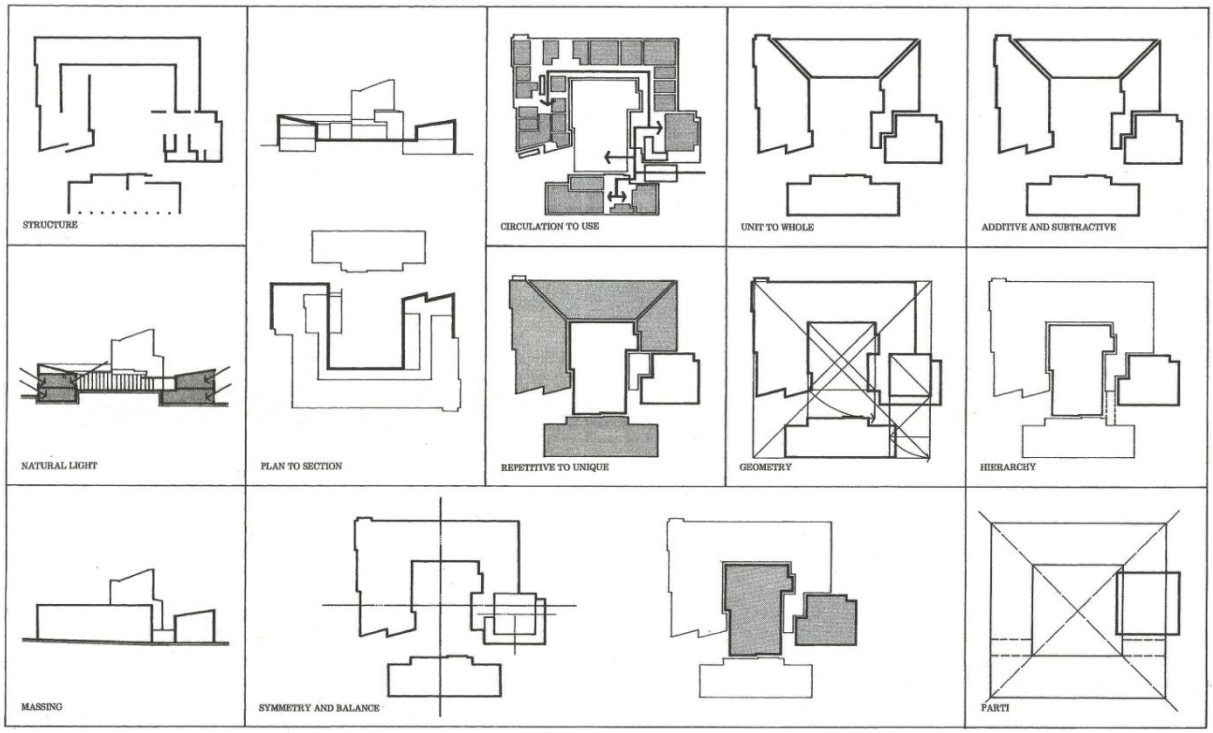


Imagem 2.2: Análise prefeitura de Saynatsalo, Alvar Aalto 1961. Fonte: CLARK e PAUSE, 2012, p11.

As análises colocadas por Clark e Pause são objetivas. Ao lê-las de forma atenta auxiliam à apreensão de uma obra em seus aspectos gerais e a comparação entre projetos, uma vez que treinam o olhar do observador a reconhecer padrões projetuais e ideias geradoras de projeto. Os diagramas de Clark e Pause (1987) se mostraram um meio eficiente de abordagem inicial de projeto, devido a sua objetividade e concisão. Devido a isso, nossa leitura inicial dos projetos de Guedes foi desenvolvida a

[9] A formative idea is understood to be a concept which a designer can use to influence or give form to a design. The ideas offer ways to organize decisions, to provide order, and to consciously generate form. By engaging one formative idea instead another, a designer begins to determinate the formal result and manner in which it will differ from other configurations. The use of different ordering ideas may generate different results. (CLARK e PAUSE, 2012, p.247)

partir dos princípios colocados por esses autores, uma vez que esse panorama dá uma dimensão inicial das questões envolvidas no projeto de maneira gráfica e objetiva, para que a análise ganhe complexidade a partir dessa primeira abordagem.

O livro *Design strategies in architecture: an approach to the analysis of form*, publicado em 1989 por Geoffrey H. Baker, é um importante referencial para a análise de arquitetura, pois esta obra aprofunda a ideia diagramática de Clark e Pause ao somar-lhe aspectos sociais, culturais e a formação do pensamento do arquiteto.

Os conceitos levantados por Baker (1989) são: *forces* (forças): elementos que exercem pressões modificadoras sobre o sítio em que a arquitetura se insere; *Genius loci* (espírito do lugar): as características que tornam o sítio único; *Nature and art* (natureza e arte): fenômenos naturais que compõe a beleza do sítio; *Poetry* (poética): o pensamento expressivo que se desdobra em forma, transformando o banal em algo único. *Meanings in use* (Significado de uso): a dimensão imagética dada à edificação por meio de seu uso. *Materials and meaning* (materiais e significados): a dimensão cultural expressa pelos materiais empregados; *Primitive architecture* (arquitetura primitiva): elementos da arquitetura primitiva que fazem parte do imaginário coletivo; *Vernacular arquiteture* (arquitetura vernacular): valores locais que fazem parte da cultura arquitetônica; *Monumental architecture* (arquitetura monumental): arquitetura de caráter único que possui dimensão abstrata; *Culture and meaning* (Significado cultural): aspectos culturais que são expressos por meio da arquitetura; *Programme and site* (programa e sítio): como a arquitetura responde as questões, relativas ao sítio atreladas ao programa abordado; *Orientation and identity* (Orientação e identidade): o contexto espacial da arquitetura, as relações urbanas; *Movement* (dinâmica): os fluxos que ordenam o uso da arquitetura, *View* (visadas): as vistas proporcionadas pela arquitetura; *Structure and geometry* (estrutura e geometria): mostra a estrutura como geradora da geometria, revelando suas premissas culturais e tectônicas.

Baker (1989) combina esses conceitos a fim de construir sua análise, enfatizando-os ou suprimindo-os para que sejam os mais adequados à leitura proposta para a edificação em questão. Os conceitos não se desdobram em uma lista de critérios a serem preenchidos, mas em uma análise que nasce no pensamento do arquiteto, passando por questões relativas de cunho cultural e histórico ao sítio e se desenrolando na forma da edificação. Devido a isso, a análise proposta por ele se mostra a mais completa e aprofundada dentre os autores apresentados.

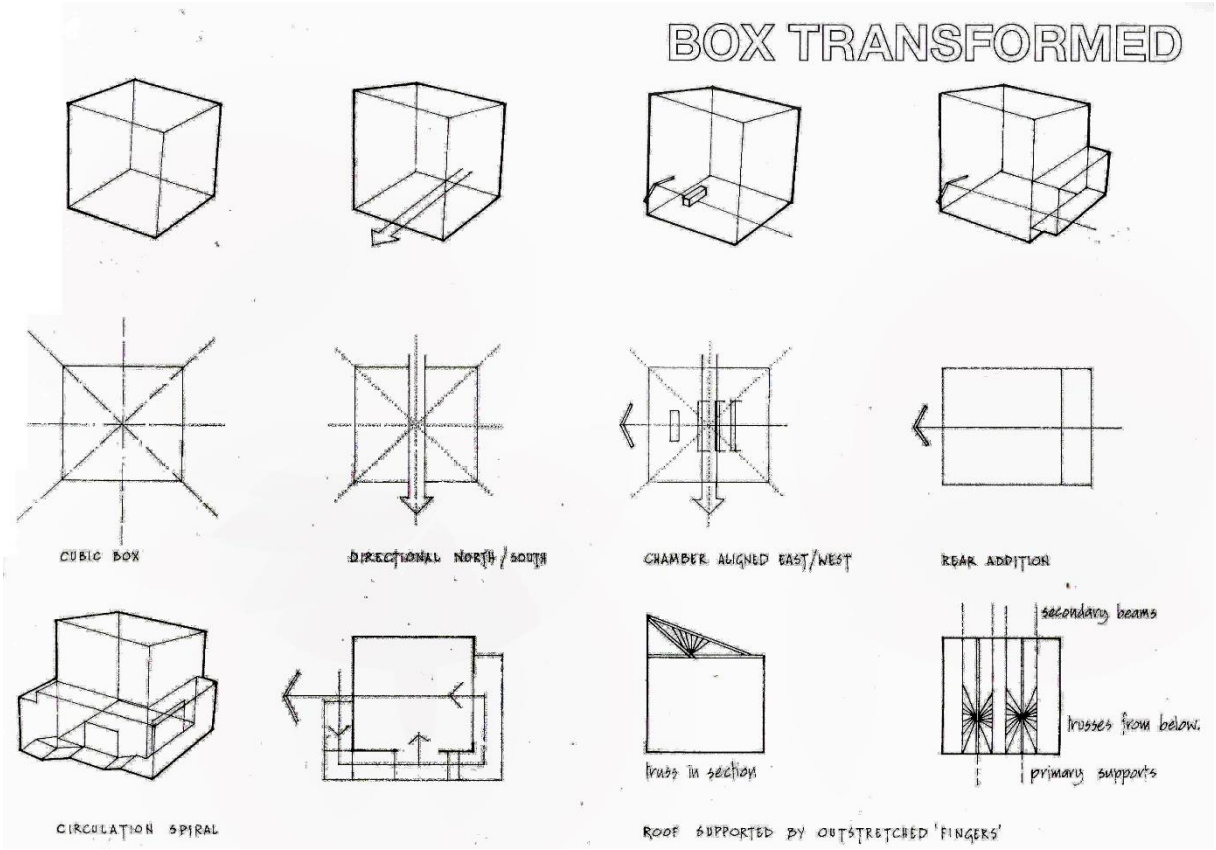


Imagem 2.3: Análise prefeitura de Saynatsalo, Alvar Aalto 1961. Fonte: Baker, G. 1991. p. 177.

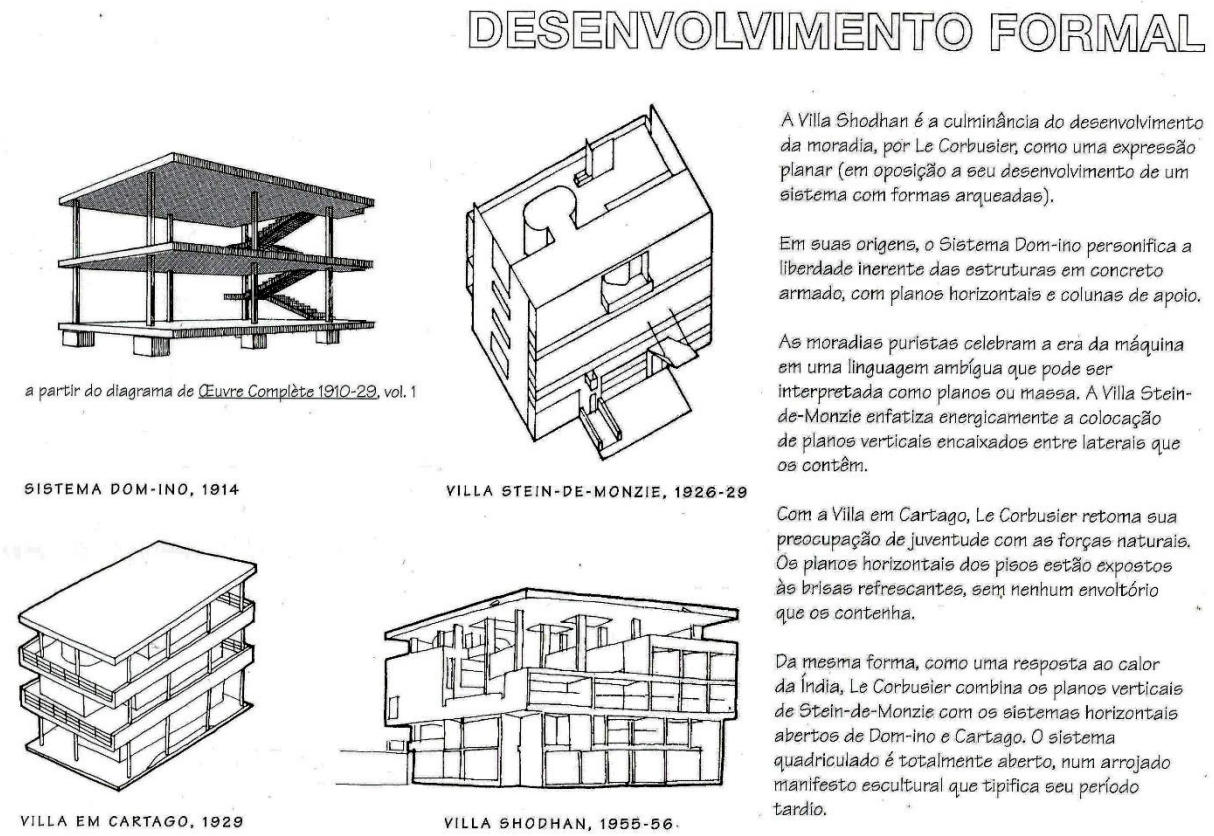


Imagem 2.4: Relações dentro da carreira de Le Corbusier. Fonte: BAKER, 1998, p.317.

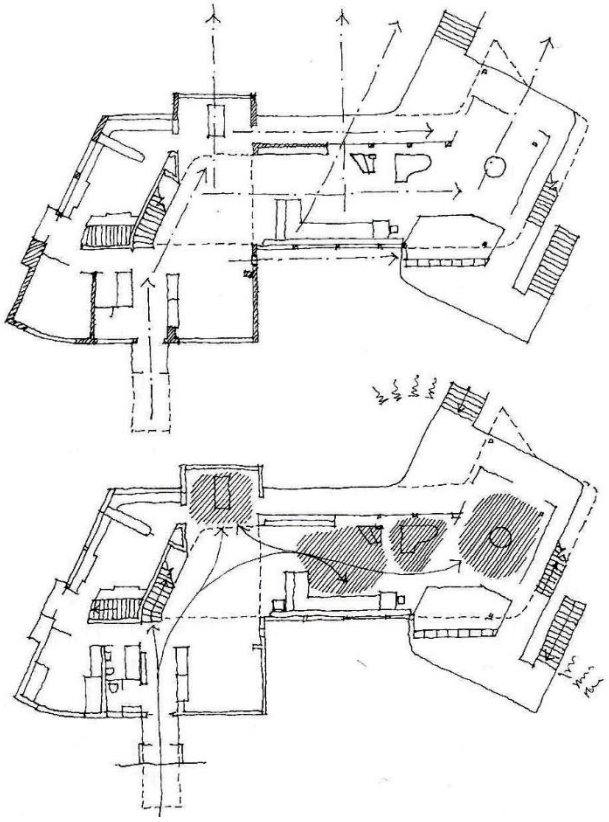
É fundamental destacar que — dentro da metodologia proposta por Baker —, a questão volumétrica das edificações é desenvolvida de forma sintética e expressiva, apresentando um possível caminho de desenvolvimento do projeto, como na imagem 2.3, na qual é possível compreender as linhas gerais da edificação partindo de formas genéricas ideais. Baker retomou a análise de arquitetura em seu livro *Le Corbusier, uma análise da forma* de 1998, em que ele amadurece os conceitos de análise apresentados no texto anterior e os amplia de forma a retratar a extensa carreira do arquiteto franco-suiço dentro de um recorte preciso apresentado em ordem cronológica. Nesse estudo Baker buscou estabelecer relações dentro da obra, tecendo aproximações entre diferentes momentos da carreira de Le Corbusier (imagem 2.4), apresentando sua evolução de pensamento e projeto, algo que será explorado ao longo deste estudo.

Simon Unwin (1997) em seu já mencionado livro *A Análise da Arquitetura*, segue a linha de Geoffrey Baker, apresentando questões e relações de compreensão de arquitetura para depois desenvolver a análise de dez projetos apoiando-se nesses conceitos. Entretanto, o autor trabalha as leituras de maneira fluida levantando as questões de acordo com o que é mais relevante dentro de cada projeto apresentado, particularizando as leituras que partem de um ponto comum, a identificação do lugar.

Os principais conceitos colocados por Unwin são: identificação do lugar, condicionantes, elementos básicos, elementos modificadores, elementos que desempenham mais de uma função, aproveitamento de coisas preexistentes, tipos de lugares primitivos, a arquitetura como a arte de emoldurar ou estruturar, templos e cabanas, estrutura, geometria e espaço. Esses conceitos são esmiuçados, agrupados ou suprimidos de acordo com a análise. A maioria dos conceitos empregados pelo autor é auto-explicativa, os conceitos mais subjetivos templos e cabanas, elementos modificadores e tipos de lugares primitivos, assim como a identificação do lugar, que são resumidamente explicados:

> "Identificação do lugar" - A percepção de que a arquitetura, ao contrário das outras formas de arte, parte do desejo ou da necessidade de estabelecer um ou mais lugares no mundo;
>
> "Elementos modificadores" – luz, temperatura, escala, ventilação, textura, tempo..., ou seja, os elementos que entram em jogo depois que uma obra arquitetônica é construída e que modificam a experiência que a pessoa tem dela;
>
> "Tipos de lugares primitivos" – os tipos de lugar, geralmente, dotados de nomes convencionais, que desde de tempos imemoráveis fazem parte da presença humana no mundo: por exemplo: cama, altar, lareira, púlpito...
>
> "Templos e cabanas" – uma dimensão complexa de atitudes que os arquitetos adotam em relação a aspectos do mundo (terreno, materiais, clima, pessoas, história, futuro...) e que vão, grosso modo, de uma atitude de controle a uma atitude de aceitação ou receptividade. (UNWIN, 2013. p.6).

Na imagem 2.5, vemos dois diagramas da análise de Unwin para a *Casa Schminke,* de Hans Scharoun (1933). Neles, o autor associa as visuais criadas pelo arquiteto a pontos estratégicos do entorno, colocando os *Círculos de presença* dos usuários junto a essas aberturas. Para Unwin, nesse caso as aberturas funcionam como elementos modificadores que exercem mais de uma função, pois, ao mesmo tempo que iluminam e ventilam, ordenam o fluxo e o uso do espaço.



No desenho ao lado, podemos ver (da direita para a esquerda) os círculos de presença distorcidos da mesa de jantar, da lareira, do piano e da mesa no solário. Ele também mostra as linhas de circulação que correm entre e através deles. O desenho superior mostra as principais linhas de visão na planta baixa. Observe que elas seguem três direções principais: uma estabelecida pela entrada principal, outra pela sala de estar e a terceira, em ângulo, pela escada principal e o solário.

Imagem 2.5: Leitura da Casa Schmike, Hans Scharoun 1933. Fonte: Unwin, 2013. p. 241.

Essa forma de leitura e conceitos foi retomada por Unwin em seu livro *20 edifícios que todo arquiteto deve compreender*, publicado em 2010, funcionando como uma expansão e aprofundamento das questões de seu texto anterior. A maioria dos projetos analisados nesse livro são de residências unifamiliares demonstrando o valor dado pelo autor a essa tipologia. Nesse texto, Unwin (2010) enfatiza a análise de elementos gráficos e geometria ideal, como colocado a seguir na imagem 2.6, em que é apontada a grade de organização para o projeto da Vila Mairea de Alvar Aalto, construída entre 1937 e 1939.

> A intenção de Aalto não parece ter sido outra senão a de encontrar uma razão (justificada ou não) para os ângulos e dimensões das várias partes de sua planta. Tanto para Frank Lloyd Wright quanto para Alvar Aalto, a grade subjacente era uma estrutura que ajudava a tomar decisões, economizava deliberações. Se um elemento se alinhasse com uma linha da grade ou uma diagonal entre nodos da mesma, ele adquiria algum grau de correlação. Uma grade pode ser uma autoridade que coíbe a indecisão e a arbitrariedade. A questão se saber se ela infunde valor estético no projeto sequer se coloca. (UNWIN, 2013. p.207)

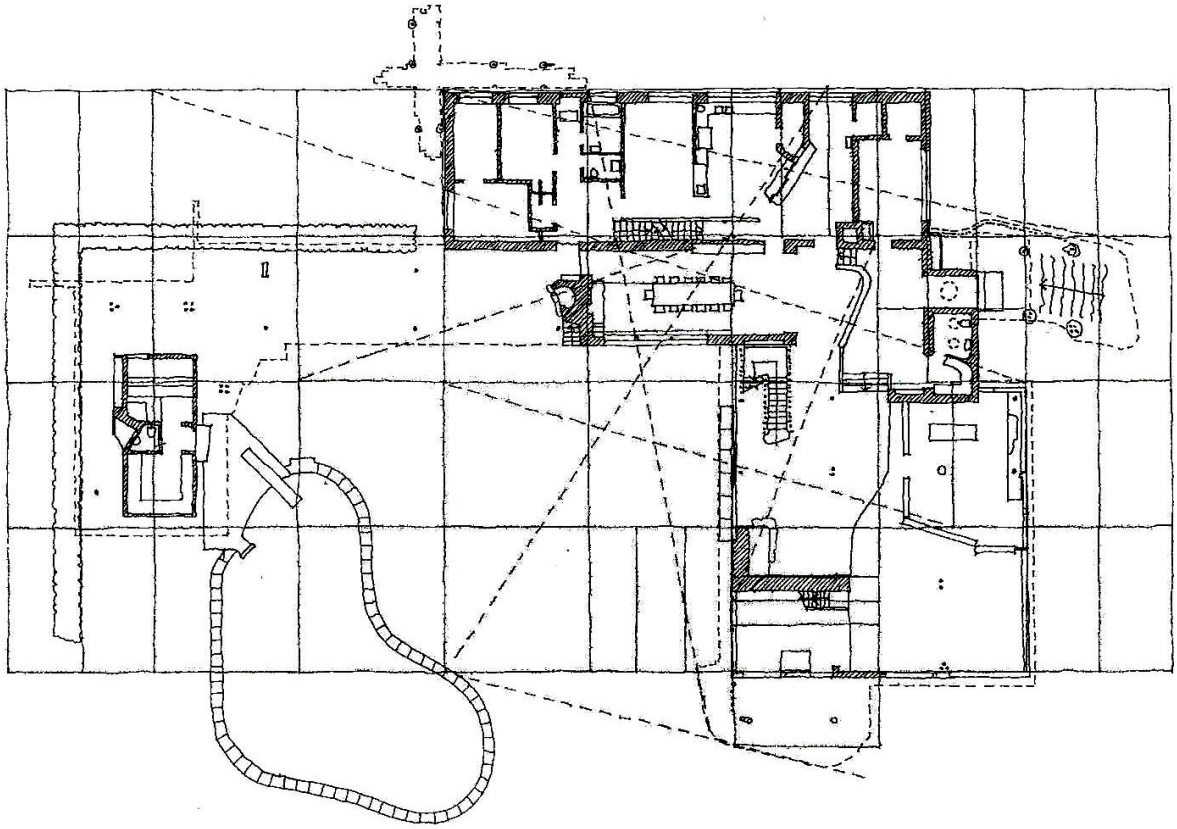


Imagem 2.6: Vila Mairea, Alvar Aalto 1939. Fonte: Unwin, 2013. P.207.

Unwin (2010) confere clareza à suas análises ao colocá-las de forma simples, aliando desenho e texto, destacando pontos específicos e particularizando a análise, se aproximando a um texto de cunho literário em determinados pontos. Essa particularização dos projetos foi incorporada à nossa análise proposta dos projetos de Guedes, uma vez que os elementos externos ao desenho, como textos, vídeos e depoimentos, influenciam no entendimento de sua obra.

Kenneth Frampton apresenta o texto mais recente sobre o assunto em análise gráfica da arquitetura. Publicou em 2015 *A genealogy of modern architecture: comparative critical analysis of build form* no qual ele apresenta uma possível genealogia da arquitetura moderna por meio da análise comparativa entre importantes edificações da arquitetura moderna do século XX.

A análise de Frampton se concentra nos seguintes conceitos: *type vs context* (tipo *versus* contexto): a tipologia e contexto da obra arquitetônica – cujo o critério inicial de aproximação das obras comparadas; *public, semi-public, private and services* (público, semi-público, privado e serviço): que são as esferas de ação social do homem, baseados nos conceitos colocados por Hannah Arendt em seu livro *A condição humana,* de 1957; *route / goal* (rota / destino): ligado à ideia de *promenade architecturale* de Le Corbusier, na qual o percurso na edificação é de grande expressividade e importância na apreciação da obra; *structure / membrane* (estrutura e membrana): a relação entre estrutura e membrana de

vedação, que trabalham como elemento tectônico / expressivo nas edificações; *conotational summation* (somatória de conotação): seriam os elementos agregadores, elementos construtivos que denotam significado a construção, termo equivalente aos *elementos modificadores* de Simon Unwin (1997).

Frapmton compara a Vila Mairea (1939) de Alvar Aalto, com a Tugendhat House (1930) de Mies Van der Rohe, duas residências de dois pavimentos da primeira metade do século XX, feitas para clientes de classe média-alta, que apresentam planta assimétrica e estão implantadas em sítios isolados. Nas imagens 2.7 e 2.8 vemos diagramas de análise de usos e circulação para o pavimento térreo em ambas edificações, em que o setor azul é o público, o verde o semi-público, o amarelo privado e o cinza serviços. Esse critério de separação para os usos demonstra a preocupação do autor em expressar a dimensão social da edificação.

Imagem 2.7: Análise de usos Vila Mairea, 1939. Fonte: FRAMPTON, 2015p. 79

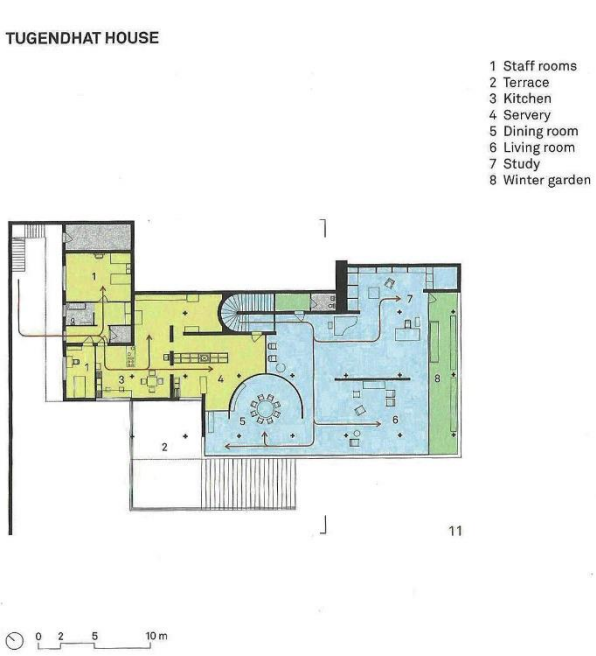


Imagem 2.8: Análise de usos, Tugendhat House, 1930. Fonte: FRAMPTON, 2015p. 78

Para nosso estudo sobre as obras de Guedes, esse critério de setorização de usos não será adotado, uma vez que ele explicita melhor o uso para edificações de caráter público, devido ao fato de a análise desenvolvida neste estudo ser baseada em tipologia residencial. Assim optou-se por utilizar a divisão entre íntimo — para ambiente restrito aos moradores da residência (espaços de descanso), social — para ambientes de convívio, entre os residentes e visitantes; trabalho – ambientes destinados a trabalho e reflexão (escritório, costura); circulação e serviços – para os ambientes que tem o propósito de servir a outros estritamente (lavanderia, banheiros etc.); e serviço íntimo – para ambientes destinados ao empregados da residência, restritos a seus ocupantes (dependências de empregados).

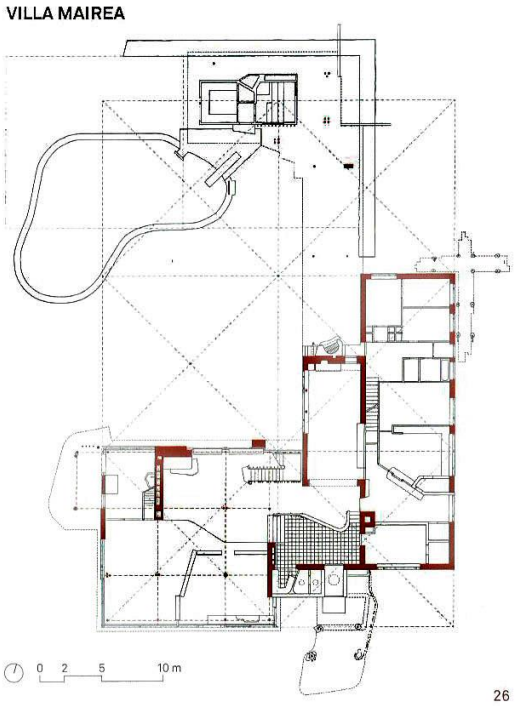


Imagem 2.9: Análise de estrutura Vila Mairea, 1939. Fonte: FRAMPTON, 2015p. 85

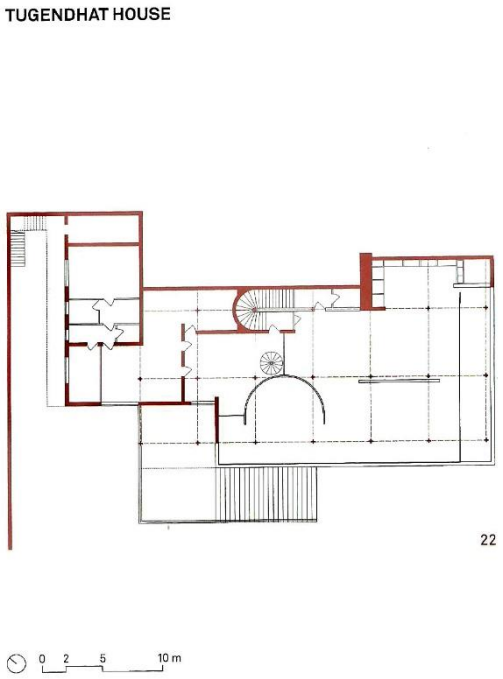


Imagem 2.10: Análise de estrutura Tugendhat House, 1930. Fonte: FRAMPTON, 2015p. 84

A análise de estrutura e vedação de Frampton, imagens 2.9 e 2.10, destaca a estrutura e seus eixos, mantendo a leitura da planta, diferente do diagrama de Clark e Pause, que suprime todos os elementos que não são estritamente estruturais. Nos valeremos do mesmo critério de investigação para a estrutura por proporcionar melhor leitura no contexto completo do projeto de Guedes. O conceito apreendido das análises propostas por Kenneth Frampton é a comparação entre edificações, que será empregada no presente estudo, considerando a mesma tipologia: a residência unifamiliar.

Essa apresentação dos autores e seus conceitos mostra que os princípios de análise podem ser os mesmos, porém o resultado obtido, via de regra, é distinto. A arquitetura envolve uma miríade de variáveis além das expressas geometricamente no desenho em si, como as relações culturais, temporais e de seu sítio, elementos que não podem ser apreendidos por meio do desenho exclusivamente.

> Há tempos, estudiosos do processo criativo, tentam descobrir o processo do trabalho mental. Há também manuais como Arquitetura, Forma, Espaço e Ordem, de F. Ching, que analisa tópicos como ponto, linha, volume, proporção, escala, circulação e a interdependência de forma e espaço, ou como Arquitectura: temas de composición, de Clark e Pause, que segue a mesma linha de Ching e analisa iluminação e massa, unidade e conjunto, repetitivo e singular, simetria e equilíbrio, adição e subtração, operam com elementos, signos, desenhos convencionais como suporte de avaliação e da produção estética do projeto. Esses manuais deixam de lado elementos essenciais do projeto, relacionados às especificidades de cada caso, como o

> conhecimento sobre a natureza, as atividades sociais no momento dado e não fazem a passagem da construção para a invenção. (KATAKURA, 2003. p.01)

Nesse estudo, para que esses fatores externos ao desenho pudessem ser contemplados, as análises serão complementadas com textos e a fortuna crítica do arquiteto, bem como por depoimentos do próprio autor, pesquisadores ou colaboradores, para que seja possível compor uma ideia aproximada dos elementos externos ao desenho do projeto.

MÉTODO DE ANÁLISE PROJETUAL

A metodologia que será empregada surge da mescla entre a leitura dos autores apresentados anteriormente. Baseando-se no conceito de vivência colocados por Zevi, procuramos experienciar o espaço; quando possível, apreender os detalhes e camadas temporais presentes nas diversas representações da arquitetura, os depoimentos e leitura de contexto social e urbano colocados na leitura sensível proposta pelo autor e corroborada por Robert Venturi:

> Nesse sentido, a produção e a experiência da arquitetura, como a de toda e qualquer arte, constituem sempre atos critico-históricos, envolvendo o que o arquiteto e o espectador aprenderam a distinguir e imaginar através das próprias relações com a vida e as coisas. (VENTURI, 1995. p.xxi)

A LEITURA DO PROJETO se inicia pela coleta e apresentação de dados de obra e projeto, como localização, área construída, índices e diretrizes técnicos, pois, esses dados dão uma dimensão prática de questões envolvidas no projeto. Após isso apresentamos a Identificação do lugar: conceito adaptado da mescla da obra de Unwin e Baker que identifica as questões relativas ao sitio levando em consideração seu contexto histórico-urbano, a formação do bairro e as características do lote.

Então é apresentado o projeto em si, por meio de desenhos de arquitetura: plantas e cortes, os quais foram elaborados a partir dos projetos obtidos em levantamento e cruzamento de suas informações. Essa etapa estabelece a primeira apropriação do projeto, pois o redesenho exige observação minuciosa das peças gráficas assim como outros materiais, essa apresentação é complementada por meio de textos e fotografias. Ainda na leitura de projeto é feita uma avaliação do estado atual, baseada no material obtido e na visita técnica, onde são apresentadas as modificações / reformas sofridas pela edificação como também as camadas temporais presentes no projeto.

Dando continuidade após a leitura inicia-se a ANÁLISE DO PROJETO, onde é feita a Análise de Fluxos e Circulação: na qual o diagrama dispõe os usos aliados a circulação na edificação, identificando relações entre os ambientes e hierarquia de permanência. Membrana e estrutura: nesse diagrama são destacados os elementos estruturais e sua relação com a vedação da edificação, com

apresentação gráfica baseada em Frampton, uma vez que o diagrama proposto por Clark e Pause mostra-se ineficiente em alguns dos projetos analisados; iluminação natural: avaliação das aberturas e insolação do projeto. Elementos modificadores: ideia colocada por Unwin, na qual destaca-se os elementos arquitetônicos que desempenham múltiplas funções e com isso desempenham papel estruturador de projeto e desdobram de maneira concreta os conceitos colocados pelas ideias geradoras, Ideias Geradoras: conceito apropriado de Clark e Pause que estabelece as ideias principais envolvidas na concepção do projeto e que estão relacionadas as características e questões colocadas pelas diretrizes de projeto. Geometria: ideia expressa em todos os autores apresentados, que é a forma como as relações ideais aparecem em projeto, ações projetuais que norteiam a proporção empregada ao longo do desenvolvimento da forma e — podem ou não — ser intencionais.

Por fim, o METODO DO VARAL E RELAÇÕES PROJETUAIS, em que são avaliados os possíveis indícios da utilização da metodologia de abordagem de projeto elaborada por Joaquim Guedes dentro dos projetos analisados, ou seja, a presença do método do varal no projeto final. Nesse momento também são apresentadas as relações projetuais dentro da arquitetura de Guedes, — as soluções e temas empregados em outros projetos do arquiteto — e a possível relação com a obra de outros arquitetos.

3
JOAQUIM GUEDES, ALVAR AALTO E LE CORBUSIER: PRESENÇAS

INSPIRAÇÃO E INFLUÊNCIA NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO**.**

O projeto de arquitetura nasce da relação entre o abstrato e o concreto. Abstrato em suas relações ideias, no modo como o arquiteto seleciona suas influencias se fará menção ou oposição a cada uma delas, sejam arquitetônicas ou de outras ordens. O concreto se dá por meio de suas questões práticas e construtivas, ou seja, em como essa nova arquitetura ganhará materialidade, e em como se relaciona com a arquitetura existente e a partir disso compõe a cidade. Esse campo imagético do arquiteto é composto ao longo de sua carreira, desde o princípio de sua formação e constitui seu repertório. Joaquim Guedes faz menção a isso em seu depoimento a Revista Projeto n.102 sobre Le Corbusier:

> Por anos e anos a presença principal foi Le Corbusier. Eu vim a conhecer Whight depois, ao saber que Artigas havia começado por ele. Sempre tive grande dificuldade para com a Bauhaus, e o Gropius em particular, que me pareciam, muito frios. Só depois de muita experiência fio conhecer aas coisas do Hennes Mayer, começar a entender a cultura da Bauhaus, a apreciá-los; embora o Mies van der Rohe tenha sido sempre um esteta que dizia muita coisa à gente. Depois me apeguei de maneira muito forte aos escandinavos – que conheci pela primeira vez pelo livro de Zevi – Asplund, Aalto. (GUEDES, 1987. p. 117).

Guedes faz menção a outros arquitetos ao referenciar sua forma de pensar o projeto e arquitetura. Não fazia parte do modo de projetar do arquiteto empregar soluções formais prontas que não se adequassem as demais condicionantes de projeto. Logo, é possível identificar a alusão à obra de Alvar Aalto e Le Corbusier dentro da produção de Joaquim Guedes, que ocorrem de forma simultânea embora pareçam contraditórias uma vez que um é de vertente racionalista e o outro organicista. Entendendo essas duas vertentes como "a arquitetura racionalista voltando-se para os valores volumétricos, enquanto o movimento orgânico se fixou em valores espaciais. (ZEVI, 1995.p 27), que é desenvolvido por Zevi ao longo de seu texto:

> As duas grandes correntes espaciais da arquitetura moderna são o funcionalismo e o movimento orgânico. Ambas de caráter internacional, a primeira surge na América (1880-1890), na escola de Chicago, mas encontra sua formulação na Europa e seu maior representante no arquiteto suíço-francês Le Corbusier; a segunda tem, pelo contrário, como maior expoente um gênio americano, Frank Lloyd Wright, e apenas nos últimos decênios se difunde na Europa. Tendo em comum o tema da planta livre, essas correntes o entendem de forma diferente; apenas racionalmente na primeira, organicamente e com plena humanidade na segunda. (ZEVI, 1995.p123-124).

Guedes mescla as duas vertentes de pensamento arquitetônico em busca da medida ideal entre forma, eficiência construtiva e uso, esse amálgama de referências e ideias confere a obra do arquiteto uma personalidade característica de grandes mestres, indo na contramão das soluções fáceis propostas pelas tendências arquitetônicas e mercadológicas.

> Paralelamente a essa exploração formal mais livre, com raízes na arquitetura de Alvar Aalto, que determinou composições volumétricas mais complexas, alguns projetos desenvolvidos na mesma época resgataram a composição de planos e superfícies, a partir de uma estrutura de esquema ortogonal, como a sua própria residência no Morumbi, de 1968, e a residência Guglielmo, também de 1968, no Butantã. Há uma clara contenção no uso de concreto aparente, com uma opção pela solução estrutural simplificada, cuja intenção era um declarado manifesto contra o uso abusivo e indiscriminado do concreto aparente que proliferava no meio arquitetônico paulistano àquela época. (CAMARGO, 2000, p.27).

A REFERÊNCIA CORBUSIANA

A presença de Le Corbusier na obra de Joaquim Guedes se relaciona com a produção tardia do arquiteto franco-suíço onde as características brutalistas são preponderantes. Essa presença se dá principalmente por elementos construtivos, em concreto que são ressignificados dentro da obra de Guedes afim de conferir expressividade a sua arquitetura; esses elementos são adotados como diretrizes de projeto em alguns momentos, como por exemplo a sua utilização como elemento estrutural de cobertura e as demais definições de projeto partem dessa definição. Em outros projetos, esses elementos são decorrentes do detalhamento técnico e que devido ao grande apuro de projeto, se desdobram em elementos compositivos como, por exemplo, as gárgulas e coletores de água pluvial.

COBERTURA

As coberturas em concreto com estrutura em caixão-perdido são um exemplo do emprego da estrutura como elemento arquitetônico expressivo. Guedes retrabalha a lógica corbusiana das grandes coberturas para edificações menores, com isso trouxe estruturas similares às encontradas no Secretariado de Chandigarh (1958) para as obras em São Paulo. O já mencionado Fórum de Itapira (1959) e as residências J. Breyton (1965), Costa Neto (1961) e Beatriz Kerti (1971), que tem como um dos conceitos volumétricos para esses projetos é a estrutura de cobertura em caixão-perdido de concreto em balanço ascendente.

Imagem 3.1: Cob. Secretariado de Chandigarh (1951-58). Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018.

Imagem 3.2: Palácio da Assembleia em Chandigarh (51-62) Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018.

Imagem 3.3: Costa Neto (1961) Fonte: Acervo autora, 2017.

Outra obra de Le Corbusier a qual Joaquim Guedes referencia-se são as Maison Jaoul (1954-1956), para a estrutura de cobertura em abóbadas de concreto na Residência Dalton Toledo (1962), na qual o arquiteto paulista parte de uma leitura das abóbadas corbusianas e propõe um sistema onde as abóbadas são implantadas no sentido longitudinal e não transversal como colocado nas Maison Jaoul, tais hipóteses são corroboradas por Guedes no artigo sobre a residência para a Revista Acrópole:

> Interessa aí, mais que o princípio construtivo, racionalmente tratado, o esforço de romper o esquematismo geométrico do modelo estrutural, propondo dispor os elementos abobadados em situações diversas de altura e de planta.

> Esse esforço está ligado ao interesse despertado de explorar a dinâmica deste tipo de estrutura, onde as rupturas são difíceis, pois, justamente, seu equilíbrio depende de sua continuidade. (GUEDES, 1967. p.15).

A obra de Guedes não é a primeira a adotar as abóbadas corbusianas no contexto da Arquitetura Moderna Paulistana, mas se destaca por reordená-las, tal como observado por Ruth Zein:

> A primeira casa em abóbadas da Arquitetura Paulista Brutalista também é de autoria de **Carlos Barjas Millan, a Residência Müller Carioba (1960),** tema certamente sugerido pela leitura de Le Corbusier, mas ao qual Millan dá uma resposta de maior leveza e delicadeza nos acabamentos e detalhes, conjugando a estrutura convencional de concreto (como na casa Aécio Arouche de Toledo) com cobertura em laje plana e com abóbadas, que não são adotadas como solução construtiva genérica o que a diferencia grandemente da proposta das Maison Jaoul. Estas serão assimiladas como referência mais evidente, não pelas abóbadas como numa releitura total do sistema construtivo e compositivo, apenas na Residência Dalton Toledo em Piracicaba, de Joaquim Guedes (1962), que demonstra essa afiliação tanto no peso da composição e rudeza das superfícies como no partido mais compacto e compartimentado." (ZEIN, 2003. P.119).

Imagem 3.4: Maison Jaoul (1951) Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018.

Imagem 3.5: Residência Dalton Toledo, 1965. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

GARGULA

Um ponto de significativa expressão formal dentro da arquitetura de Joaquim Guedes são as gárgulas e coletores em concreto, pois além de solucionar o problema de escoamento das águas pluviais se destacam como elemento arquitetônico e de composição. Por exemplo da Maison Shodhan (1951-1956) e o Palácio da Assembleia em Chandigarh (1951-1962).

Na residência Costa Neto de Guedes os condutores descem junto à estrutura, entretanto a caixa de contenção de água pluvial possui um desenho distinto do restante, conferindo destaque ao elemento. Na Residência Liliana Guedes, o receptor não de destaca apenas o coletor, que se solta da cobertura e desce paralelamente a parede.

Imagem 3.6: Casa Shodhan, (1951). Fonte: Archdaily, 2018.

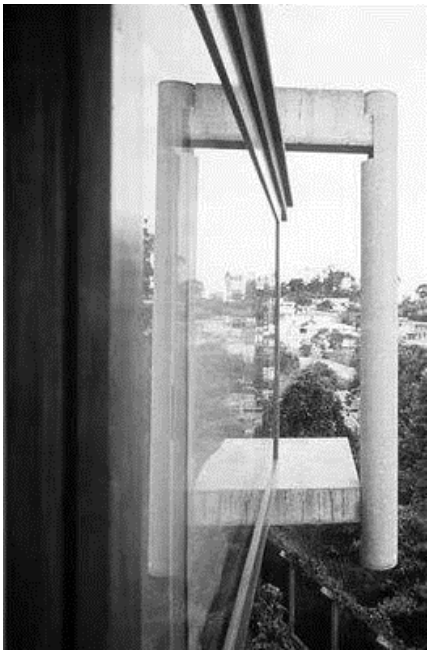


Imagem 3.7: Coletor de água, Casa Liliana Guedes. Fonte José Moscardi via Facebook, 2015.

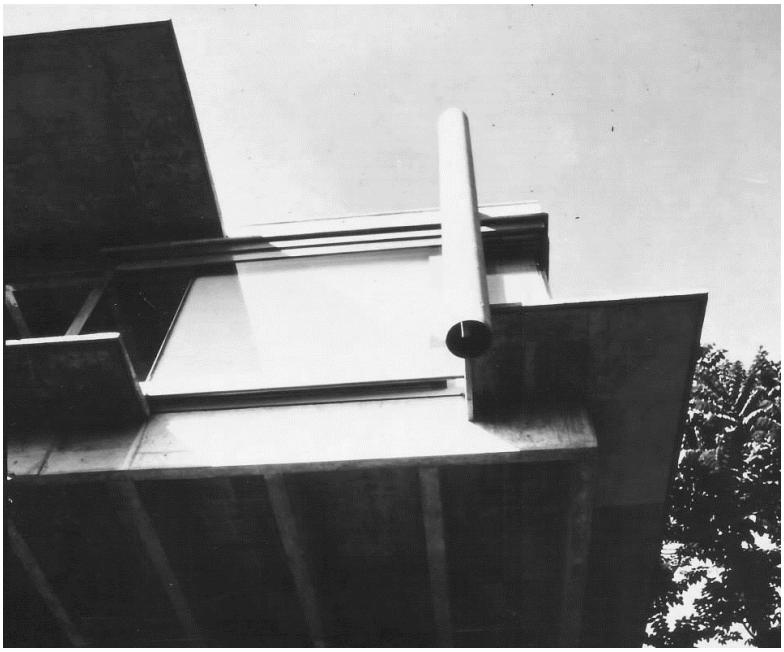


Imagem 3.8: Coletor de água, Casa Liliana Guedes. Fonte José Moscardi via Facebook, 2015.

Imagem 3.9: Gárgula da residência Costa Neto, fonte: Facebook, 2015.
Imagem 3.10: Gárgula da residência Costa Neto, fonte: Facebook, 2015.

MEZZANINO

Do ponto de vista de organização de programa a arquitetura de Joaquim Guedes se aproxima mais da obra de Alvar Alto, que será discutido a seguir, uma vez que não trabalha questões conceituais corbusianas como por exemplo planta livre e terraço jardim em seus projetos, embora a Residência Liliana Guedes possua laje plana e térreo livre, isso é dado por questões relativas a uso e sítio e não como conceitos centrais de projeto. O espaço corbusiano é aludido por Guedes ao trabalhar estruturas que remetem a esse universo por meio do pé-direito duplo e mezanino.

A Residência Costa Neto (1961), arrisco dizer que é a mais corbusiana das casas de Joaquim Guedes, uma vez que reúne os elementos construtivos da arquitetura de Le Corbusier, como a cobertura como elemento escultórico (caixão perdido ascendente), gárgulas em concreto, assim como a espacialidade por meio do pé-direito duplo e mezanino que remete as *maisons* dos anos 30 e 40, mantendo também uma geometria prismática e planos em pintura branca. Elementos de composição internos como o volume regular com duto descentralizado para a lareira e o guarda-corpo em concreto que acompanha a geometria da escada estão presentes na obra de ambos arquitetos.

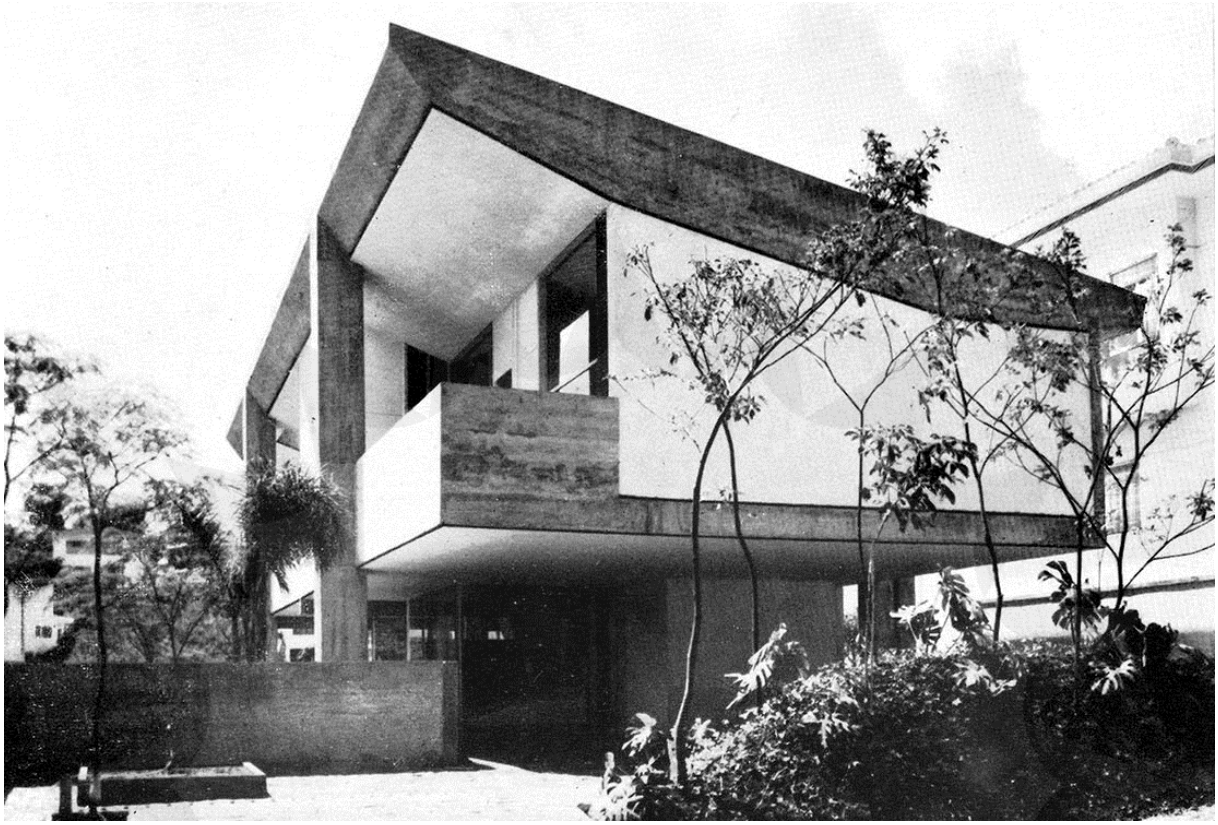


Imagem 3.11: Costa Neto (1965) Fonte: Revista Acrópole, 1968.

Imagem 3.12: Interior Costa Neto.
Fonte: Facebook, 2015.

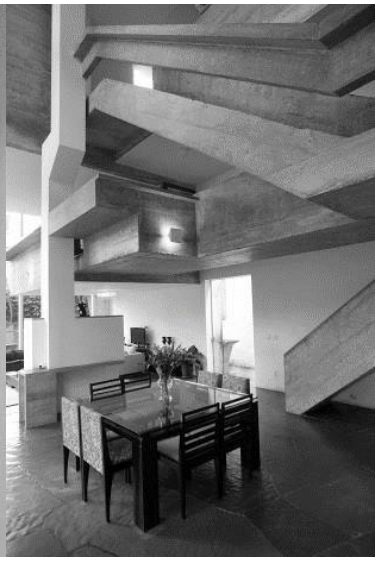


Imagem 3.13: Interior Costa Neto. Fonte: Facebook, 2015.

Imagem 3.14: Interior Vila Cook, 1926. Fonte: Fondation Le Corbusier, 2018.

BRISE SOLEIL

O uso dos *brises soleils* é recorrente na arquitetura de Joaquim Guedes, esses elementos possuem tanto influencia racionalista quanto orgânica, novamente as questões construtivas estão ligadas ao racionalismo residem na forma e características construtivas enquanto as questões conceituais estão embasadas no organicismo.

Imagem 3.15: Brises do Palácio da Assembleia em Chandigarh (1951-1962) Fonte: Archdaily, 2018.

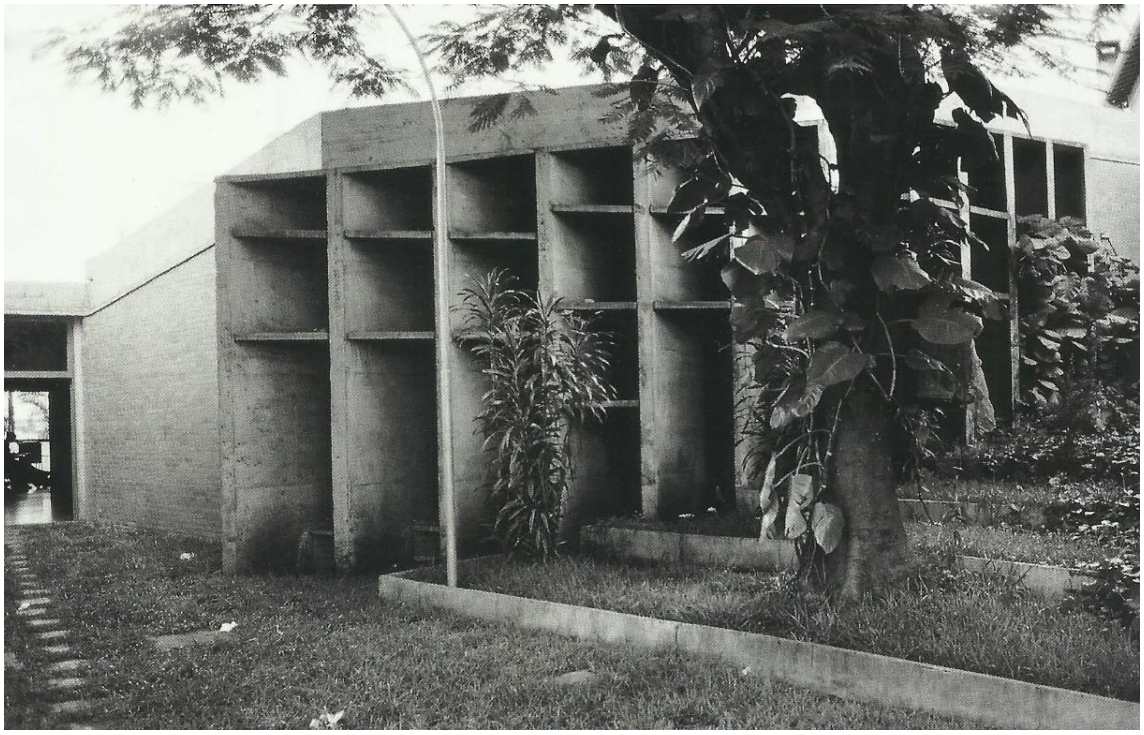


Imagem 3.16: Anfiteatro da escola técnica de eletrônica da Congregação Salesiana, 1967. Fonte: CAMARGO, 2000, p.75.

No exemplo acima, os *brises* são acrescidos ao volume principal por meio de uma caixa em concreto, o ritmo regular vertical das abas é reforçado pelo elemento horizontal que as intersecciona sem as interromper, Guedes usa o elemento mais espesso verticalmente ao contrário de Le Corbusier que cria o ritmo por meio de diferentes espessuras na horizontal; a geometria diagonal do prédio da escola conota ritmo tornando desnecessárias variações no elemento. Por meio desse paralelo, não só nos *brises,* mas também das estruturas de cobertura e gárgulas, é possível inferir que o Palácio da Assembleia de Chandigarh é referência projetual para Guedes.

A REFERÊNCIA AALTIANA

A postura conceitual de Joaquim Guedes está ligada a arquitetura de Alvar Alto pelas questões ligadas a vertente orgânica da Arquitetura Moderna, uma vez que Guedes não se submete a ideia Moderna de Partido Arquitetônico, pois para ele as questões que norteiam o projeto nascem da combinação de conceitos e soluções relacionadas ao morar e as solicitações do sitio, sejam elas de ordem física como dimensões do lote, topografia e insolação ou conceituais como gabarito e implantação urbana.

> Guedes foi precursor [também] no seu interesse pelo trabalho do arquiteto Alvar Aalto. [...] "Esse livro* para mim foi sublime, foi com ele que descobri que meu desejo de invenção passava pela vida, pela maneira de viver". [...] A residência Anna Mariani,

> em Ibiúna, é a obra mais representativa do aprendizado aaltiano - uma declarada homenagem a Aalto, que falecera na época do projeto". * Storia dell'architettura moderna, Zevi, B. (CAMARGO, 2000, p.11).

Essa postura do arquiteto reside em sua crença de que a finalidade primeira do espaço é ser habitado e devido a isso todo o esforço possível dever ser empregado para lhe conferir qualidade, ou seja, o morar se sobrepõe a forma, as questões estéticas devem ser complementares a função primeira da arquitetura.

> Na prática do projeto, o esforço de investigação e compreensão da realidade e de todos os problemas envolvidos na invenção do objeto, faz a síntese do conhecimento isolado das disciplinas. Acredita-se, como sempre afirma Joaquim Guedes, que a arquitetura emerge da compreensão e das experiências pessoais que carrega aquele que projeta. (KATAKURA, 2003. p.2)

A influência direta da obra de Aalto em Guedes pode ser observada no projeto do Grupo Escolar Ataliba Nogueira (1961) no qual o uso da estrutura em madeira é apropriado pelo arquiteto, na Residência Francisco Landi (1965) e nas salas de aula da Escola Técnica de Eletrônica da Congregação Salesiana (1967) que apresentam o escalonamento volumétrico, aberturas de iluminação e ventilação zenital e o emprego de materiais naturais ou rústicos, como madeira e tijolo, associados aos pré-fabricados.

Imagem 3.17: Residência Francisco Landi, 1965. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

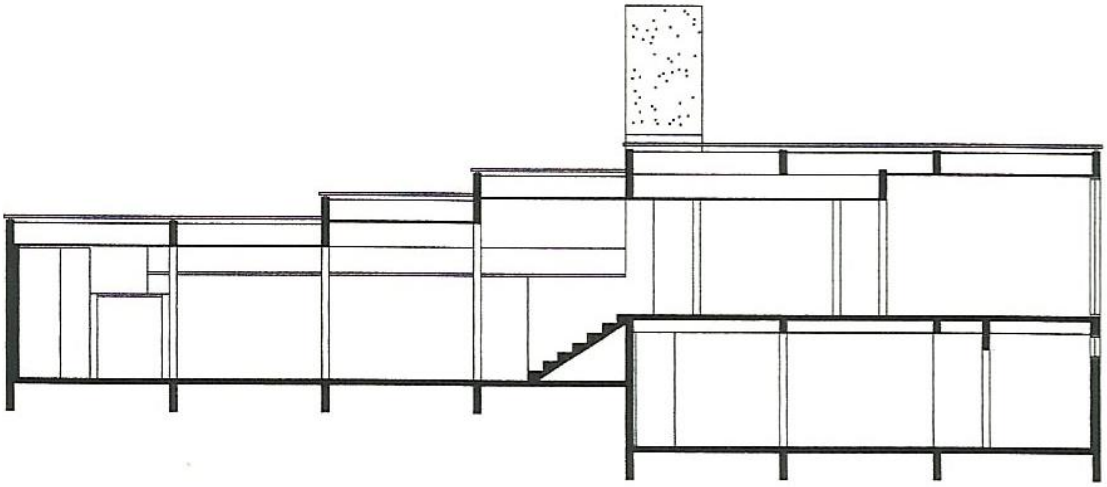


Imagem 3.18: Corte residência Chico Landi, 1965. Fonte: CAMARGO, 2000. p.71.

A volumetria recortada demonstram o amadurecimento da relação entre a arquitetura de Guedes e a luz, seja por meio de uma geometria / volumetria que se adequa a questões de insolação e topografia colocadas pelo do sítio ou por meio da criação dos prismas a partir do uso de vidro temperado diretamente sobre o concreto, características intrínsecas a obra de Aalto.

O sitio é uma questão fundamental para Guedes e sua aproximação do terreno remete a arquitetura de Aalto no projeto para a residência Ziza e Mário Valente (2000) que se relacionam ao sitio da mesma forma que Terrace Housing (1938) em Kauttua, que é paulatinamente implantada para acompanhar a declividade do terreno.

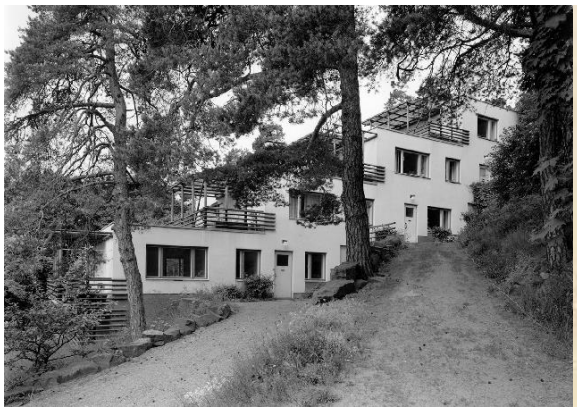


Imagem 3.19: Terrace Housing (1938) em Kauttua. Fonte: ArchDaily, 2018.

Imagem 3.20: Terrace Housing (1938) em Kauttua. Fonte: ArchDaily, 2018.

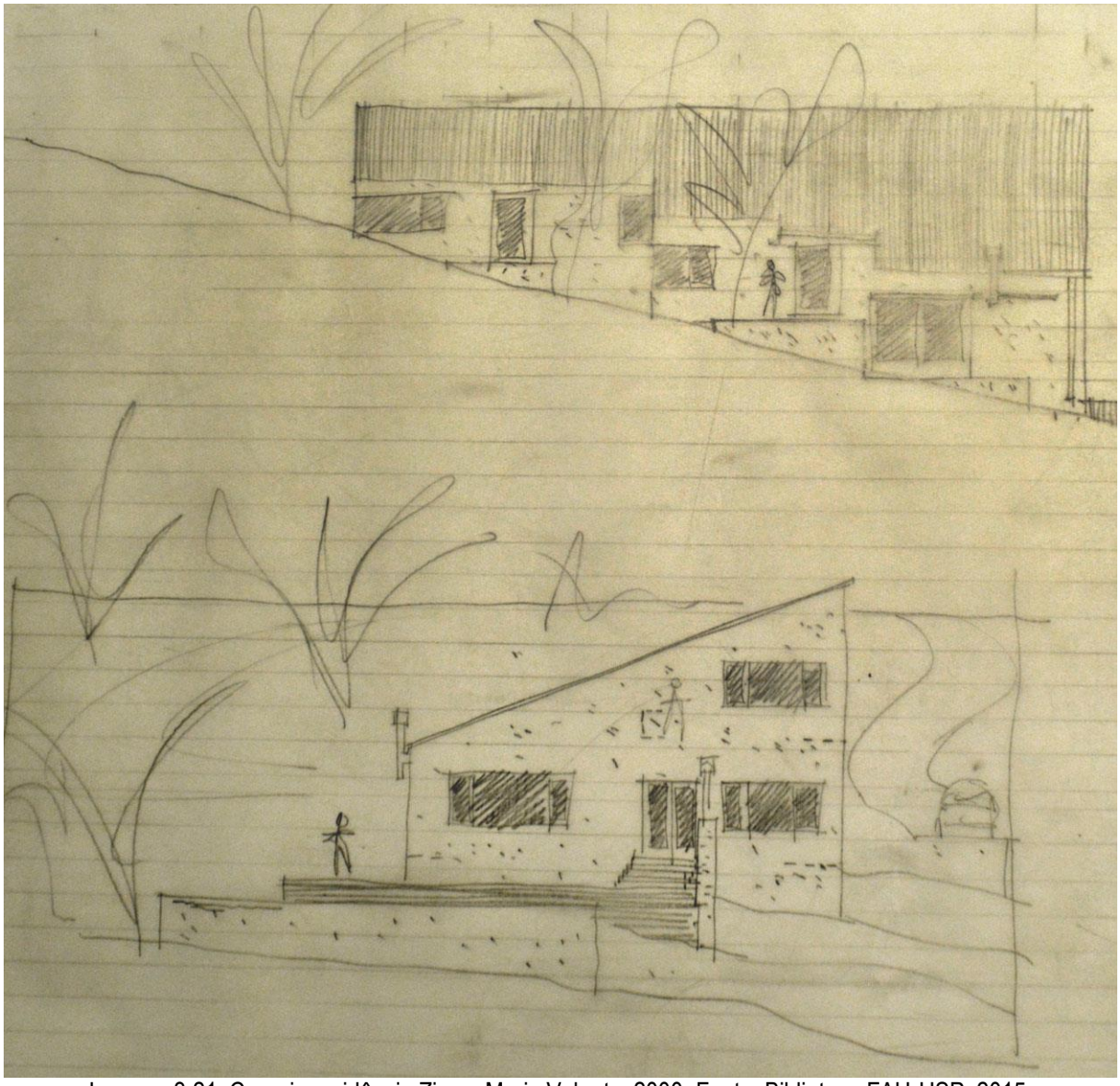


Imagem 3.21: Croquis residência Ziza e Mario Valente, 2000. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015.

Na residência Frabrizio Beer (1975) o arquiteto retomou a poética de Aalto no uso do tijolo, na qual abordou a parede dupla em tijolo com estrutura em concreto, empregado na Casa Experimental do arquiteto escandinavo. A isso Guedes mescla esquadrias em madeira com beirais delgados em concreto, as janelas laterais que saltam do volume remetem as janelas da Vila Mairea de Aalto, que em Guedes são feitas em madeira ou com o vidro temperado assentado diretamente sobre o concreto como na residência Waldo Perseu Pereira.

Imagem 3.22: Residência F. Beer, 1975. Fonte: Process: Architectutre, 1971.

Imagem 3.23: Residência Beer, detalhe janela.
Fonte: Hugo Segawa, via Arquigrafia, 2018.

Imagem 3.24: Interior res. Beer, detalhe escada.
Fonte: Hugo Segawa, via Arquigrafia, 2018.

Imagem 3.25: Janelas, Villa Mairea. GELMINI, 2011. p.15.

Imagem 3.26: Cristal de luz da residência Waldo Perseu Pereira. Fonte: Biblioteca FAU-USP, 2015

Outro exemplo interessante na implantação e uso dos materiais aparentes é a Residência Ana Mariani (1977) em Ibiúna São Paulo, nessa construção a casa se adapta ao desnível do terreno fazendo com que ela se funda ao entorno como se sempre tivesse existido ali, sua estrutura e vedação são coincidentes em tijolo aparente cuja materialidade e forma remetem a Casa de Veraneio (1952) de Aalto, como mencionado na passagem de Monica Junqueira de Camargo no início desse capitulo[10].

[10] CAMARGO, 2000, p.11

Imagem 3.27:Residência Ana Mariani, 1977. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015.

Imagem 3.28: Casa de Veraneio em Muuratsalo, 1952. Fonte: http://designmuseum.org, 2018.

Guedes possui um grande racionalismo construtivo e formal, sua relação com o pré-existente pode ser observada na Reforma Paulo de Tarso, na qual o arquiteto respeita as proporções e escala dada pelo projeto para propor a nova ala que se mescla a existente e aos poucos recaracteriza a construção como um todo, esse cuidado ao tratar com a pré-existência pode ser atribuído a sua vertente orgânica.

Imagem 3.29: Reforma Paulo de Tarso, s/d. fonte: FAU-USP, 2015.

Por fim um paralelo conceitual entre a implantação do Fórum de Itapira e a Prefeitura de Saynatsalo, uma vez que ambos projetos são fruto das relações entre o uso institucional, o trabalho com o pátio interno e a relação com a topografia, demonstrando a habilidade de Guedes em transpor as questões colocadas por Aalto para a realidade de uma cidade do interior de São Paulo.

> Percebe-se um evidente progresso iniciado a partir dos fundamentos racionalistas de Le Corbusier – do homem abstrato – em benefício dos conceitos orgânicos por meio do estudo da obra de Alvár Aalto, o qual considera o homem no âmbito do concreto,

da vida cotidiana, buscando um desenho que abrigue o fluir da existência, desconsiderando, portanto, tudo que é contrário a esse critério. Uma edificação para habitar propiciando circunstâncias da vida, ao invés de impelir um protótipo de vida." (JUNIOR, 2003, p. 14).

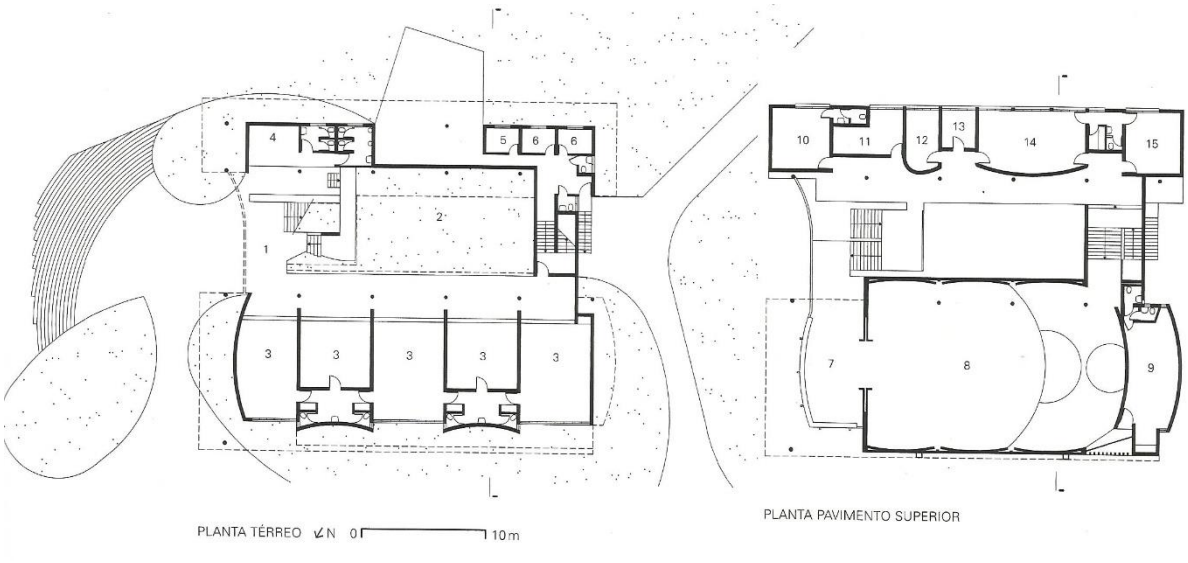


Imagem 3.30: Fórum de Itapira, 1959. Fonte: CAMARGO, 2000. p.61

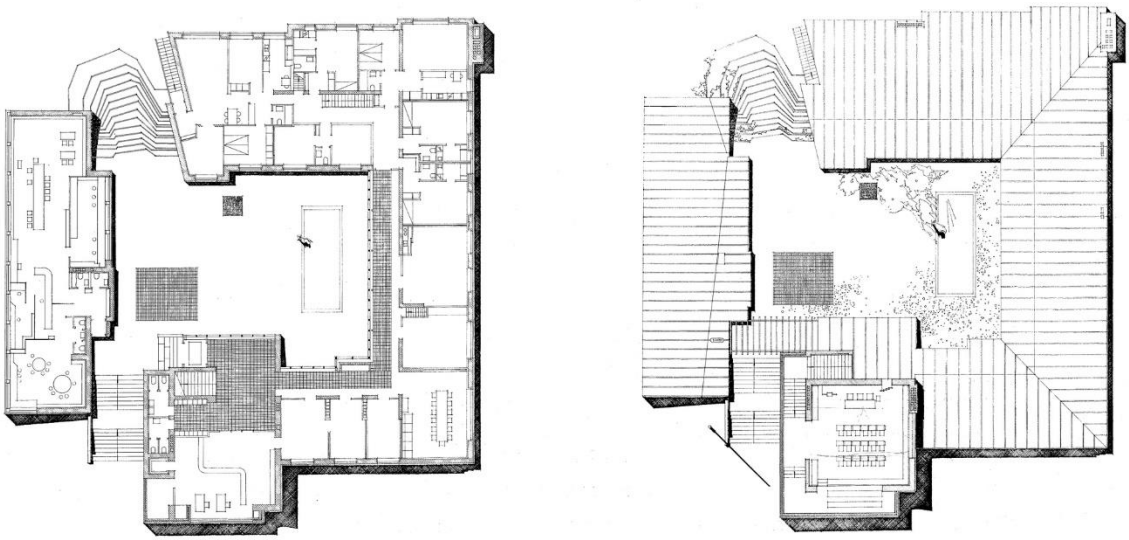


Imagem 3.31: Prefeitura de Saynatsalo, 1948-52. Fonte: ArchDaily, 2018.

Outros arquitetos são apontados dentro fortuna crítica do arquiteto como Marcel Breuer e Rino Levi, porém a partindo dos depoimentos de e sobre Guedes é possível inferir que Alvar Aalto e Le Corbusier permeiam a carreira do arquiteto.

4
RESIDÊNCIA JOSÉ ANTHERO GUEDES

Imagem 4.1: 1957, Residência José Anthero Guedes, São Paulo SP. Fonte: Facebook Joaquim Guedes por Rafael Schimidt, 2015.

A casa José Anthero Guedes é um exercício de contenção que tem tanto de limitação quando de deliberação. O mote das circunstâncias – lote relativamente limitado na área e na frente, família numerosa, verba curta – é tomado prazerosamente como um estímulo à criação, recuperando a noção modernista de "existenzminimum" nem tanto pela compactação do apartamento frankfurtiano como pela largueza corbusiana dos "immeubles-villas". A casa, com aproximadamente 300m², pode parecer ampla para ser mínima - mas realiza a proeza aritmética de resolver-se em apenas 25m² por habitante: paradoxal economia de escala pelo agrandamento do núcleo familiar que não é estranha aos costumes tradicionais ainda prevalentes em países não industrializados. Embora se trate de uma casa urbana, seu despojamento do acessório e minimização do mobiliário (aproveitando o recurso de móveis "construídos", como armários, camas, mesas) para ampliar o espaço arquitetônico vazio tem algo tanto de "popular" tanto quanto de rural, opção confirmada pela escolha de materiais naturais tradicionais para a sua execução: barro cozido e madeira, com a concessão contemporânea apenas para as telhas, leves e industrializadas. Apesar do memorial publicado conclamar contra os "jogos de planos" e demais jargões arquitetônicos, o projeto não deixa de fazer sábio uso desses recursos, seja na fachada urbana cega, seja na combinação proporcional de alturas dos paramentos verticais e planos horizontais do mobiliário fixo, seja no cuidado formal de cada

> detalhe. A ausência de concreto não impede que esta obra seja vista como um exercício brutalista, eventualmente, até, no sentido mais ético que o termo quer reivindicar. (ZEIN, 2003. p.101).

Um dos primeiros projetos do arquiteto, então recém-formado, foi esta residência para a numerosa família, a pedido de seu pai, o Sr. José Anthero Guedes. Um projeto que, devido a suas dificuldades e peculiaridades, foi de grande importância em sua formação como arquiteto, como o próprio Guedes afirma no depoimento *O constrangimento da verdade* a Jean-Paul Dollé publicado na Revista Lumière de la ville nº 7 em Junho de 1993 e traduzido para o português por Paula Katakura:

> Assim, ao sair da escola (FAU-USP) iniciei minha carreira de arquiteto construindo a casa de meu pai. Venho de uma família numerosa, meu pai com pouco dinheiro, 16 filhos, sendo eu o mais velho, e um pequeno terreno. Como conduzir este problema sobre um terreno muito estreito, longo e fora de padrão? Essa foi a minha experiência de pensar antes de desenhar ou desenhar pensando. Uma grande parte do meu desenvolvimento, devo a meu pai, com noventa e três anos de idade, ainda muito lúcido, sua confiança em mim, a paciência com a qual ele acompanhou durante dois anos o lento amadurecimento do projeto, permitiu-me aprofundar a minha relação com a invenção do objeto arquitetura. (GUEDES, 1993).

LEITURA DE PROJETO

DADOS DE PROJETO E OBRA

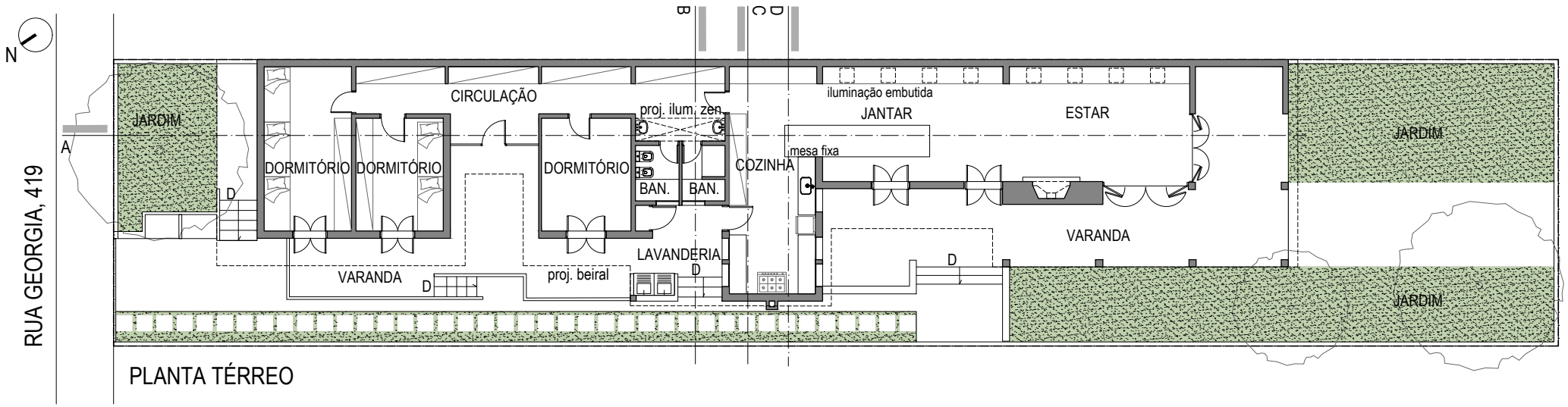
A residência ocupa o nº 149 da Rua Georgia, bairro do Brooklin Paulista, zona oeste de São Paulo, próximo ao cruzamento da Avenida Santo Amaro com a Avenida dos Bandeirantes.

FICHA TÉCNICA	
Endereço:	Rua Georgia, 149 – Brooklin Paulista, São Paulo - SP, 04559-900, Brasil
Proprietário original:	José Anthero Guedes
Área do terreno:	500 m²
Área ocupada:	265,00m² (CO=53,00%)
Área construída:	248,50m² (CA=0,49)
Área útil:	265 m²
Período de construção:	1957-1958
Composição familiar:	Casal e 10 filhos

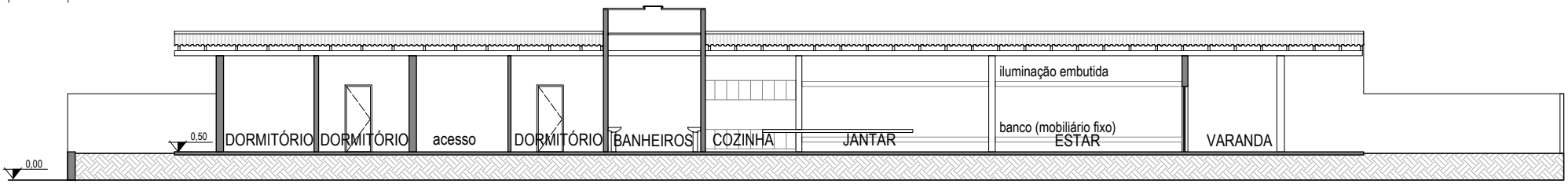
Tabela 1: Dados técnicos e de obra, res. José Anthero Guedes. Fonte: Amaral Jr. e cálculos da autora, 2018.

PLANTAS E CORTE:

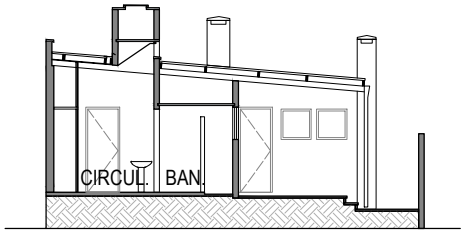
As plantas e desenhos apresentados foram elaborados a partir do projeto apresentado nas dissertações *O desenho da arquitetura e o caráter da cidade: dez casas de Joaquim Guedes* de Carlos Costa Amaral AMARAL Jr. de 2003 e *As casas de Joaquim Guedes 1957-1978* de Pablo Luthiers Graça de 2007. As plantas foram redesenhadas para padronização e clareza do projeto apresentado.



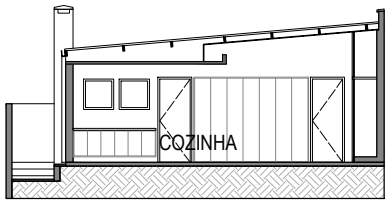
PLANTA TÉRREO



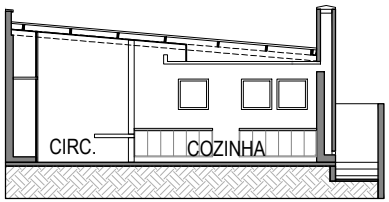
CORTE AA



CORTE BB



CORTE CC



CORTE DD

0 5

RESIDÊNCIA JOSÉ ANTHERO GUEDES

Rua Georgia, nº149 - Brooklin Paulista, - SÃO PAULO

prancha:
IMPLANTAÇÃO / PLANTA DO TÉRREO

esc: 1:200

ano: 1958

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

IDENTIFICAÇÃO DO LUGAR:

O bairro foi distribuído de forma ortogonal e devido a isso seus lotes possuem a geometria característica dessa implantação com frente estreita e fundo largo, essa estrutura do lote está ligada à origem do bairro, como explicado por Sarah Feldman em seu livro *Planejamento e zoneamento: São Paulo 1947-1972*:

> É o caso do Brooklin Paulista e Vila Nova Conceição, que, como mostra Silveira Mendes (1954:288), se desenvolvem a partir dos anos de 1940 e, ao lado de clubes recreativos que neles se instalaram devido ao ambiente semi-rural que os caracterizava anteriormente, e de residências de alto padrão, são ocupados também por indústrias e comércio, principalmente a partir do alargamento da Avenida Santo Amaro e da instalação do Aeroporto de Congonhas. São bairros cujo traçado obedece ao esquema de tabuleiro de xadrez, loteados por empresas que, ao contrário da City, somente se preocuparam com a abertura de ruas e venda de lotes, e que, portanto, continham numerosas ruas desprovidas de qualquer serviço público (FELDMAN, 2005, p. 140).

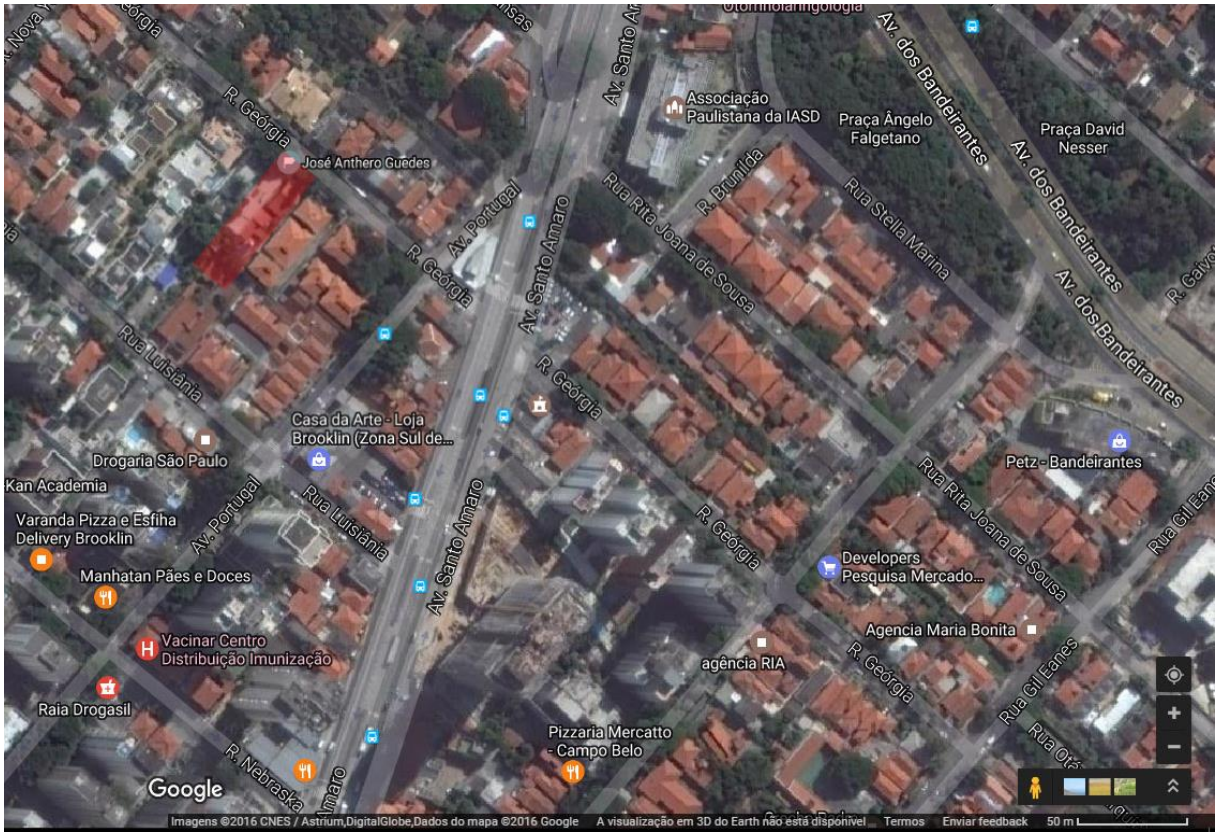


Imagem 4.3: Mapa de localização. Fonte: Google Maps, 2016.

A residência ocupa um desses lotes, com 10m de frente e 50m de fundo, em decorrência disso, o projeto foi delicadamente estudado, a fim de encontrar as proporções ideais de ocupação, assim como a ordenação de fluxos e usos. Mapa de localização (imagem 4.3), onde é possível ver a proximidade com a Avenida Santo Amaro, apenas duas quadras de distância. O arquiteto segue o gabarito baixo da

rua onde predominam residências térreas que se mantém até hoje, mesmo com a forte pressão imobiliária e verticalização adjacente, como podemos ver na imagem 4.3, que data do término da construção da residência. A edificação se destaca por meio do jardim e do fechamento frontal com grades e portão vermelhos.

Guedes relacionava soluções e conceitos empregados por outros arquitetos a fim de encontrar a sua própria maneira de solucionar o projeto de modo que fosse a melhor resposta aos questionamentos levantados na elaboração do projeto de arquitetura, tendo como ponto de partida o programa de necessidades e usos da edificação.

Imagem 4.4: Relação de gabarito. Fonte: Google Maps, 2018.

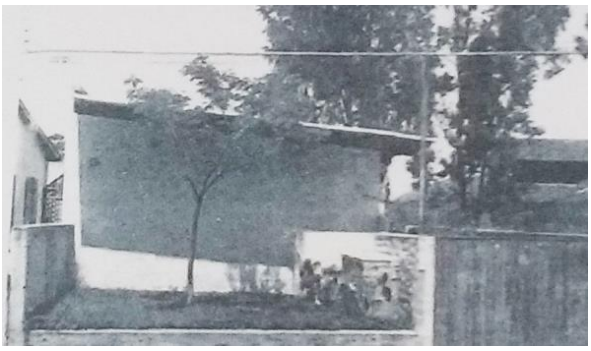


Imagem 4.5 Relação de gabarito. Fonte: AMARAL JR. (2003, p. 15).

As questões colocadas para essa residência são o programa que recebesse a numerosa família, as imposições dadas pelo lote e a limitação de recursos, como resposta a essas questões o arquiteto dispõe os ambientes de forma linear. Guedes cola a edificação na lateral sudoeste do lote, com uma circulação íntima alinhada a essa lateral que liga todos os ambientes. Essa conformação posta pelo arquiteto possui uma forte relação com o urbano, uma vez que o núcleo íntimo faceia a frente do lote e é separado da rua apenas pelo jardim.

O acesso principal se dá pelo meio do volume da residência, estabelecendo uma forte circulação externa na lateral da edificação, dando continuidade à calçada. A privacidade dos dormitórios é garantida pela varanda em cota cerca de 50cm mais alta que a calçada e circulação interna.

ESTADO ATUAL

A casa está em excelente estado de conservação, mantém suas características originais e continua pertencendo à família do arquiteto, embora tenha passado por algumas remodelações. A única alteração significativa sofrida foi no acesso à residência, onde o piso que compunha a varanda dos quartos foi retirado devido à necessidade de estacionamento no interior do lote.

ANÁLISE DO PROJETO

USOS E CIRCULAÇÃO

Na residência José Anthero Guedes o setor íntimo é separado do setor social por meio do núcleo de serviços (núcleo hidráulico), concentrando na porção central da residência o acesso social, cozinha e banheiro. Isso dilui a hierarquia tradicional uma vez que os núcleos são equidistantes, uma desconstrução da tipologia do lote estreito, onde mantém-se o acesso junto ao setor social, isolando a área íntima aos fundos da edificação. A área social se organiza em torno da mesa de jantar e lareira, que delimitam as duas áreas de permanecia do setor social, colocando o fogão e a lareira — os dois núcleos rígidos (elementos singulares – prancha de diagramas) — como elementos que se destacam dentro da geometria da residência, uma diretriz projetual própria da arquitetura orgânica.

ELEMENTOS MODIFICADORES – ELEMENTOS QUE EXERCEM MAIS DE UMA FUNÇÃO

O principal elemento modificador dessa residência é o mobiliário, uma vez que ele desempenha a função de organização de espaço e fluxos da residência. Os beliches customizadas otimizam o primeiro dormitório uma vez que a largura do mesmo é dada pelas três camas alinhadas, essa conformação proporciona uma distribuição equilibrada entre área/ocupação dos moradores.

Os armários ao longo da circulação liberam espaço dentro das áreas de permanecia (dormitórios) possibilitando uma maior área útil dentro do ambiente, por reduzia a necessidade de área de circulação para uso e abertura das portas dos armários. Essa linha de armários se transforma em acentos na área social, mantendo o alinhamento por meio das arandelas horizontais que funcionam como prateleiras de luz, mimetizando uma iluminação zenital no ponto mais distante das aberturas (imagem 4.6).

Imagem 4.6:Interior da residência. Fonte: Facebook Joaquim Guedes por Rafael Schimidt, 2015.

Imagem 4.7: Interior da residência. Fonte: Facebook Joaquim Guedes por Rafael Schimidt, 2015.

A mesa de jantar de 17 lugares (imagem 4.7) funciona como ponto modulador entre a circulação da área íntima, a cozinha (principal núcleo de serviço) e a área social, marcando e suavizando a transição entre os usos e ampliando a circulação, um mobiliário fixo e essencial aos moradores que não poderia ter sido executado de forma tradicional dentro das dimensões do ambiente.

ESTRUTURA E MEMBRANA

A residência possui paredes em tijolo barro maciço, ou seja, membrana e estrutura são coincidentes, as quais são travadas pelas vigotas em madeira que sustentam a cobertura. A cobertura é constituída com o telhado de uma água com telhas de fibrocimento, conformando beirais e varandas que reforçam a escala orgânica da residência, protegendo as aberturas da insolação excessiva.

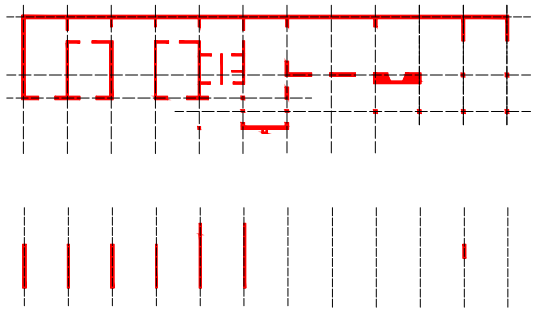
ILUMINAÇÃO NATURAL E VENTILAÇÃO

A iluminação é feita por meio de portas balcão (imagem 4.1 e 4.8), voltadas para nordeste – circulação de acesso, cuja a exceção os banhos que possuem iluminação e ventilação zenital. As aberturas dos ambientes são protegidas da intensa insolação norte por varandas que ampliam a área útil. Sobretudo nos estares na área social e ampliação dos serviços (lavanderia).

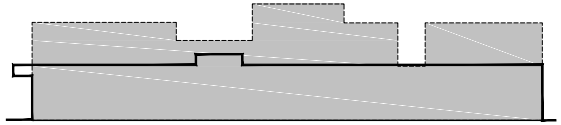
Imagem 4.8: Pátio externo, aberturas por porta-balcão. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015.

Imagem 4.9: Interior da residência. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015.

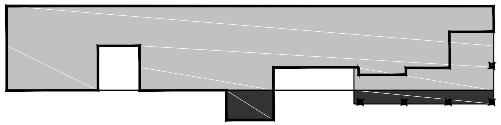
DIAGRAMAS DE LEITURA E ANÁLISE DA RESIDÊNCIA JOSÉ ANTHERO GUEDES



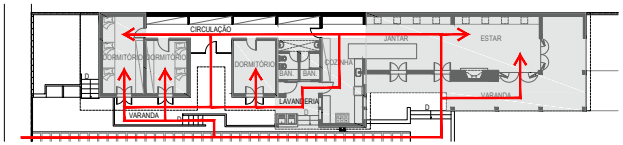
ESTRUTURA



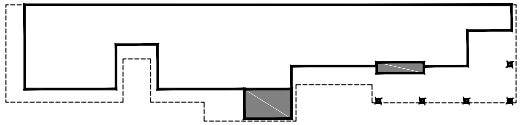
RELAÇÃO PLANTA/CORTE



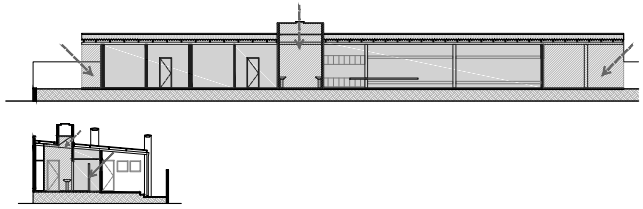
ADIÇÃO E SUBTRAÇÃO



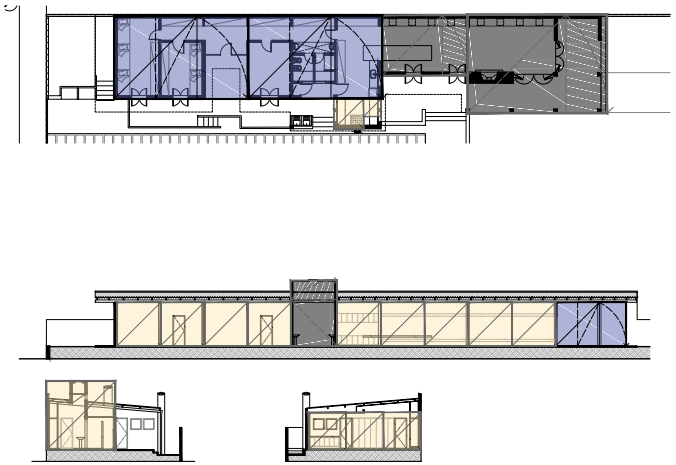
USO E CIRCULAÇÃO



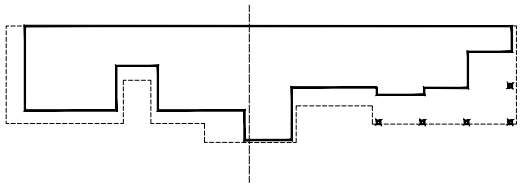
SINGULAR / REPETITIVO



VENTILAÇÃO E LUZ NATURAL

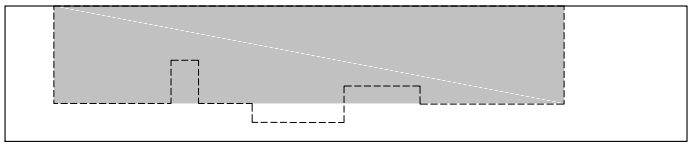


GEOMETRIA



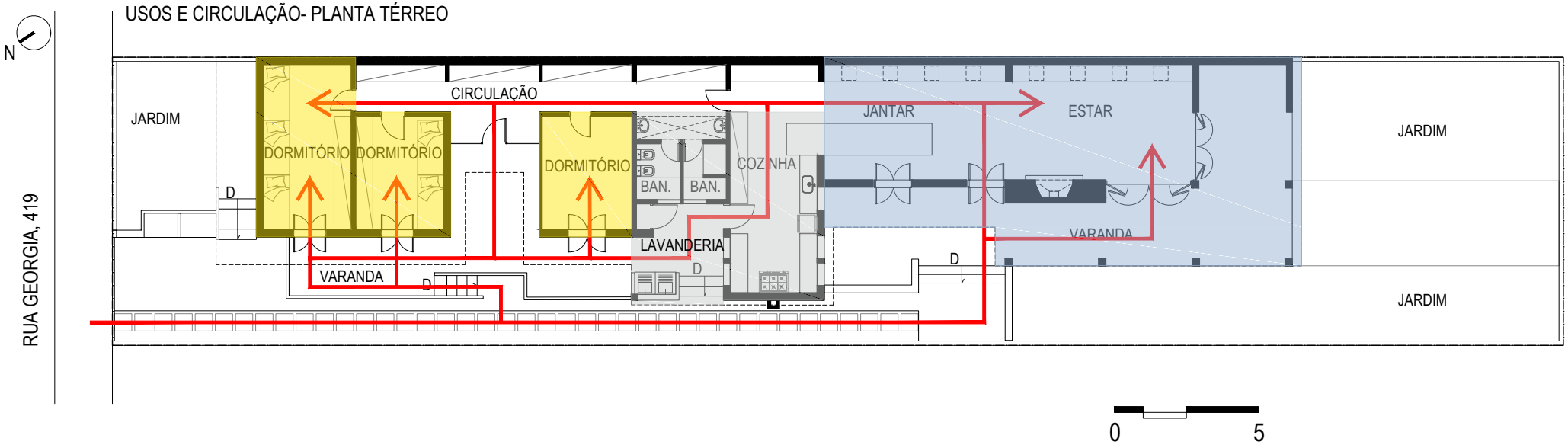
SIMETRIA

MASSAS

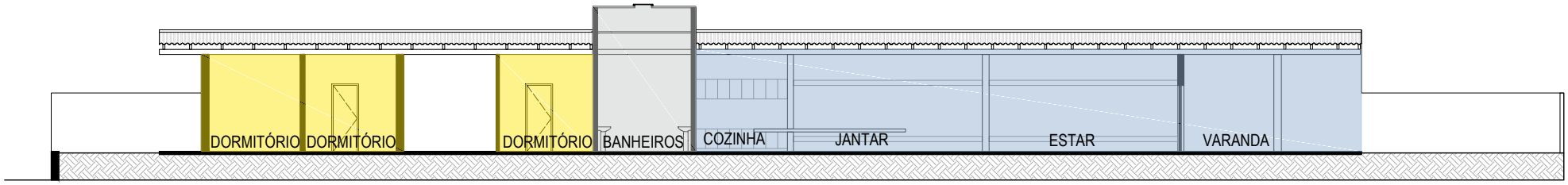


PARTIDO

USOS E CIRCULAÇÃO- PLANTA TÉRREO



USOS E CIRCULAÇÃO - CORTE



USO E CIRCULAÇÃO - RES. JOSÉ A. GUEDES

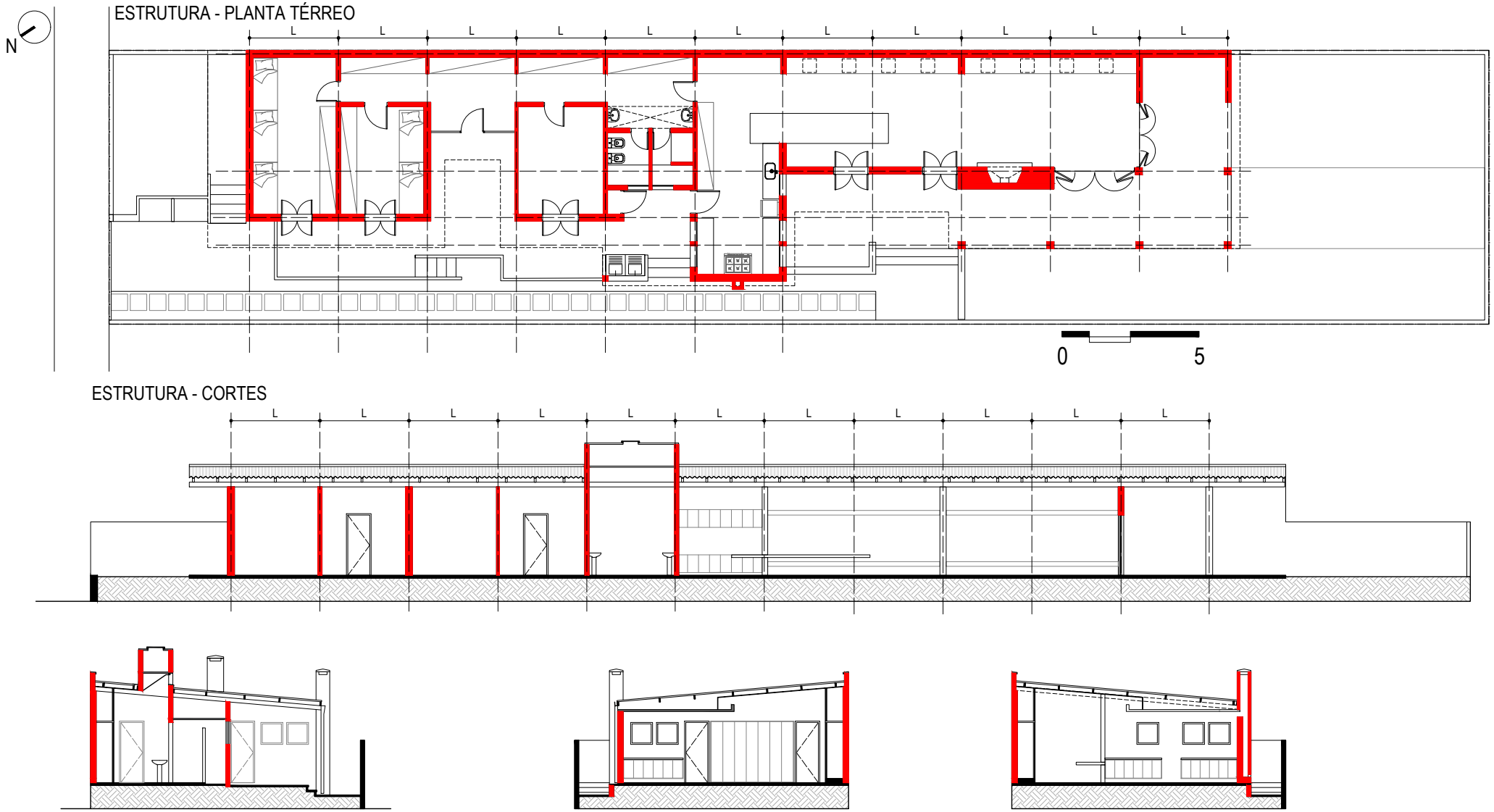
esc: 1:200 ano: 1958

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

SOCIAL
TRABALHO
INTIMO
SERVIÇO INTIMO
SERVIÇO

CIRCULAÇÃO VEICULOS
CIRCULAÇÃO



ESTRUTURA E MEMBRANA - RES. JOSÉ A. GUEDES esc: 1:200 ano: 1958

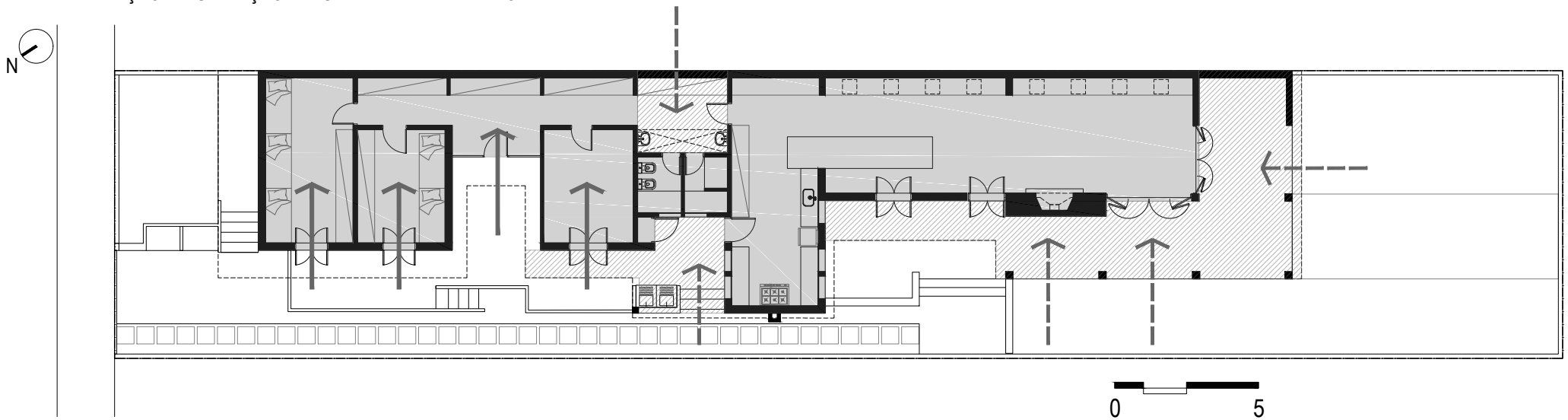
arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

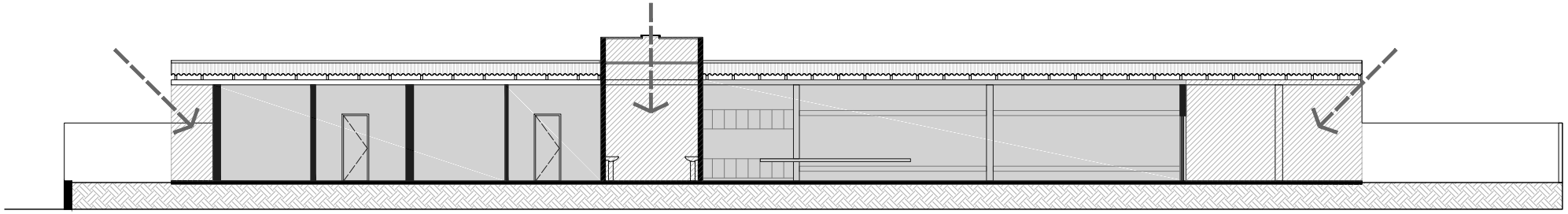
EIXO ESTRUTURAL

ESTRUTURA

VENTILAÇÃO E ILUMINAÇÃO NATURAL - PLANTA TÉRREO



VENTILAÇÃO E ILUMINAÇÃO NATURAL - CORTE



ILUMINAÇÃO/VENT. - RES. JOSÉ ANTHERO GUEDES esc: 1:200 ano: 1958

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

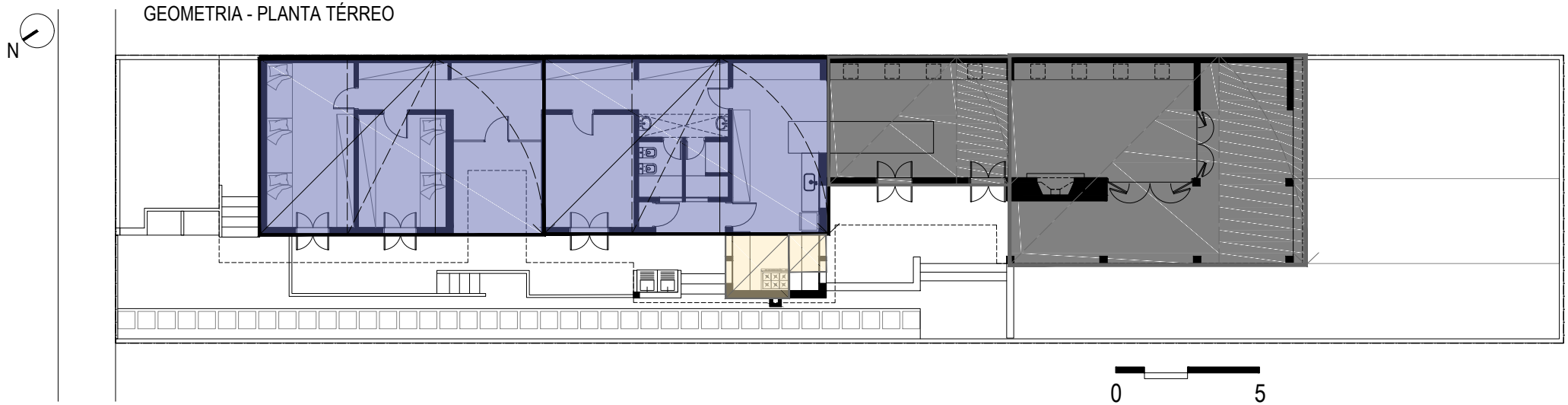
ILUMINAÇÃO DIRETA

ILUMINAÇÃO DIFUSA

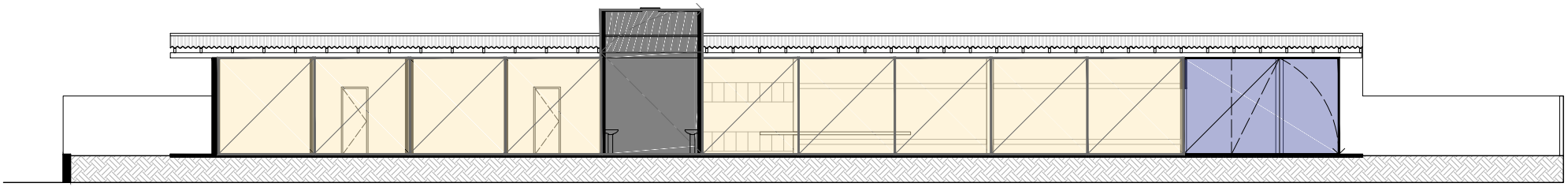
ILUMINAÇÃO NO AMBIENTE

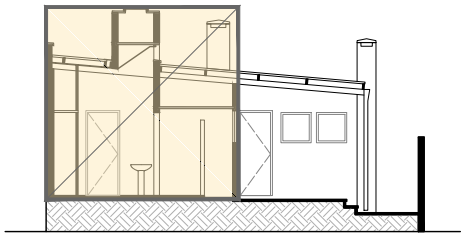
SOMBREAMENTO

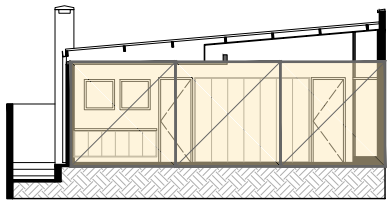
GEOMETRIA - PLANTA TÉRREO



GEOMETRIA - CORTES







RETANGULO 1:6

RETANGULO 1:4

QUADRADO

EIXO DE SIMETRIA

GEOMETRIA - RES. JOSÉ ANTHERO GUEDES esc: 1:200 ano: 1958

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

GEOMETRIA

Articulação linear do programa é forçada pela geometria do lote, como colocado por Baker (1989), uma diretriz de projeto dada pela "força do sítio". Esse aspecto é tratado com atenção dentro da obra de Joaquim Guedes. A residência em planta pode ser decomposta em retângulos de proporção 1:6 nos setores íntimos e social e em retângulos 1:4 no setor social, em corte é decomposta em quadrados, com exceção da incorporação da varanda na sala que se conforma em um retangulo1:6 e os banheiros que devido a zenital é 1:4.

A justa medida dessa edificação possui relação direta às proporções do lote, programa e condições econômicas, entretanto possui como possível referência o projeto da "Casa do Arquiteto", do norte-americano Marcel Breuer, construída para o MoMA de Nova Iorque em 1949, como aponta o pesquisador e colaborador de Guedes, Carlos Costa Amaral AMARAL Jr.:

> "Estava em evidência naquela ocasião a organização bi-nuclear sistematizada por Marcel Breuer – usos de permanência diurna separados daqueles de permanência noturna, divididos pelos setores de serviços, que obteve grande prestígio com a exposição de seu trabalho no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque em 1949, oportunidade que foi construído um protótipo nos jardins do museu.
> Cabe acentuar, contudo, que o arquiteto cita uma usual maneira de ocupação do terreno utilizado pelos paulistas para explicar sua estratégia de ordenação dos compartimentos – a casa comprida, com banheiro e cozinha juntos. (AMARAL JR., 2003, p. 14)

Assim como na casa de Breuer, o setor noturno (setor íntimo), e o setor diurno (setor social), estão separados pelo núcleo de serviços, e os ambientes são distribuídos ao longo do eixo longitudinal, caracterizando uma planta retangular com acesso pelo núcleo central.

Imagem 4.15:Comparação entre as plantas de Breuer e Guedes. Intervenção sobre GRAÇA (2007) e fundação MoMA.

METODO DO VARAL E RELAÇÕES PROJETUAIS

A geometria recortada em planta aliado à sua linearidade sugerem a disposição do programa feita pelo método do varal, apresentado no capitulo 1, uma vez que os ambientes são agrupados devido a suas relações de uso e possuem medidas que se relacionam com o mesmo. Resultando em uma planta com recortes precisos para o maior aproveitamento entre área construída e área livre. O método do varal pode ter sido empregado de forma inconsciente pelo arquiteto, uma vez que se trata de seu primeiro projeto construído.

A residência José Anthero Guedes embora seja bastante modesta em relação a outras residências projetadas por Guedes, possui grande importância dentro da obra do arquiteto, pois conformou o primeiro desafio projetual e com isso a estabeleceu importantes parâmetros, entre eles como produzir uma residência contemporânea dentro das limitações de uma família de classe média brasileira e do lote urbano paulistano. Essas questões se desdobram em uma planta organizada, limpa e bem resolvida. Onde os espaços são desfrutados de diversas maneiras e em decorrência disso aproveitados ao máximo, colando a “máquina de morar” moderna sobre a perspectiva e característica da casa brasileira.

5

RESIDÊNCIA CUNHA LIMA

Imagem 5.1: Casa Cunha Lima, 1963 vista pátio interno, fonte: Acervo FAU-USP, 2015.

O terreno íngreme e originalmente estreito explica a solução em quatro níveis desta residência, bem como sua ordenação em profundidade, onde ás extensas paredes cegas laterais se contrapõe a grande superfície envidraçada da face noroeste. A estrutura de concreto armado assume nela um grande significado formal. Os 3 pavimentos elevados constituem lajes de diferentes perímetros, que são sustentadas por um sistema de colunas verticais e inclinadas que permitem vistas em que as diagonais da estrutura conferem um caráter único, que personaliza sobremaneira esta residência. Embora a orientação do lote não tenha sido o condicionante básico do partido, talvez seja procedente a afirmativa do Júri da Exposição Internacional de Arquitetura da VIII Bienal de São Paulo (1965), de que ali "tudo é verdade cruamente exposta, decorrente de uma série de razões materialmente precisas, logicamente encadeadas. (XAVIER, LEMOS, CORONA. 1983, p.48).

A Residência Cunha Lima está localizada no bairro do Pacaembu na cidade de São Paulo e foi construída entre os anos de 1958 e 1963. Essa residência marca o primeiro momento de destaque na carreira do arquiteto devido às premiações e publicações, caracterizando também o amadurecimento na conceituação e complexidade em sua arquitetura.

LEITURA DE PROJETO

DADOS DE PROJETO E OBRA

Residência unifamiliar em quatro pavimentos com frente para a Rua Silvio Portugal, nº193 no Bairro do Pacaembu na cidade de São Paulo, ocupa o lote com geometria irregular que encerra área de 759,00m² resultante da unificação de dois lotes.

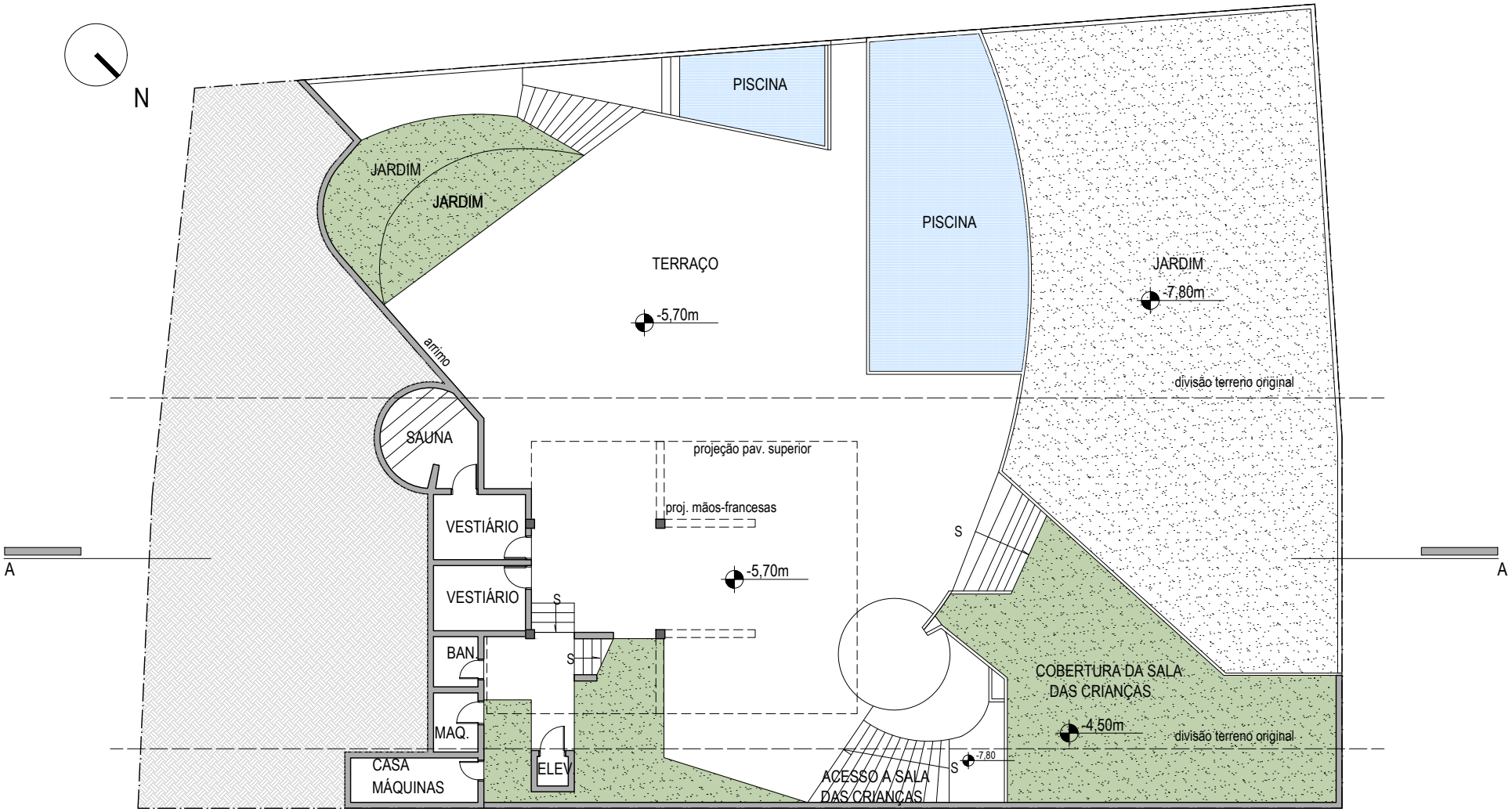
FICHA TÉCNICA	
Endereço:	Rua Silvio Portugal, 193 - Pacaembu, São Paulo - SP, 01247-060, Brasil
Proprietário atual:	Antônio Cunha Lima
Área do terreno:	759,00m²
Área ocupada:	239,42m² (CO=31,54%)
Área construída:	580,54m² (CA=0,76)
Área útil:	407,34m²
Composição familiar:	Casal e cinco filhos
Período de construção:	1958-1963
Construção:	C. C. A. Cia Constru. Associados

Tabela 2: Dados técnicos. Fonte: ACAYABA, 2011. p.143.

PLANTAS E CORTE:

As plantas e desenhos apresentados foram elaborados a partir do projeto apresentado no livro de Marlene Acayaba, *Residências em São Paulo 1947-1975* e na dissertação de mestrado *O desenho da arquitetura e o caráter da cidade, dez casas de Joaquim Guedes* de Carlos Amaral Jr.(2003) mas observando modificações e desenhos apresentados em outros textos citados na bibliografia.

FOLHA A4



PLANTA 1º PAVIMENTO - COTA -5,70m
1:200

RESIDÊNCIA CUNHA LIMA

Rua Silvio Portugal, 193 PACAEMBU - SÃO PAULO

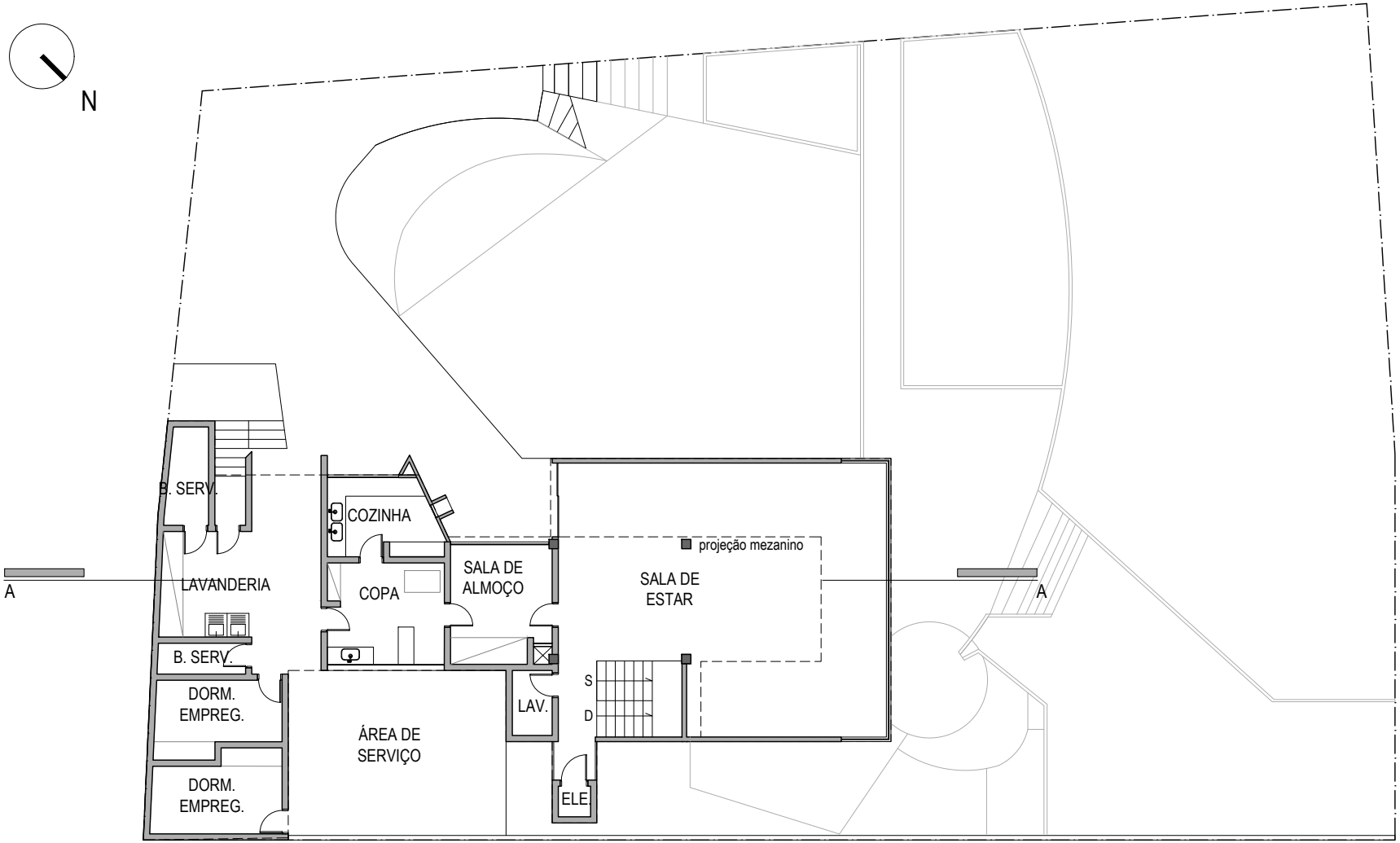
PLANTA 1º PAVIMENTO

esc: 1:200 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4



PLANTA 2º PAVIMENTO - COTA -2,55m
1:200

RESIDÊNCIA CUNHA LIMA
Rua Silvio Portugal, 193 PACAEMBU - SÃO PAULO

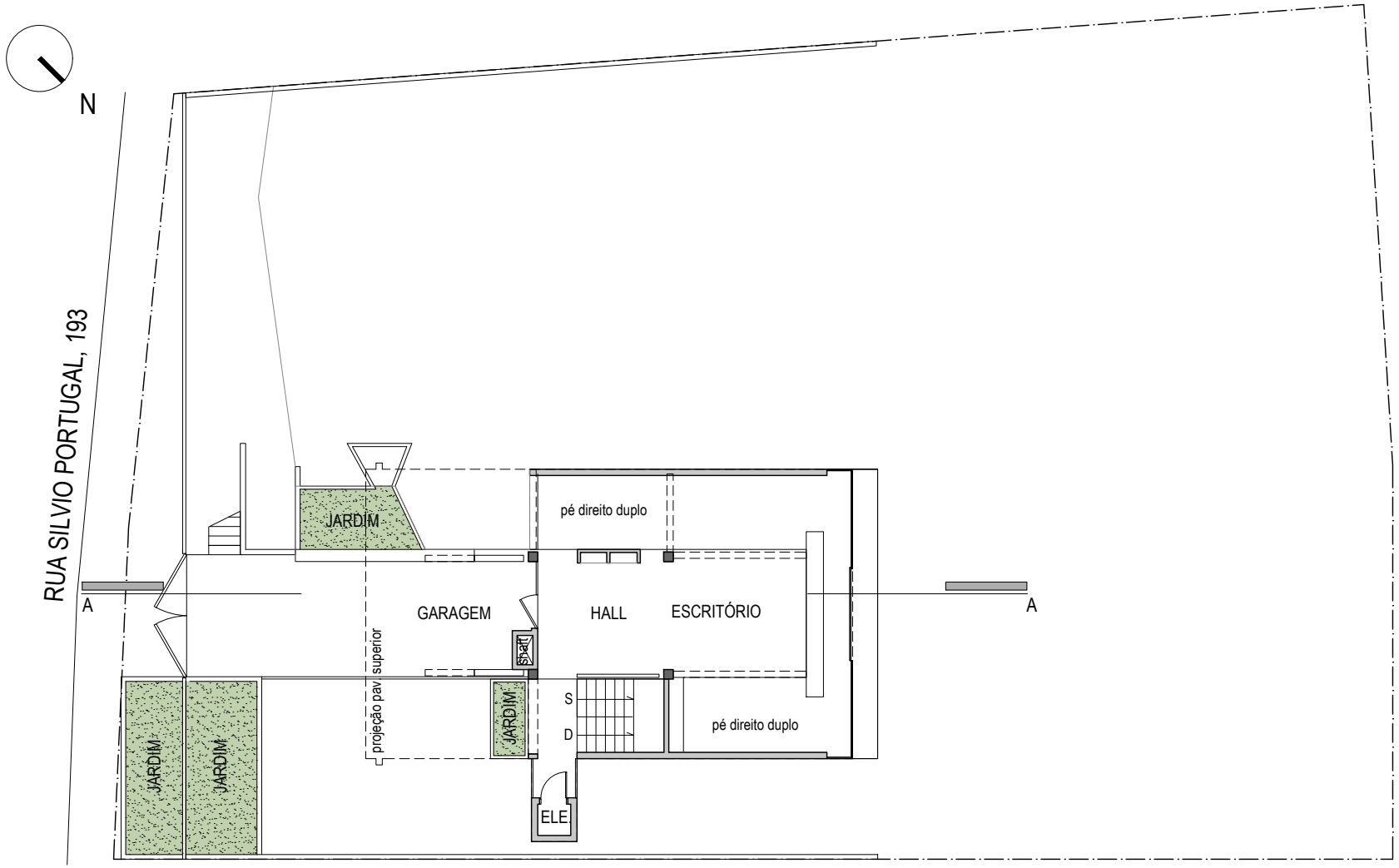
PLANTA 2º PAVIMENTO - COTA -2,55m

esc: 1:200 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4



PLANTA 3º PAVIMENTO - NÍVEL DA RUA
1:200

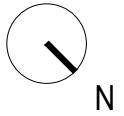
RESIDÊNCIA CUNHA LIMA
Rua Silvio Portugal, 193 PACAEMBU - SÃO PAULO

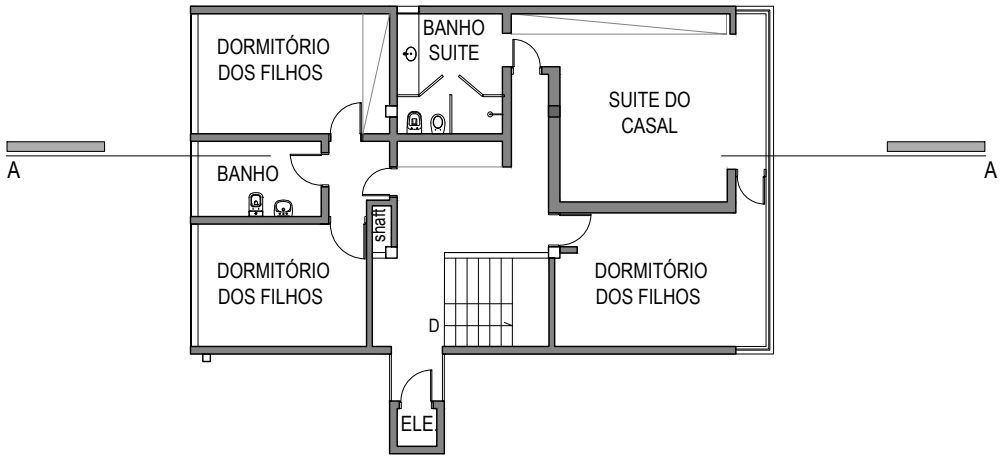
PLANTA 3º PAVIMENTO - NÍVEL DE ACESSO esc: 1:200 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4





0 5

PLANTA 4º PAVIMENTO - SUPERIOR
1:200

RESIDÊNCIA CUNHA LIMA
Rua Silvio Portugal, 193 PACAEMBU - SÃO PAULO

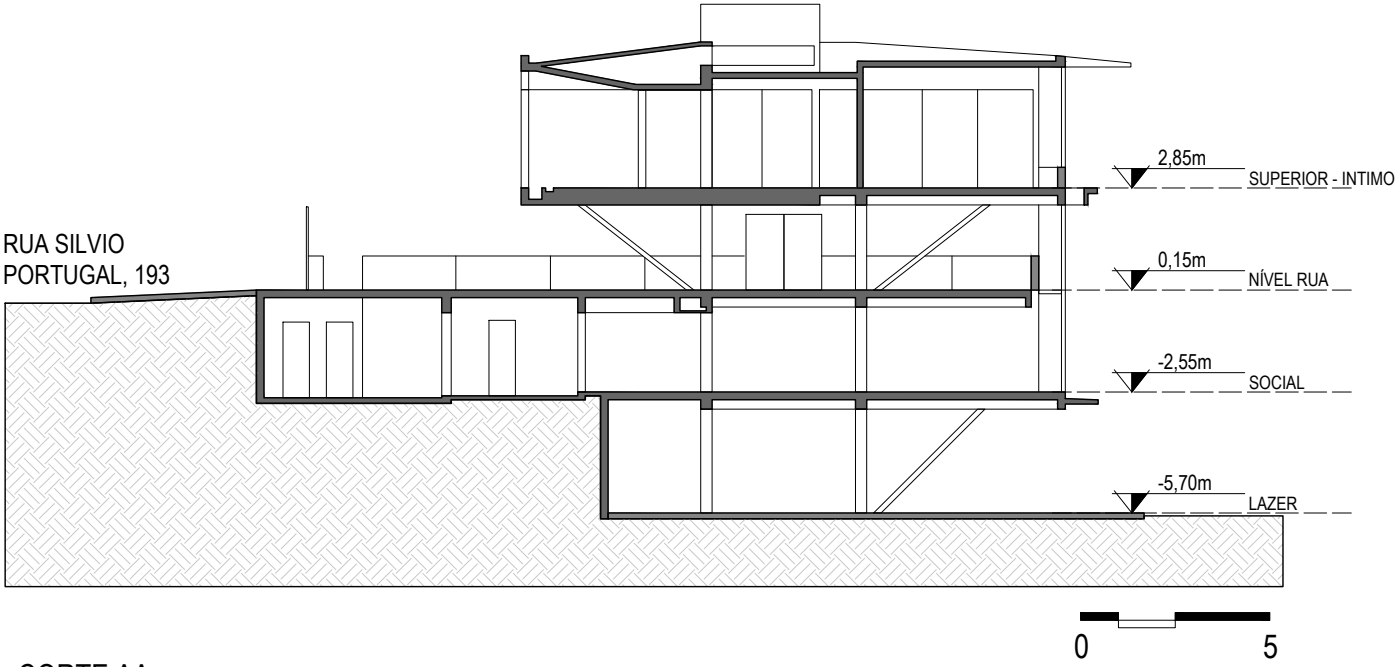
PLANTA 4º PAVIMENTO

esc: 1:200 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4



CORTE AA
1:200

RESIDÊNCIA CUNHA LIMA
Rua Silvio Portugal, 193 PACAEMBU - SÃO PAULO

PLANTA 2º PAVIMENTO - COTA -2,55m

esc: 1:200 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

Imagem 5.7: Residência Cunha Lima, 1963. Vista da rua, estado atual. Fonte: Acervo da autora.

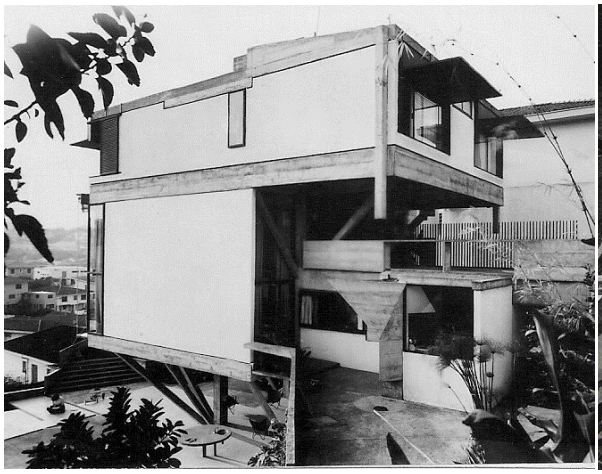


Imagem 5.8: Vista lateral residência Cunha Lima, 1963. Fonte: Acervo FAU-USP

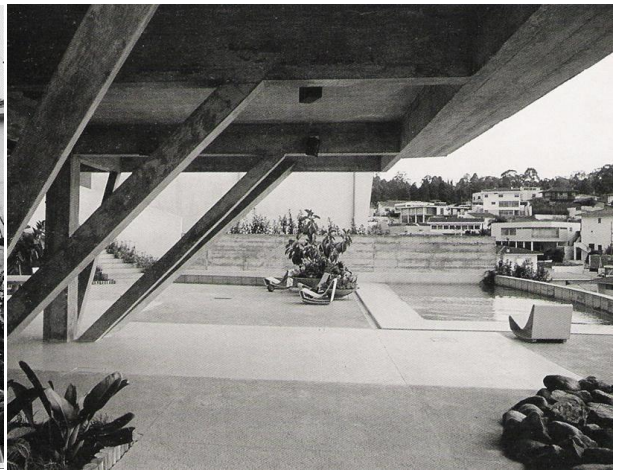


Imagem 5.9: Vista pátio residência Cunha Lima, 1963. Fonte: Acervo FAU-USP.

ESTADO ATUAL

A residência pertence ao morador original Antônio Cunha Lima e está em excelente estado de conservação, não sofreu reformas ou alterações com exceção do acréscimo do elevador executado pelo escritório de Guedes ainda nos anos 60 devido à compara de duas faixas laterais de terreno contiguas ao lote. A estrutura não está totalmente aparente devido a problemas de manutenção do concreto e recebeu pintura para impermeabilização em diversos pontos.

IDENTIFICAÇÃO DO LUGAR:

A residência está localizada no bairro do Pacaembu, um dos bairros jardim criados pela Companhia City na segunda metade dos anos de 1950, com ruas curvas e arborizadas assim como um código de obras mais restritivo que o municipal e estritamente residencial.

> Entre 1954 e 1957 são regulamentados tanto bairros criados pela companhia inglesa São Paulo Improvements Co (Cia. City) – Jardim América, Pacaembu e Pacaembuzinho, Alto da Lapa, Boaçava, Butantã – como bairros realizados por empreendedores locais, seguindo o padrão City, como é o caso do Jardim Europa. (FELDMAN, 2005, p. 134).

> A City investe no setor sudoeste desde a primeira metade do século XX, impondo um novo padrão de urbanização para os bairros exclusivos da população de alta renda. Com a abertura do Jardim América, nos moldes da cidade jardim, com projeto elaborado por Barry Parker, o esquema de ruas curvas e pequenos jardins substituem o traçado em tabuleiro de xadrez que marcou as soluções em Campos Elíseos e Higienópolis. (FELDMAN, 2005, p. 141).

O lote está localizado na porção alta do bairro, próximo a Praça Charles Miller, a topografia libera a visada para a Rua Cássio Martins Villaça cujas construções não obstruem a vista por estarem muito abaixo da cota da Rua Silvio Portugal. O sítio é o principal elemento estruturador desse projeto, uma vez que a topografia acidentada do bairro entrega um lote relativamente estreito com desnível de cerca de 10m entre o fundo e a rua. Essas características tornaram a relação entre implantação e estrutura indissociáveis. O arquiteto se vale do declive para distribuir o programa em níveis que se desenvolvem tanto abaixo quanto acima da rua.

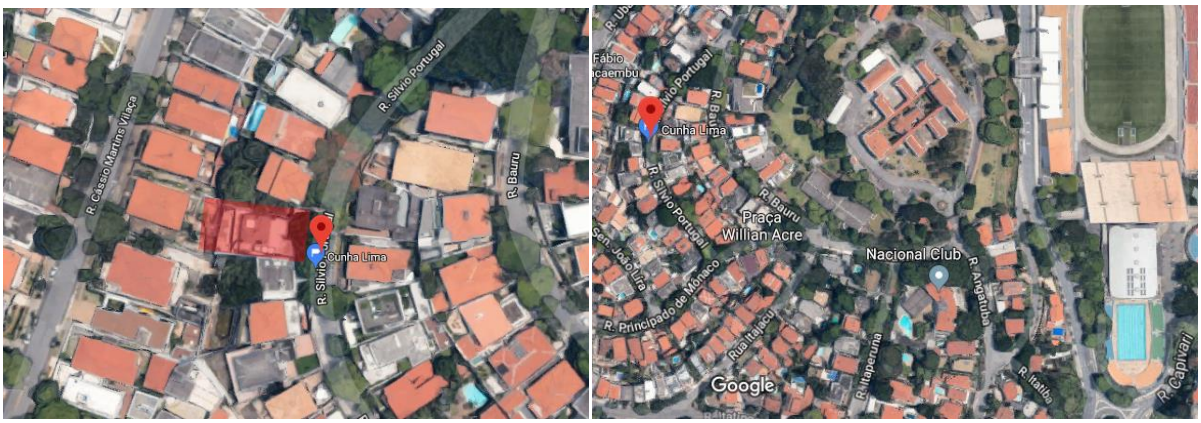


Imagem 5.10: Mapa de localização. Fonte: Google Maps, 2017.

O sitio além de determinar a diretriz estrutural também coloca a abertura para a paisagem como elemento ordenador de projeto. Considerando isso, podemos afirmar que os principais conceitos envolvidos no projeto para esta residência são condicionados pelas características do lote e seu contexto urbano.

> Em virtude do grande declive, não era possível construir volumes que estivessem ao mesmo tempo ao nível da rua e apoiados no chão, o que proporciona acessos fáceis e contato direto com os jardins. Para o volume elevado do solo, uma configuração comprometida exclusivamente com a construção do espaço, sugerindo um desenvolvimento da forma e uma sintaxe livre de formalismos. (GUEDES, 1967. p. 18).

ANÁLISE DO PROJETO

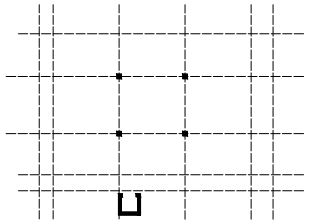
ESTRUTURA E MEMBRANA – ELEMENTOS MODIFICADORES

A construção possui sistema estrutural em concreto aparente onde o volume é sustentado paralelamente ao corte do terreno por meio de quatro pilares de seção quadrada 30x30cm que possuem reforços em forma de mão-francesa a 45º que são distribuídas de acordo com os esforços laterais dos balanços que possuem diferentes dimensões, de forma a reduzir o momento e impedir o giro o que resulta em uma estrutura assimétrica que se assemelha aos galhos de uma árvore.

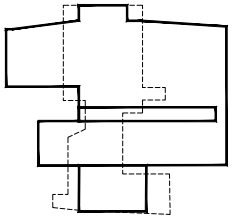
> No projeto da Casa Cunha Lima, descrito passo a passo, ele articula com admirável precisão a solução estrutural a uma infinidade de detalhes, desenvolvidos num total de 180 pranchas. Sem a intenção de um arrojo estrutural inédito, mas nas suas palavras, "a única solução possível para atender a um determinado programa num terreno de 10m com aquelas características topográficas", Guedes propôs, numa atitude orgânica, um conceito estrutural inovador para o concreto aparente em residências, que acabou por se constituir um paradigma para sucessivas gerações de arquitetos. Devido ao forte declive, o volume útil da casa, um prisma reto que se acomoda no terreno, é suportado por quatro pilares centrais para onde convergem mãos-francesas, tal como um a núcleo rígido que absorve todos os esforços diagonais, sustentando os balanços dos pavimentos irregulares e permitindo a total abertura da fachada para a melhor vista. A ideia era, basicamente, uma árvore e seus galhos, com o desafio da menor interferência possível na circulação das pessoas no espaço. (CAMARGO. 2000. P20).

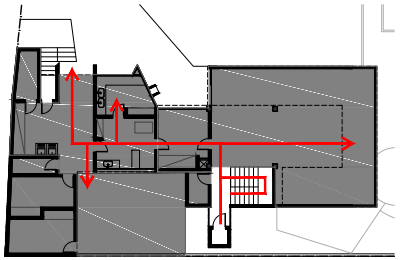
O sistema estrutural em árvore, como colocado por Monica Junqueira de Camargo, reforça a ideia de interação entre os espaços, liberando o fluxo onde o abrigo se dá apenas pela projeção da edificação como no acesso e na área de lazer no térreo. As lajes tipo caixão perdido travam a estrutura ao mesmo tempo que compõe o piso da edificação. Além do sistema de vigas e pilares os muros de arrimo auxiliam no travamento da estrutura. Embora pareçam estruturais as empenas laterais cegas não desempenham essa função, consideramos que essa opção do arquiteto tenha se dado em virtude da largura original do lote, um tanto estreito considerando a topografia e dimensões de fundo. A vedação é feita com alvenaria tradicional rebocada e pintada de branco e está unida à estrutura por juntas de dilatação, que permitem que os diferentes materiais trabalhem em conjunto.

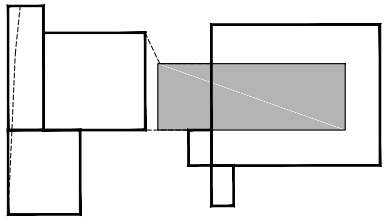
DIAGRAMAS DE LEITURA E ANÁLISE DA RESIDÊNCIA CUNHA LIMA



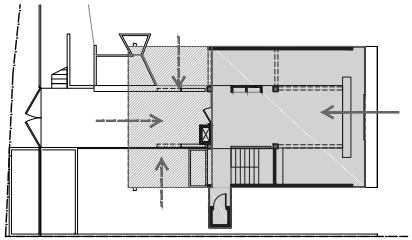
ESTRUTURA



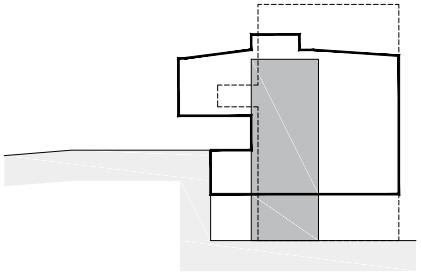




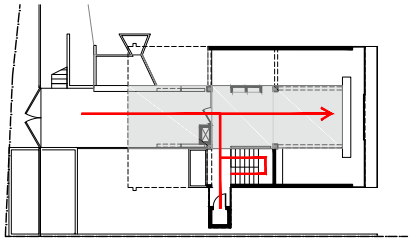
SINGULAR / REPETITIVO



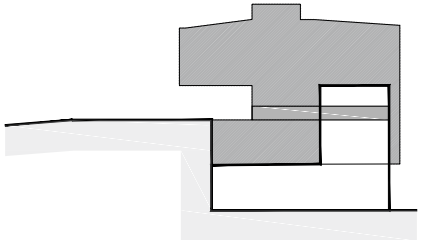
LUZ NATURAL



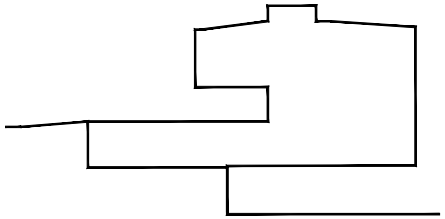
RELAÇÃO PLANTA / CORTE



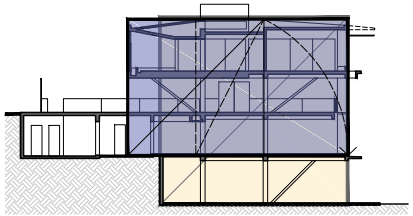
USO E CIRCULAÇÃO

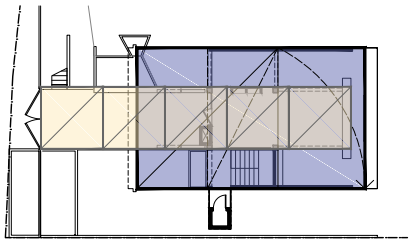


CHEIO / VAZIO

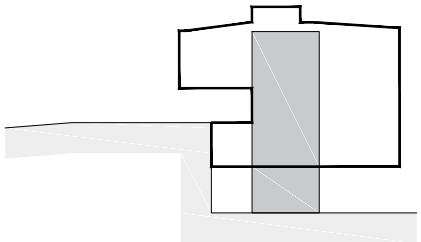


MASSAS





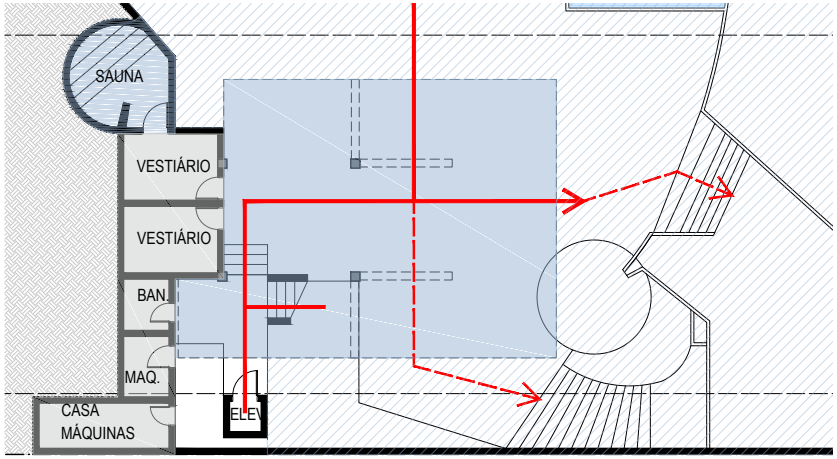
GEOMETRIA



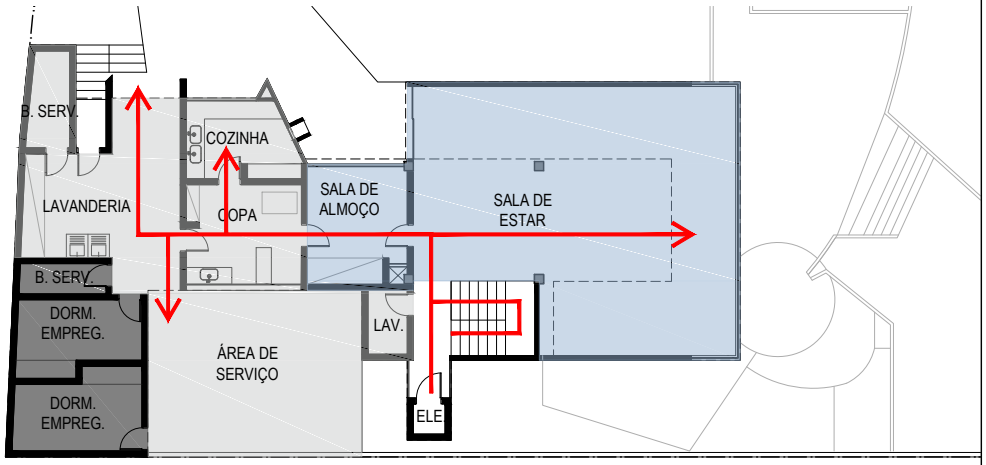
PARTIDO

FOLHA A4

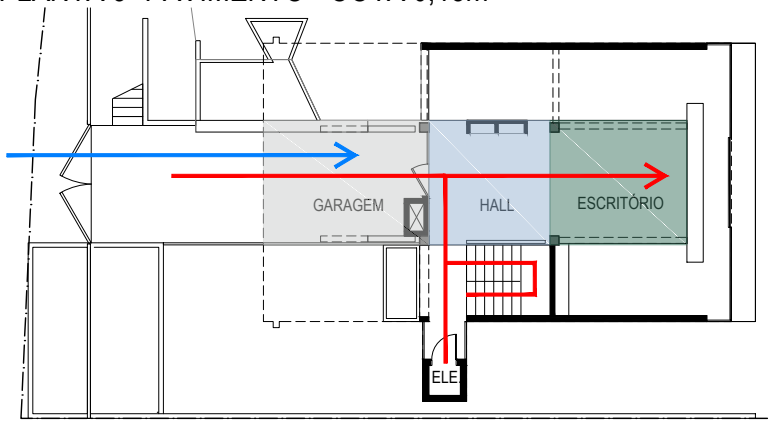
PLANTA 1º PAVIMENTO - COTA -5,70m



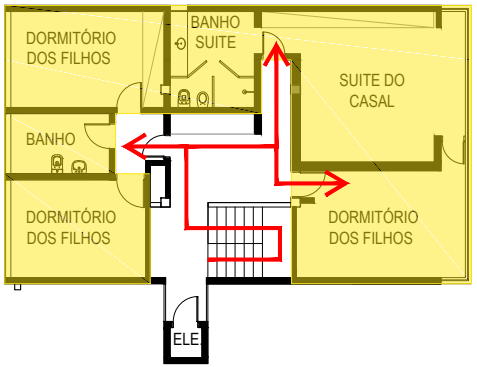
PLANTA 2º PAVIMENTO - COTA -2,55m



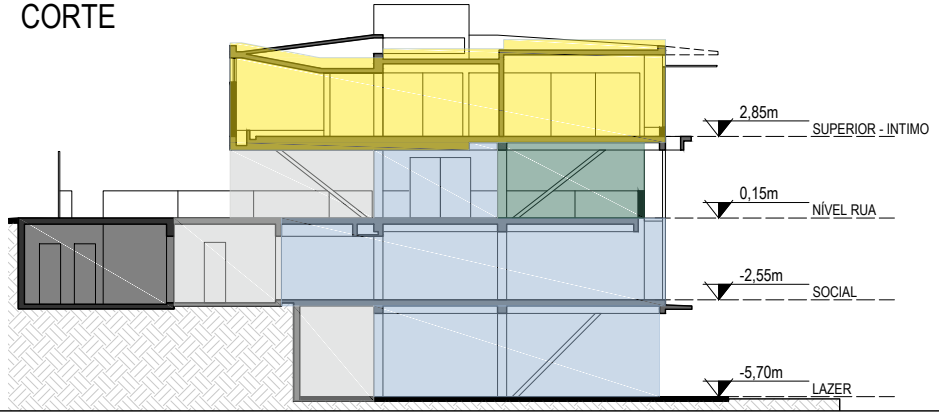
PLANTA 3º PAVIMENTO - COTA 0,15m



PLANTA 4º PAVIMENTO - COTA 2,85m



CORTE



SOCIAL
TRABALHO
INTIMO
SERVIÇO INTIMO
SERVIÇO
CIRCULAÇÃO VEICULOS
CIRCULAÇÃO

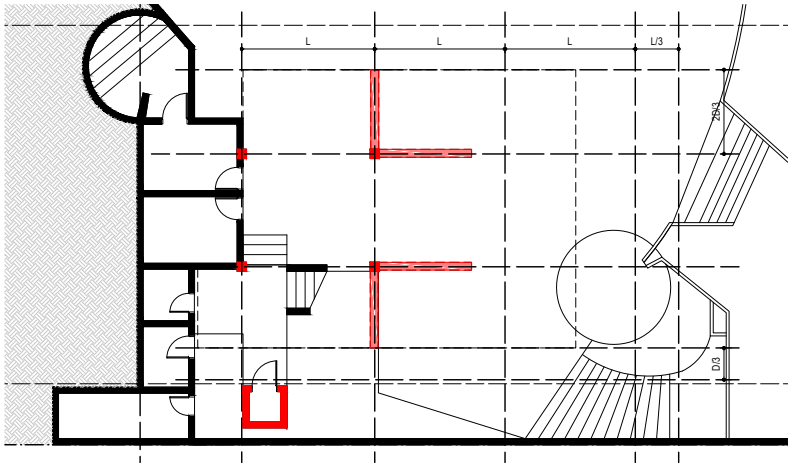
USO E CIRCULAÇÃO - RES. CUNHA LIMA esc: 1:250 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

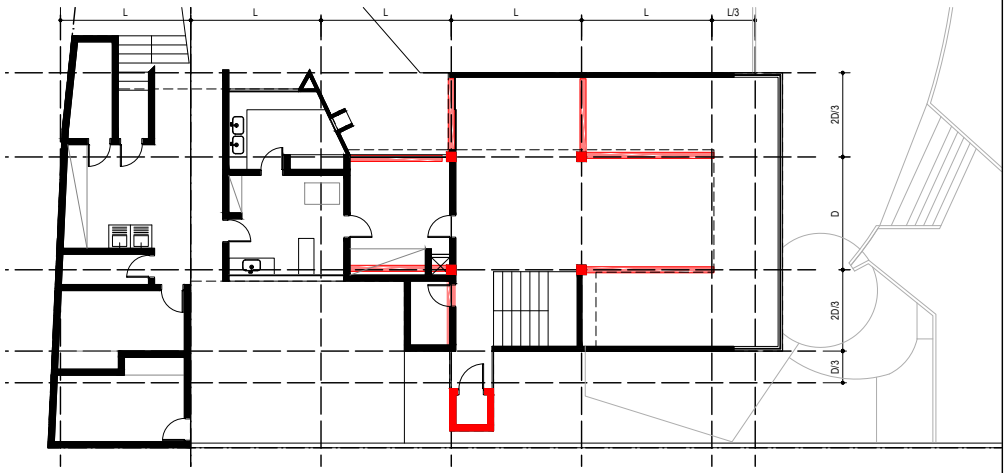
uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4

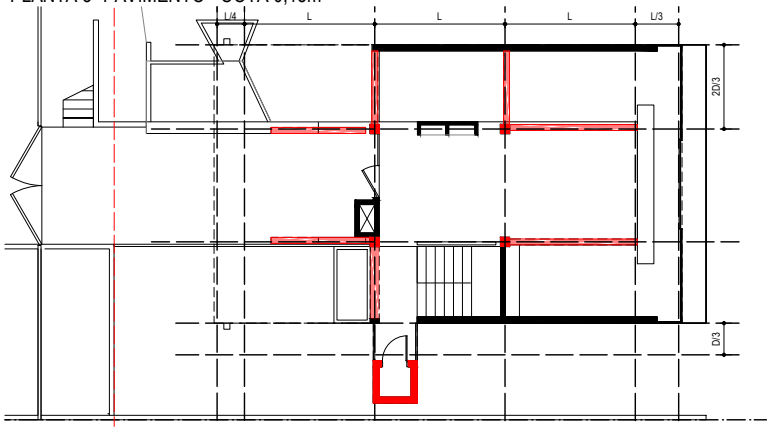
PLANTA 1º PAVIMENTO - COTA -5,70m



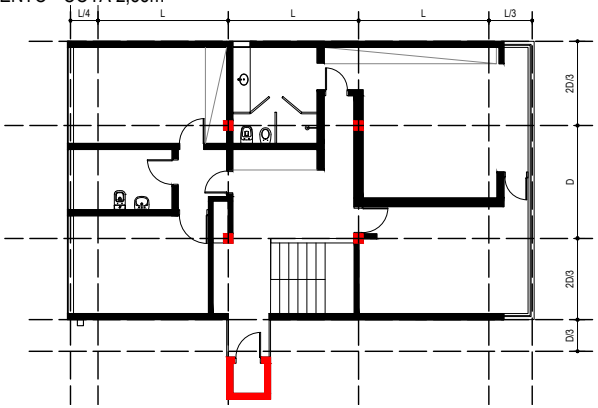
PLANTA 2º PAVIMENTO - COTA -2,55m



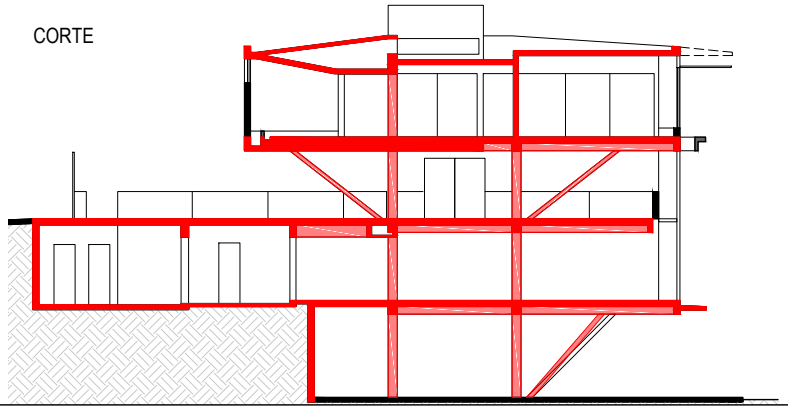
PLANTA 3º PAVIMENTO - COTA 0,15m



PLANTA 4º PAVIMENTO - COTA 2,85m



CORTE



EIXO ESTRUTURAL

ESTRUTURA

VEDAÇÃO OPACA

VEDAÇÃO TRANSLUCIDA

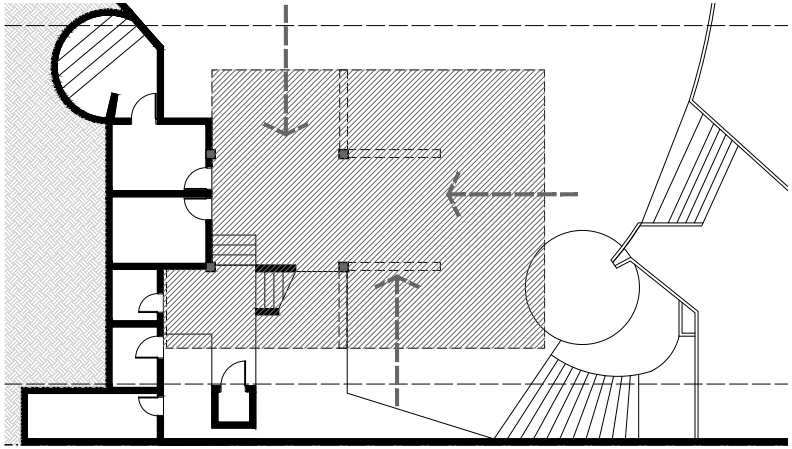
ESTRUTURA E MEMBRANA - RES. C. LIMA esc: 1:250 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

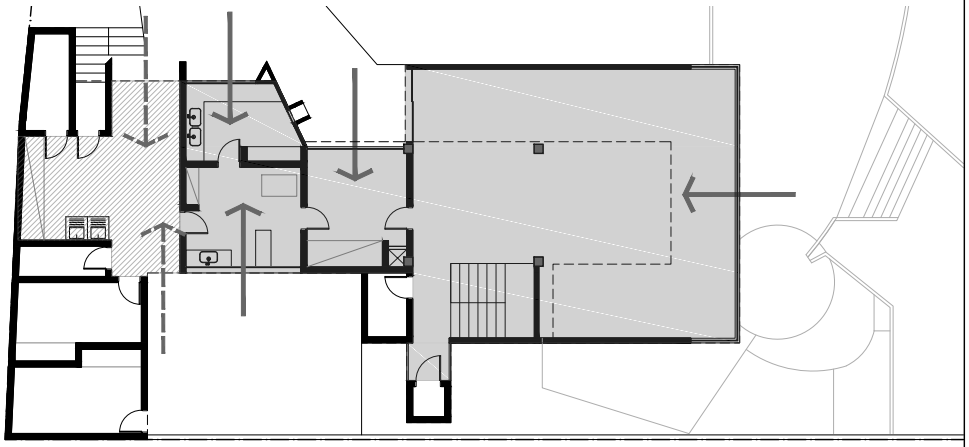
uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4

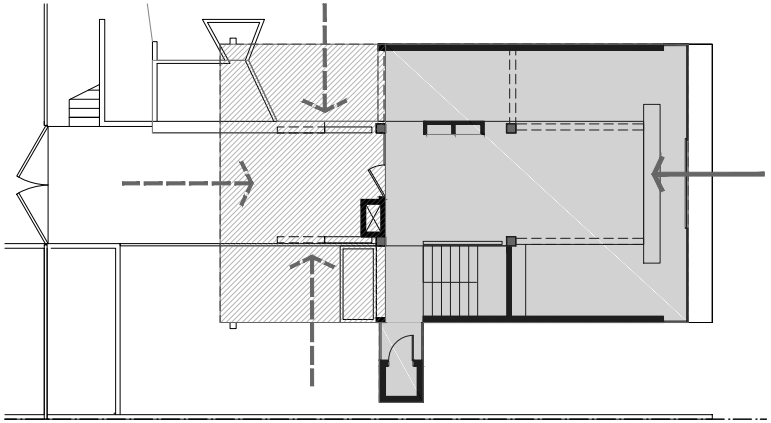
PLANTA 1º PAVIMENTO - COTA -5,70m



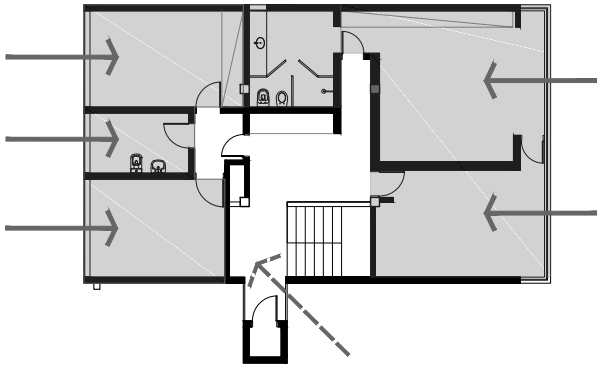
PLANTA 2º PAVIMENTO - COTA -2,55m



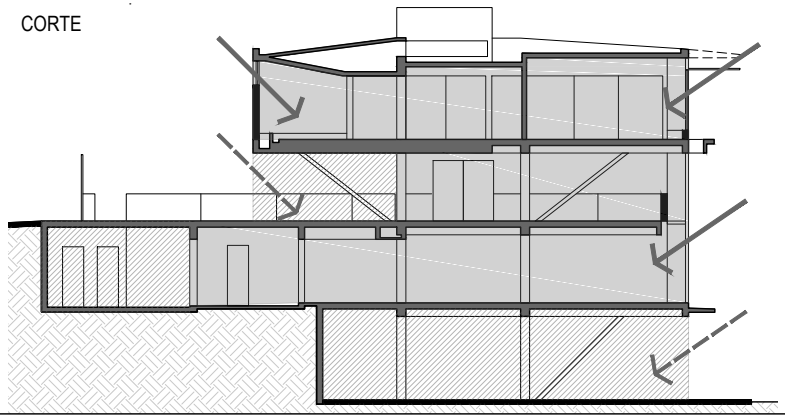
PLANTA 3º PAVIMENTO - COTA 0,15m



PLANTA 4º PAVIMENTO - COTA 2,85m



CORTE



ILUMINAÇÃO DIRETA

ILUMINAÇÃO DIFUSA

ILUMINAÇÃO NO AMBIENTE

SOMBREAMENTO

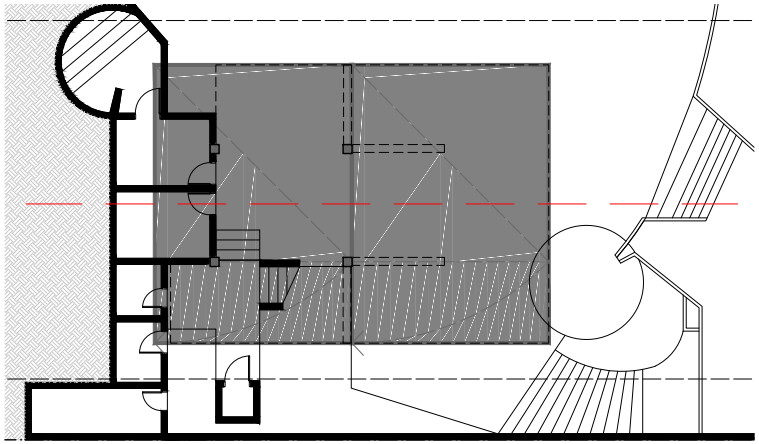
ILUMINAÇÃO - RESIDÊNCIA CUNHA LIMA esc: 1:250 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

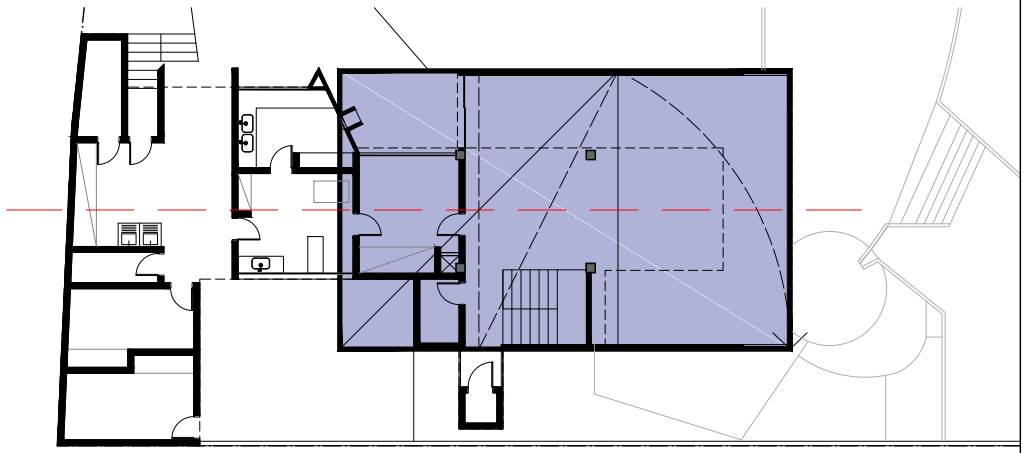
uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4

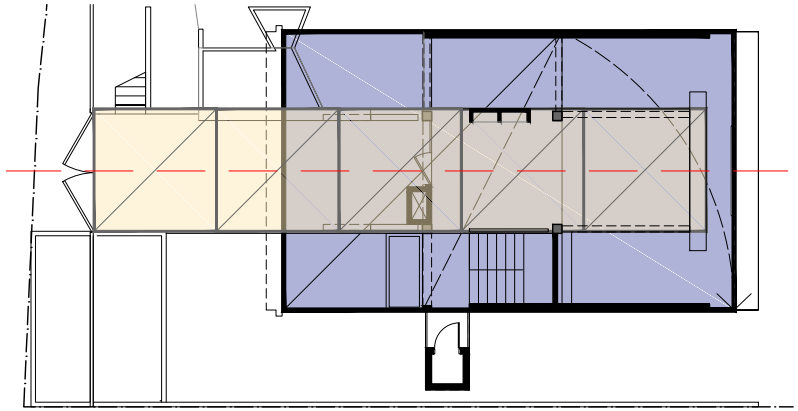
PLANTA 1º PAVIMENTO - COTA -5,70m



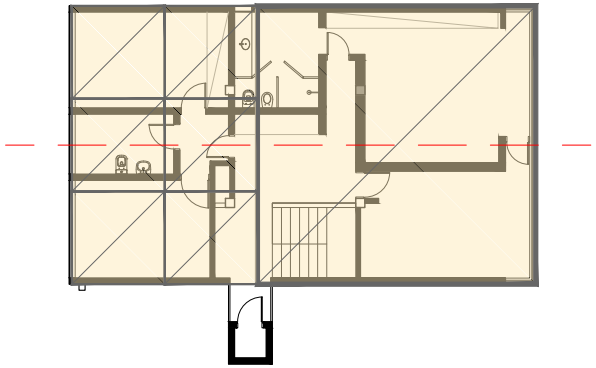
PLANTA 2º PAVIMENTO - COTA -2,55m



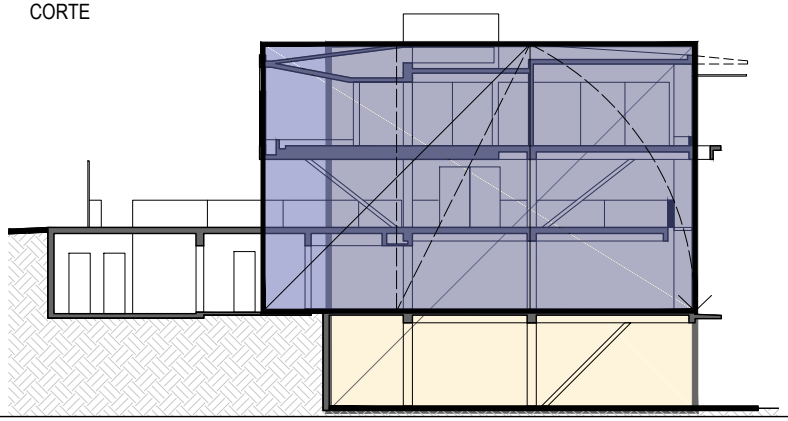
PLANTA 3º PAVIMENTO - COTA 0,15m



PLANTA 4º PAVIMENTO - COTA 2,85m



CORTE



RETANGULO 1:6

RETANGULO 1:4

QUADRADO

EIXO DE SIMETRIA

GEOMETRIA - RESIDÊNCIA CUNHA LIMA esc: 1:250 ano: 1958-1963

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4

ILUMINAÇÃO NATURAL

As aberturas são protegidas por esquadrias com estrutura em ferro e pintura azul, as folhas que possuem vidro são de correr e vão do piso ao teto nas áreas sociais e nos dormitórios possuem peitoril de 90cm, as áreas intimas são protegidas por veneziana em ferro tipo basculante. A iluminação natural está relacionada ao grande pano de vidro que se abre para o fundo do lote, Guedes optou pela implantação que favorecesse a vista em detrimento da insolação ideal, abrindo um grande pano de vidro para oeste que é protegido por um toldo.

É importante ressaltar o papel de elemento de composição (elemento modificador) as gárgulas em concreto, que pendem da cobertura ao lado do volume, reforçando a verticalidade do projeto em relação ao eixo dado pela rua, à caixa de retenção de águas pluviais também desempenha papel de composição ao "quebrar" a linearidade do projeto com seu formato irregular, auxiliando na marcação da circulação vertical de serviço, como é possível observar na imagem 5.8. Um recurso recorrente na obra de Le Corbusier, que Guedes incorpora em diferentes projetos.

PARTIDO / IDEIAS GERADORAS

Como já mencionado, o partido ou ideia geradora desse projeto é a relação do volume e a topografia do lote. Um conceito que foi empregado na Igreja da Rua Girassol e retomado na residência Liliana Guedes (detalhe da prancha de apresentação do projeto, imagem 4.11) alguns anos mais tarde. Nesses projetos o sitio possui características determinantes com uma topografia em declive acentuado, embora a solução seja similar, o volume é sustendo por pilares na porção baixa do lote e se conecta com a via por meio de uma passarela. A resposta estrutural dada pelo arquiteto é particular a cada sítio, no caso da Igreja da Rua Girassol a estrutura se dá por meio de pórticos travados pelas lajes em caixão perdido no piso e cobertura, assim como pelas empenas laterais cegas, todos os elementos construtivos são em concreto moldado in loco.

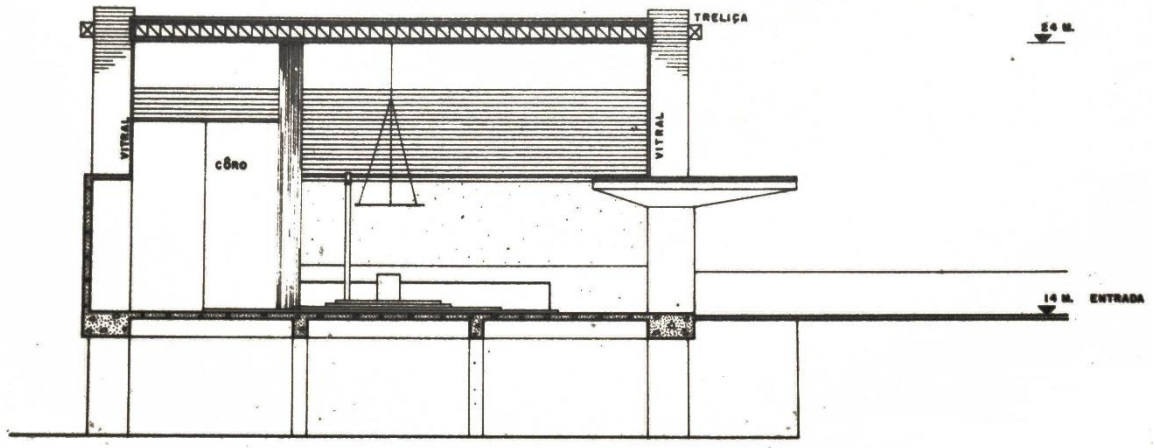


Imagem 5.16: Corte Igreja da Rua Girassol, detalhe prancha apresentação ao concurso, 1958. Fonte: Acervo FAU-USP, 2015.

Nas residências o arquiteto optou pela vedação em alvenaria independente da estrutura, temos a Cunha Lima com sistema estrutural com mãos-francesas e na Liliana Guedes sistema pilar-viga travado pelas lajes em caixão-perdido e pela escada, toda a estrutura é em concreto que foi mantido aparente.

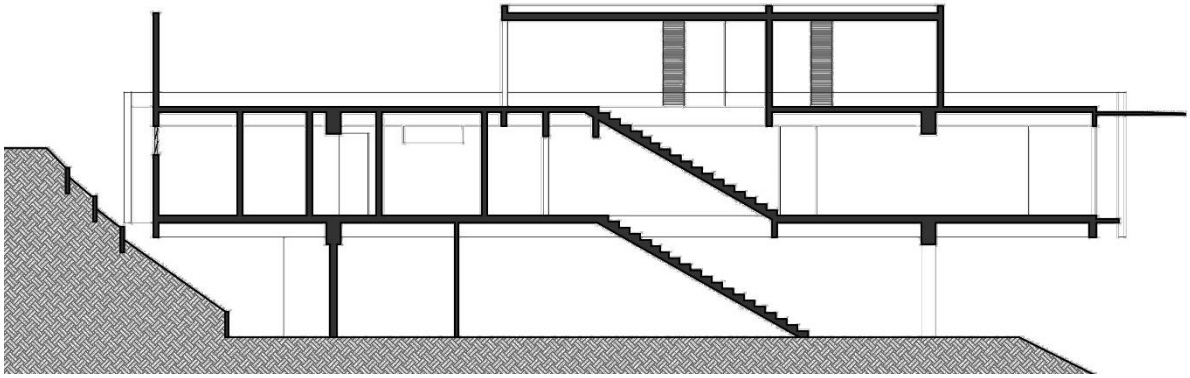


Imagem 5.17: Residência Liliana Guedes, 1970. Fonte: Redesenho da autora.

A diversidade nas soluções adotadas indica a multiplicidade do pensamento arquitetônico de Guedes ao longo do tempo, pois embora a lógica da solução estrutural seja próxima seu desdobramento é distinto devido as diferentes intenções que propostas para cada projeto, não apenas devido ao programa, mas como resposta a ele.

USOS E CIRCULAÇÃO:

O programa é distribuído em quatro pavimentos, o acesso é feito pelo terceiro pavimento que concentra o setor de trabalho e serviços. O primeiro e segundo pavimentos contemplam o programa social da residência com ênfase no lazer no primeiro pavimento e o quarto pavimento é dedicado setor ao íntimo. A circulação vertical se dá pelo elevador e caixa de escada que se concentram do lado direito da edificação, que é diluída apenas no 1º pavimento devido aos seus diferentes níveis e seu caráter livre, uma vez que sua delimitação é feita pela projeção do volume que compõe a residência.

ANÁLISES GRÁFICAS:

As relações apresentadas imagens a seguir são especulações sobre relações geométricas que existem nas representações planificadas do projeto, não podem ser tomadas como intencionais durante a elaboração do projeto. A análise de geometria sugere que existiu da parte do arquiteto uma preocupação com a proporção levando-se em conta as razões ideias, porém em alguns casos é possível verificar que a aproximação com as formas ideais, como por exemplo o mezzanino possui proporção que remete ao retângulo de proporção 2:1, assim como o corte pode ser inserido no retângulo de proporção 1:6.outras relações são muito próximas, como indicado na imagem, e podem

ter sido colocadas a princípio mas perdidas ao longo do processo devido a ajustes de modulação por exemplo.

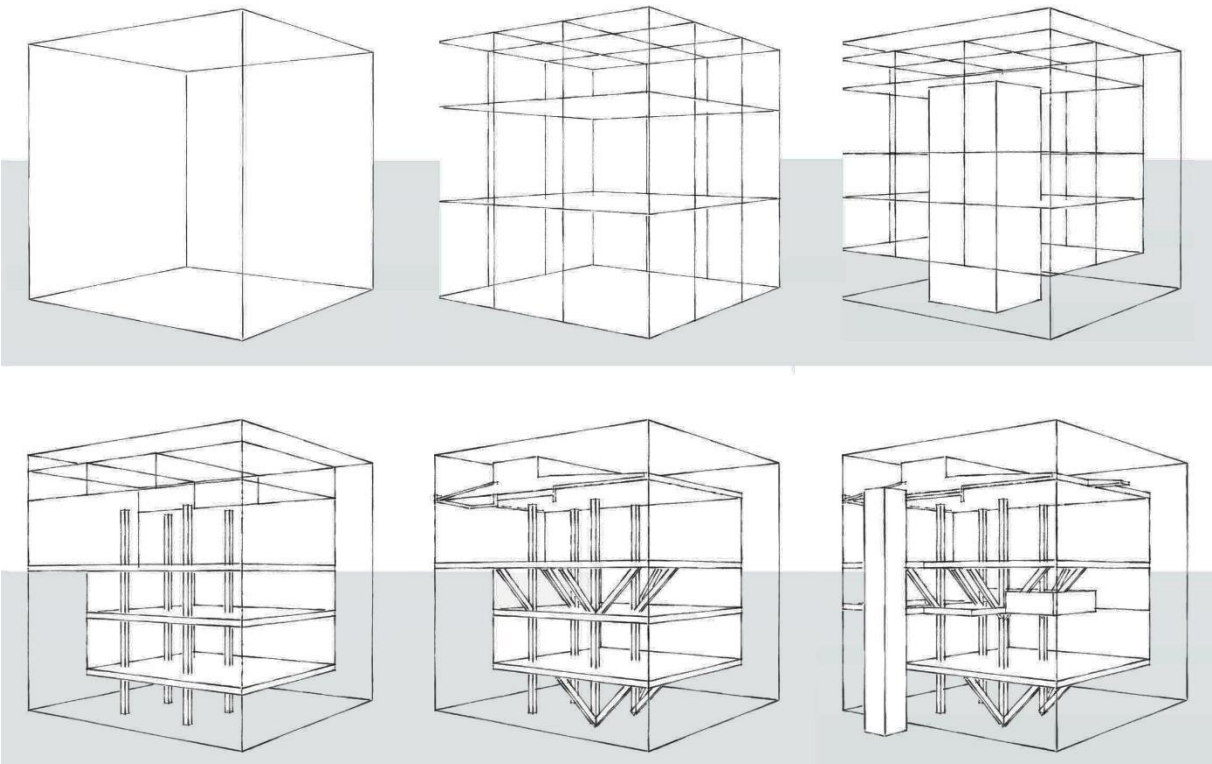


Imagem 5.18: Composição a partir do sólido ideal.

A composição a partir do sólido ideal (imagem 5.18) traz a relação volumétrica a partir do sólido ideal, nesse caso o cubo, uma evolução da volumetria da residência que auxilia na compreensão do projeto, pois possibilita ver como a estrutura trabalha na estruturação do volume. Deixa clara também a adição do volume da caixa de elevador, que possui proporções precisas frente ao volume da residência como um todo, mesmo que isso não possa ser observado devido às características do lote.

MÉTODO DO VARAL E RELAÇÕES PROJETUAIS

A geometria e organização dessa residência não sugere a utilização do método do varal para além da organização inicial do programa, possivelmente devido à divisão vertical dos usos; isso demonstra que Guedes poderia se basear no método inicialmente, mas não era algo determinante da forma do projeto quando não se configurava naturalmente ou possuísse intenção forte. A solução estrutural proposta caracteriza-se por um volume em prisma regular apoiado sobre quatro pilares de secção quadrada, essa construção estabelece de um partido que seria comum a uma série de casas que se seguiram dentro da Escola Paulista, constituindo o paradigma da residência sob quatro pilares, como colocado por Monica Junqueira de Camargo:

> Nesse projeto (Cunha Lima), feito no vigor de sua juventude Guedes introduziu uma solução estrutural inédita, de uma complexidade e maturidade verificáveis somente na obra de mestres depois de anos de experiência, o que despertou uma expectativa promissora em torno de sua trajetória, [...] Guedes propôs, numa atitude orgânica, um conceito estrutural inovador para o concreto aparente em residências, que acabou por se constituir um paradigma para sucessivas gerações de arquitetos. (CAMARGO. 2000. P20)

Essa ideia compartilhada por Ruth Verde Zein em sua tese de doutorado *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973* de 2003.

> A Residência Cunha Lima, em São Paulo, de Joaquim Guedes. Embora não seja exatamente a primeira experiência em concreto aparente do autor, é nela que pela primeira vez realiza plenamente suas ideias; de maneira que essa casa não apenas atende às necessidades e constrições de sítio, programa, materiais e construção, mas o faz dando exemplo metodológico do seu processo de elaboração, impregnado na própria formalização de sua resolução. O breve, mas muito significativo discurso que o autor lhe apôs, e que desenvolve ainda mais esse ânimo didático, foi publicado somente em 1965, (sete anos após o início do projeto), e deve, portanto ser entendido mais corretamente como explicitação *a posteriori*: seu objetivo não é a mera descrição da obra (embora também realize essa tarefa exemplarmente), mas o esclarecimento da doutrina, e seu ânimo parece ser o de fixação da lição necessária ao momento seguinte, não de invenção inicial da arquitetura, mas de consolidação e discipularização da Escola Paulista Brutalista. (ZEIN.2003 p.113).

Para ambas pesquisadoras a Casa Cunha Lima motiva um dos partidos mais recorrentes da Escola Paulista para residências, o que lhe confere papel de destaque dentro da historiografia da Arquitetura Moderna Paulista, partido que essa pesquisadora arriscaria afirmar que poderia ter sido aludido por Paulo Mendes da Rocha em sua Casa no Butantã (1964), onde o arquiteto estrutura o volume com empenas cegas — com exceção de pequenas janelas em verticais, assim como Guedes na Cunha Lima —, e abre as empenas opostas em grandes panos de vidro.

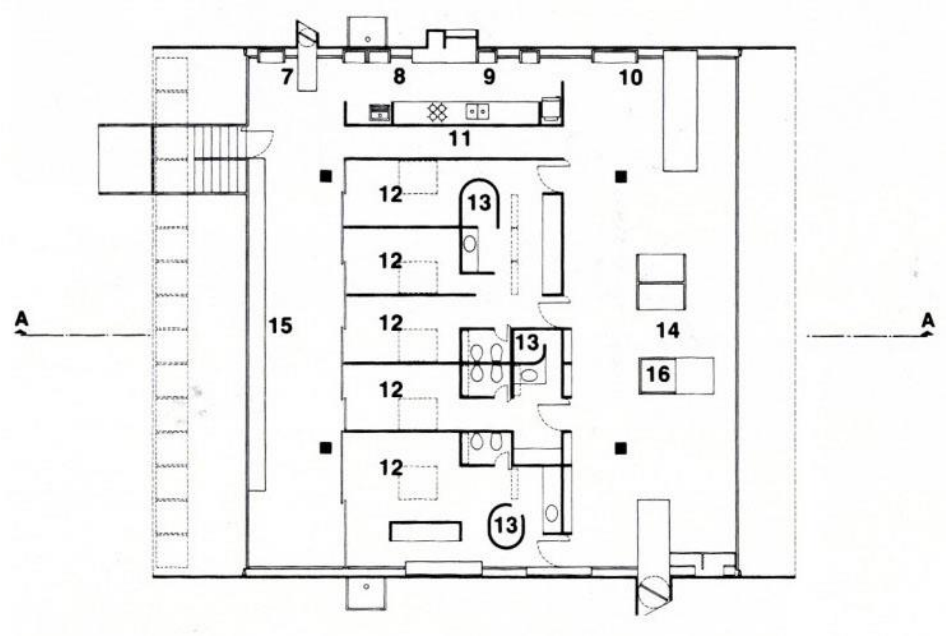


Imagem 5.19: Planta Casa Butantã. Fonte: ACAYABA, 2011 p.211.

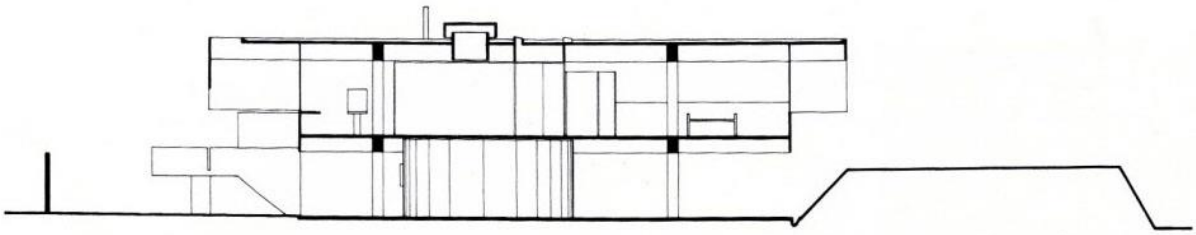


Imagem 5.20: Corte Casa Butantã. Fonte: ACAYABA, 2011 p.211.

Como já mencionado Carlos Milan se referenciou na Casa Cunha Lima, em dois projetos que são a Residências a Nadyr de Oliveira de 1960 e Antônio D'Elboux de 1962. Em ambos projetos a referência a Cunha Lima é bastante clara, uma vez que o sistema estrutural é similar. Entretanto Milan trabalha a questão dos pilares de forma distinta ao utilizar uma malha composta por seis pilares na Nadyr de Oliveira e quatro pilares alinhados as empenas estruturais na D'Elboux. Os projetos também possuem forma prismática regular, com recortes apenas nos pontos de acesso ao volume principal. As residências de Milan também se aproximam a obra de Guedes por meio de elementos construtivos, como as esquadrias e gárgulas presentes em ambos os projetos.

Imagem 5.21: Residência Nadyr de Oliveira, Carlos Millan, 1960. Fonte: ACAYABA, 2011 p.165.

Marcos Acayaba coloca em seu livro a Casa Cunha Lima como referência para seu projeto do Quiosque na Fazenda Arlina em Itupeva – SP de 1979, um projeto de extensão da piscina, com estrutura em madeira, o arquiteto discorre sobre a estrutura:

> Devo também reconhecer a importância que teve entre nós alunos da FAU-USP nos anos 1960, uma obra de Joaquim Guedes: A Residência Cunha Lima (1958), "a casa das mãos-francesas". O desenho da estrutura de concreto armado, principalmente nos pilotis com dois conjuntos com um pilar e três mãos-francesas cada, seu elemento mais característico, não deixa de ser outra referência importante nesse projeto. É, entretanto, curioso lembrar como discutíamos, na FAU, o desenho dessa estrutura. Como teriam sido complicadas suas fôrmas, se não teria sido mais correta sua execução em aço, ou em madeira, desde que as cargas de toda construção fossem menores, é claro. Ou ainda, se o Guedes não teria naquela obra feito um típico desenho de estrutura de madeira. (ACAYABA, 2007. P.81)

Imagem 5.22: Quiosque Fazenda Arlina, Marcos Acayaba. Fonte: ACAYABA, 2007 P. 80

O partido empregado por Guedes, embora ele não se valesse desse termo com é entendido dentro da Escola Paulista, se pauta na solução estrutural que se desdobra na implantação do volume sob o terreno acidentado. As diretrizes conceituais de projeto para a residência Cunha Lima se apoiam nos princípios de arquitetura orgânica, onde o projeto é concebido de acordo com as necessidades do programa, características do sitio e soluções construtivas, como posto pelo arquiteto em seu texto sobre o projeto para a Revista Acrópole:

> Os volumes finais resultantes são uma livre expressão de organização de espaços de uma função da paisagem e de uma estrutura, entendendo-se por estrutura não apenas o sistema de sustentação do edifício, mas um sistema capaz de gerá-lo e ordená-lo. (GUEDES, 1967. P 18).

Essas características colocam a Residência Cunha Lima como um dos projetos grande relevância dentro da Arquitetura Moderna Paulistana, pois propõe uma nova forma de apropriação do terreno e estrutura que seria referenciada, mesmo que de forma indireta dentro do Brutalismo Paulista. Essa residência mostra a mescla de conceitos e referências do arquiteto, pois de uma das visadas do projeto nos mostra um prisma regular limpo e elevado aos moldes da arquitetura corbusiana e na visada oposta um volume expressivamente recortado, que deixam clara a relação entre forma e uso, aos moldes de Alvar Aalto. Essas relações expressam a complexidade de formas e soluções, conceituais e construtivas empregadas por Joaquim Guedes em sua arquitetura.

> O racionalismo construtivo que orientou o desenvolvimento da arquitetura moderna paulista foi para Guedes um amplo campo de reflexão, talvez o mais profícuo. Soube adaptá-lo às necessidades humanas e mantê-lo como processo de investigação, ampliando-o e adaptando-o às novas necessidades impostas pelo tempo, graças à proximidade que mantém, até hoje, com os canteiros de obra. É responsável pela construção da maioria dos projetos de pequeno e médio porte que realiza e as suas escolhas racionalistas são ditadas pela vontade de simplificar a obra do ponto de vista da realização. (CAMARGO, 2000, p. 18).

O partido, como já mencionado, não é entendido por Guedes, como é para o restante dos arquitetos dentro da Escola Paulista, pois para ele o partido gira em torno dos conceitos centrais do projeto e, nesse caso, se pauta na solução estrutural que se desdobra na implantação do volume sob o terreno acidentado. As diretrizes conceituais de projeto para a residência Cunha Lima se apoiam nos princípios de arquitetura orgânica, onde o projeto é concebido de acordo com as necessidades do programa, características do sitio e soluções construtivas.

6
RESIDÊNCIA BEATRIZ KERTI ALBERNAZ

Imagem 6.1: Residência Beatriz Kerti (1971). Fonte: Acervo Autora, 2018.

> Num grande terreno de 1600m² e de forma irregular, o arquiteto distribuiu os cômodos relativos as funções básicas da habitação (serviço, repouso e estar) em 3 blocos distintos e justapostos, que seguem inclusive o paralelismo às divisas. A grande área de repouso ficou voltada para sudoeste, face em São Paulo de pouca incidência de sol matutino e permanentemente banhada pelos ventos úmidos que vêm da Serra do Mar. A área de serviço ficou voltada para o pleno sul, restando às faces "nobres" à área de estar – organizada rigidamente em torno da lareira -, que ao contrário das outras, recebeu tratamento livre, tanto no caminhamento irregular da caixilharia, a contrapor a delicadeza do vidro com a rusticidade do concreto, quando na laje inclinada de cobertura, de perímetro sinuoso, onde se engastam quebra-sóis verticais que se aproximam do solo, liberando assim as visuais do jardim. (XAVIER, LEMOS, CORONA. 1983. p. 184).

A residência para Beatriz Kerti Mangabeira Albernaz foi construída entre 1971 e 1973, que foi o último projeto residencial de destaque da parceria entre Joaquim Guedes e Liliana Marsicano Guedes. Essa construção marca o ápice da exploração formal no uso de coberturas em concreto, esse processo se iniciou no fórum de Itapira (1959) e na residência Costa Neto (1961) e são retomados na Residência J. Breyton (1965) e aqui. O uso do vidro temperado sem estrutura é potencializado pelo detalhe de engaste sobre o piso, que proporciona um pano irregular livre de montantes. Isso dilui a separação entre o interno e externo, colocando o jardim junto ao elemento estruturador da área social o sofá em semicírculo junto à lareira. Essa residência foi adquirida de seus proprietários originais pela família de

Eduardo e Marta Suplicy, que promoveram uma série de reformas que adaptou a construção ao uso de seus novos moradores, mantendo as características originais do projeto.

LEITURA DE PROJETO

DADOS DE PROJETO E OBRA

A residência ocupa o nº409 da Rua Grécia no bairro Jardim América em São Paulo, próxima a Av. Brigadeiro Faria Lima.

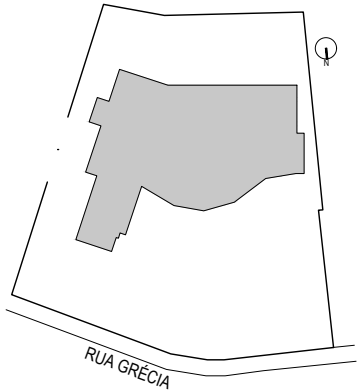
FICHA TÉCNICA	
Endereço:	Rua Grécia, Nº409. Jardim América São Paulo - SP, , Brasil
Proprietário original:	Beatriz Kerti Albernaz
Área do terreno:	1.700 m²
Área ocupada:	550,00m² (CO=32,35%)
Área construída:	510,00 m² (CA=0,3)
Área útil:	510,00 m²
Período de construção:	1971-1973
Composição familiar:	Casal e 3 filhos

Obs: As áreas colocadas nesta tabela são aproximadas, pois não obtivemos acesso a dados dessa natureza.

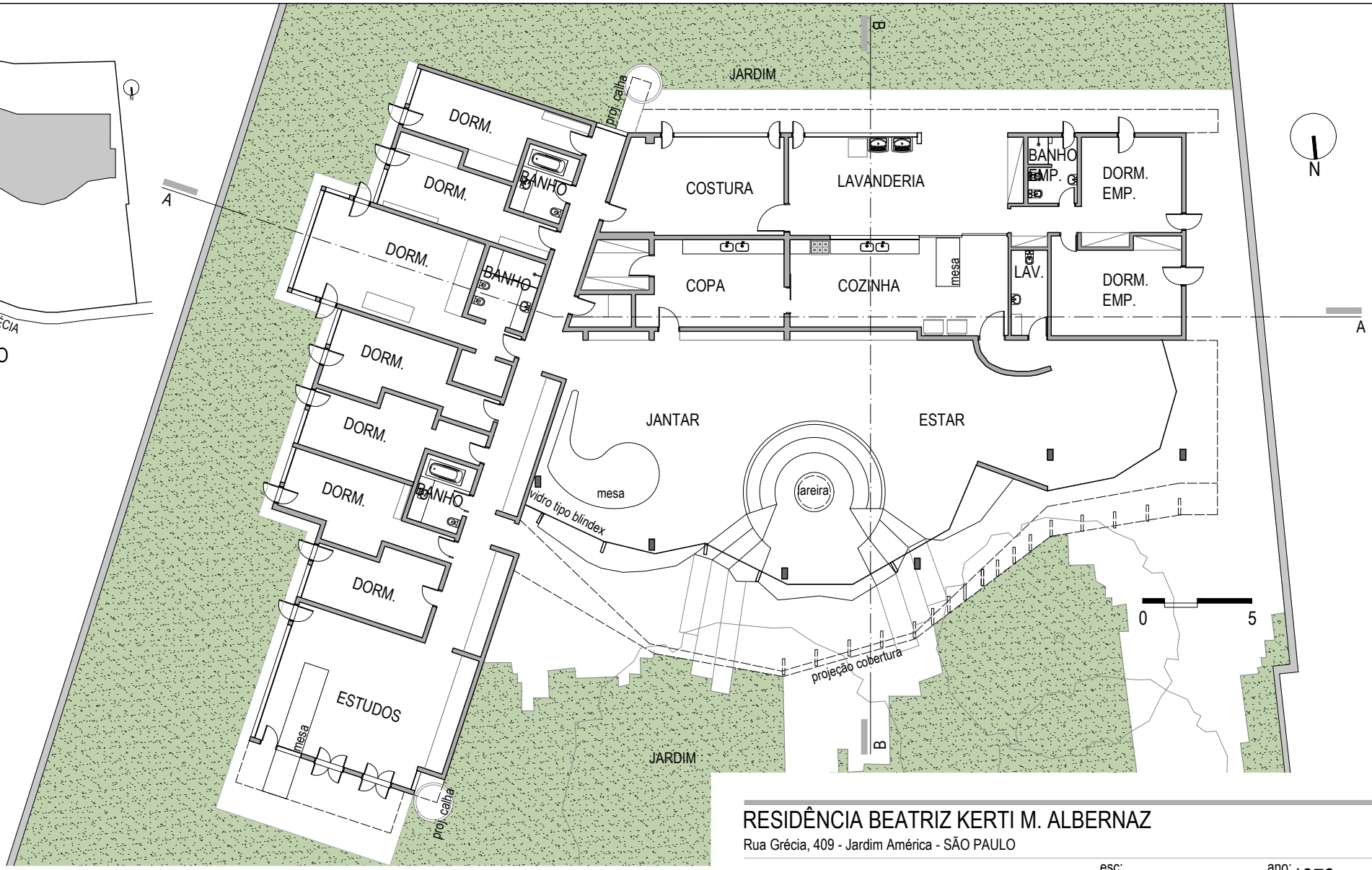
PLANTAS E CORTE:

As plantas e cortes apresentados foram elaborados a partir do projeto presente no livro *Arquitetura Moderna Paulistana* de 1983 e nas dissertações *O desenho da arquitetura e o caráter da cidade: dez casas de Joaquim Guedes* de Carlos Costa Amaral Junior de 2003 e *As casas de Joaquim Guedes 1957-1978* de Pablo Luthiers Graça de 2007, uma vez que não foi possível consultar o projeto original. Porém o cruzamento de informações aliados a visita técnica possibilitaram o redesenho.

FOLHA A4



IMPLANTAÇÃO
1:500



PLANTA TÉRREO
1:250

RESIDÊNCIA BEATRIZ KERTI M. ALBERNAZ

Rua Grécia, 409 - Jardim América - SÃO PAULO

IMPLANTAÇÃO E PLANTA ORIGINAL

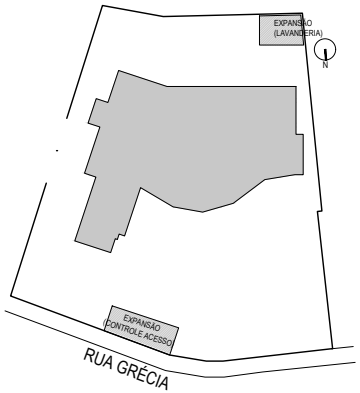
esc: 1:250

ano: 1973

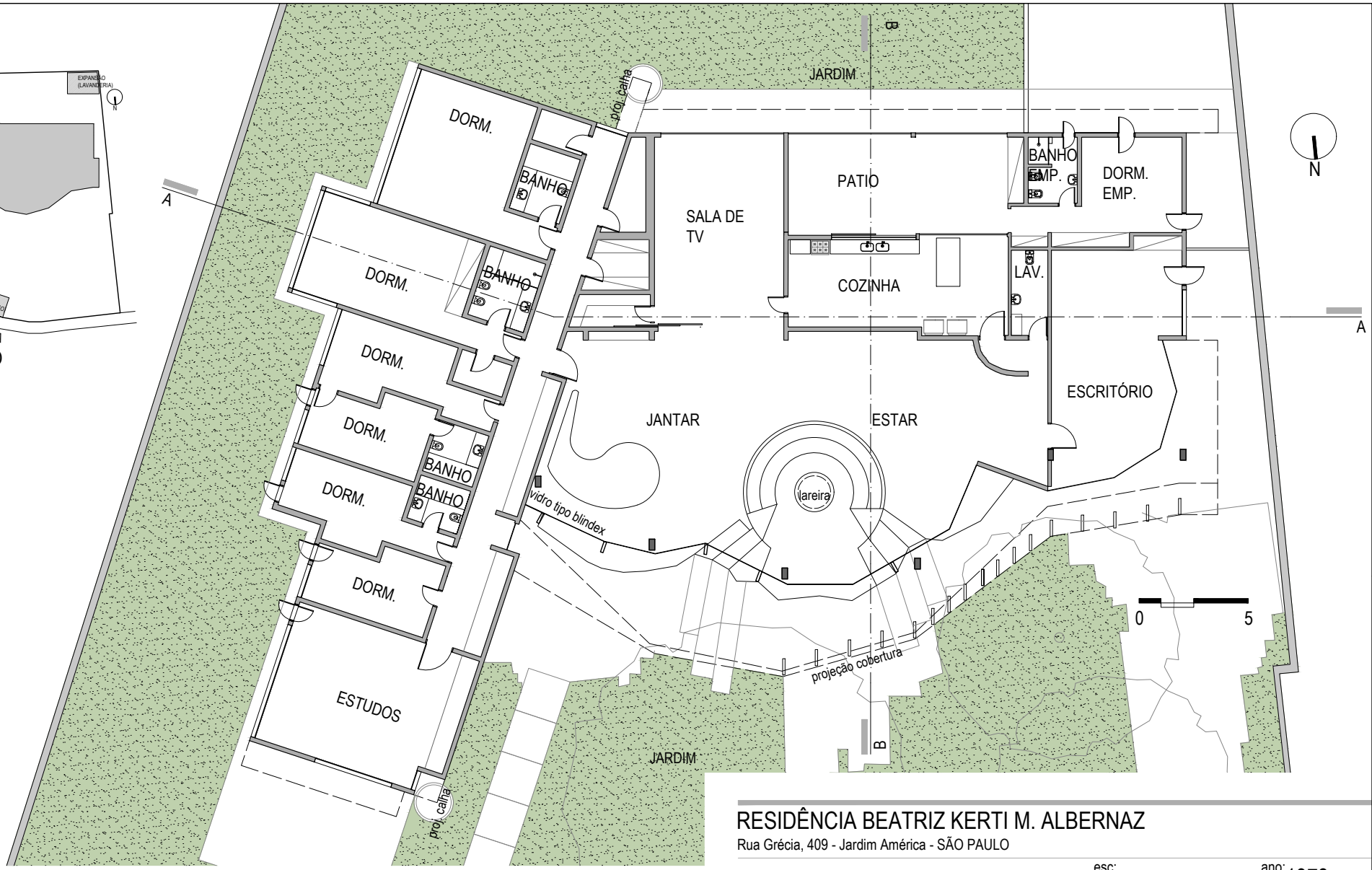
arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4



IMPLANTAÇÃO
1:500



PLANTA TÉRREO
1:250

RESIDÊNCIA BEATRIZ KERTI M. ALBERNAZ

Rua Grécia, 409 - Jardim América - SÃO PAULO

IMPLANTAÇÃO E PLANTA ATUAL

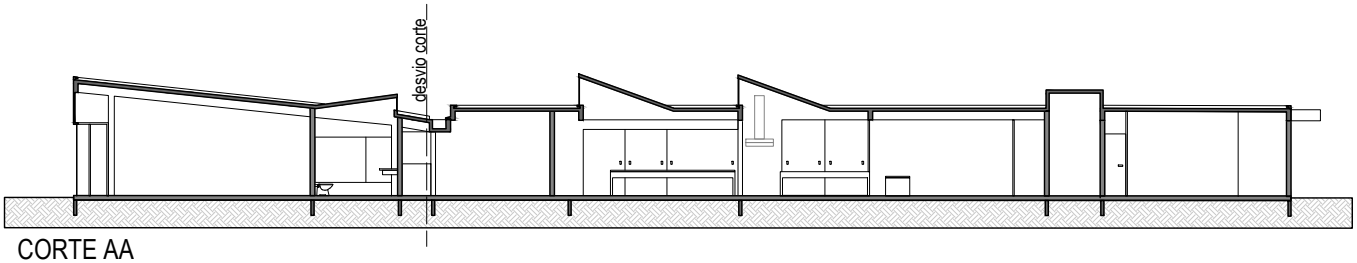
esc: 1:250

ano: 1973

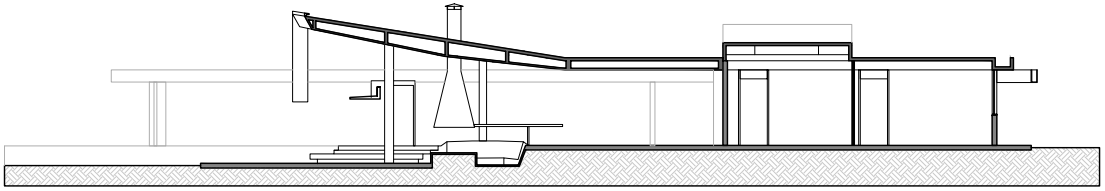
arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

FOLHA A4



CORTE AA
1:250



CORTE BB
1:250

0 5

RESIDÊNCIA BEATRIZ KERTI M. ALBERNAZ

Rua Grécia, 409 - Jardim América - SÃO PAULO

CORTES

esc: 1:250

ano: 1973

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

IDENTIFICAÇÃO DO LUGAR

O loteamento criado pela Companhia City tem características de bairro jardim, terrenos generosos e ruas sinuosas o que influenciou a geometria dos lotes, que na maioria dos casos possui formato irregular. O bairro foi valorizado rapidamente, mesmo pouco depois de sua incorporação em meados de 1940, como explicado por Sarah Feldman em seu livro *Planejamento e zoneamento: São Paulo 1947-1972*:

> A City investe no setor sudoeste desde a primeira década de século XX, impondo um novo padrão de urbanização para os bairros exclusivos da população de alta renda. Com a abertura do Jardim América nos moldes da cidade jardim, com projeto elaborado por Barry Parquer, o esquema de ruas curvas e pequenos jardins substituem o traçado em tabuleiro de xadrez que marcou as soluções em Campos Elíseos e Higienópolis. O modelo é imediatamente aceito e produzido, não só pela City, como também por empreendedores locais. (FELDMAN, 2005, p. 141).

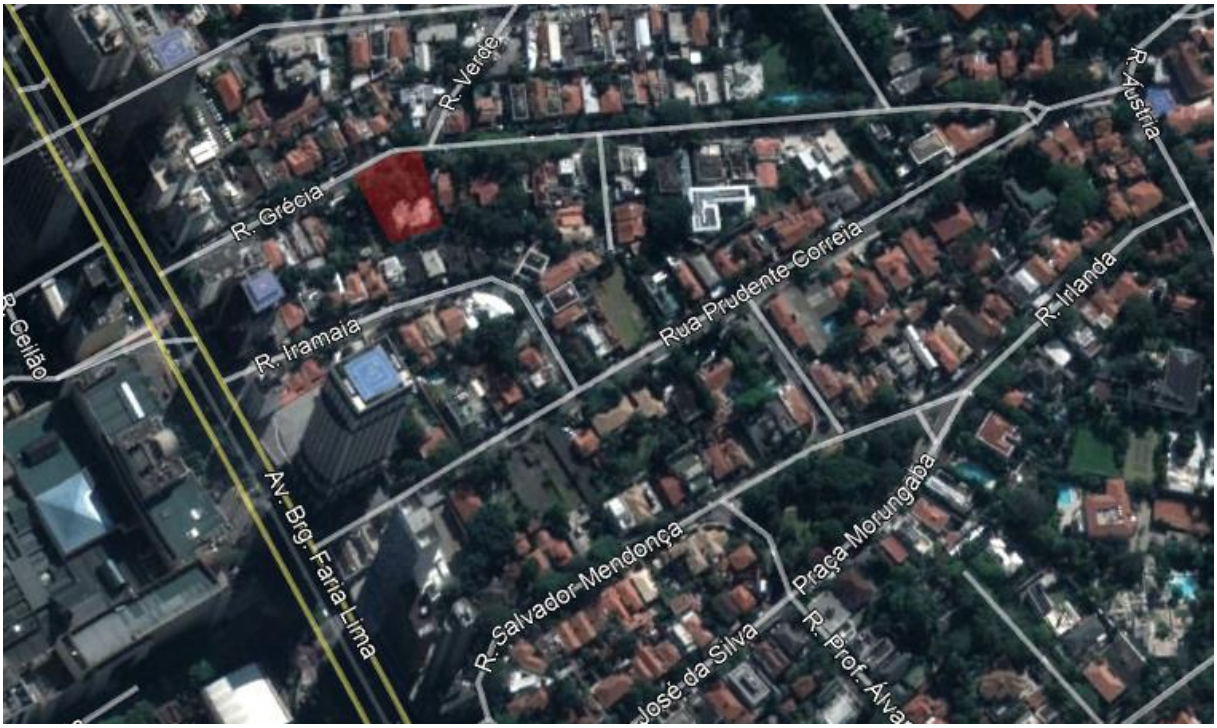


Imagem 6.5: Localização. Fonte: Google Maps, 2017.

A implantação da residência térrea fugiu a lógica comum ao bairro, pois está afastada do alinhamento frontal a fim de diluir o recuo - da ordem de 10m, algo que ordena as construções vizinhas em dois pavimentos criando um padrão de alinhamento e gabarito que é visível na imagem 6.5.

MODIFICAÇÕES E ESTADO ATUAL

A residência encontra-se bem conservada e recebe manutenção apropriada, em especial a cobertura devido a ocasionais problemas de infiltração, segundo o atual residente. As modificações feitas visaram à adaptação de uso aos novos moradores e não descaracterizaram a construção, embora tenham sido significativas.

Imagem 6.6: Sala de tv. Fonte: Acervo da autora, 2018.

A sala de costura e a copa foram convertidas em uma sala de TV, esse novo ambiente é separado da sala original por meio de painéis móveis o que ocasionou a abertura da área social para o jardim ao fundo, um ganho significativo nas visuais do projeto.

A área de serviço foi remodelada em um pátio/sala de refeições com ligação á área externa. A separação entre interior e exterior é feita por um pano de vidro temperado sem montantes e um portão basculante, o que proporciona vista e aberturas total ao ambiente, essa sala se liga a cozinha por meio de um amplo passa prato e vão de passagem.

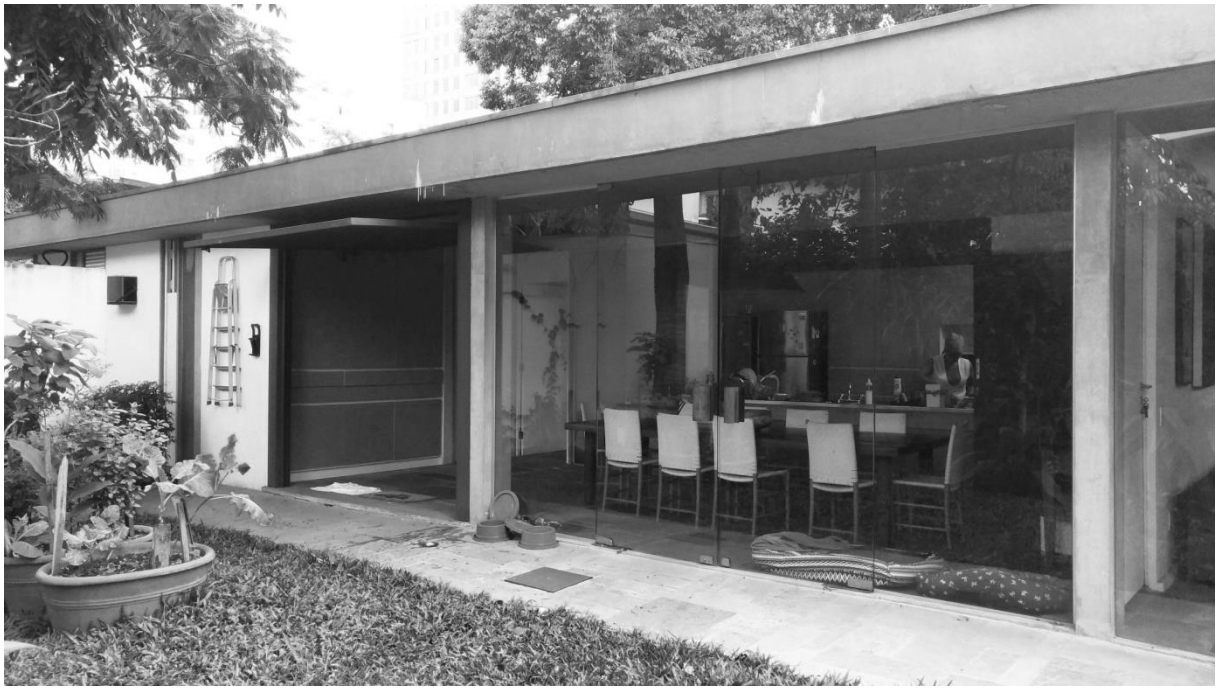


Imagem 6.7: Pátio íntimo. Fonte: Acervo da autora, 2018.

Para que essa remodelação fosse possível foi construído um anexo para a lavanderia, junto à divisa dos fundos do lote que segue as características da residência, também foi criado um anexo de controle de acesso junto a rua, uma adequação á necessidades contemporâneas.

Imagem 6.8 Vista externa do escritório. Fonte: Acervo FAU-USP, 2015.

Imagem 6.9: Vista interna do escritório. Fonte: Acervo FAU-USP, 2015.

Imagem 6.10: Estado atual. Fonte: Acervo da autora, 2018.

Houve remodelação para ampliação os dormitórios, nos quais a compartimentarão foi refeita a fim de diminuir o número e amplia-los, o mesmo procedimento se entendeu aos banheiros da ala íntima. O escritório teve suas aberturas revistas e a mesa fixa em concreto foi retirada, dando a diretriz de que poderia ser utilizado como dormitório devido a isso. As modificações mantiveram as características da residência, isso aliado ao fato da constante manutenção dada pelos atuais residentes indica um prolongamento à vida útil da construção, afastando a possibilidade de reformas predatórias como em outras residências do arquiteto e garantindo a permanência da arquitetura de Guedes.

ANÁLISE DO PROJETO

USO E CIRCULAÇÂO

Os usos foram ordenados em conjunto à volumetria, no volume central entre as alas o social, a ala inclinada de uso íntimo e a ala paralela ao fundo do lote de serviços. A área social possui circulação livre, enquanto ás áreas intima e de serviço possuem circulação bem definida. (será retomado mais adiante).

ESTRUTURA E MEMBRANA

A residência possui estrutura em concreto tipo pilar-viga, os pilares têm secção retangular e o travamento é feito pelas lajes em concreto que compõe a cobertura do volume em L e pelo caixão perdido sob a área social. A vedação é feita em alvenaria tradicional rebocada e pintada e pelo fechamento em vidro na área social.

ILUMINAÇÃO NATURAL E VENTILAÇÃO

A cobertura se desdobra em caixão-perdido ascendente do qual pendem os brises em concreto que são ordenados para proteger o pano em vidro temperado da insolação norte (imagem 6.1). O pano em vidro é engastado diretamente sobre o piso, deixando assim a vedação livre de montantes, reforçando o caráter de elemento independente da estrutura.

Imagem 6.11: marquise de entrada. Fonte: Acervo da autora, 2018.

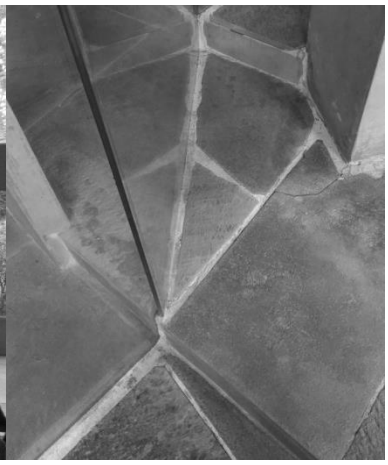
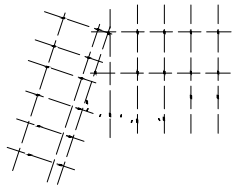
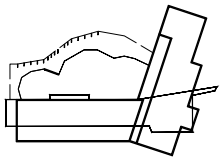


Imagem 6.12: Detalhe fixação do vidro. Fonte: Acervo da autora, 2018.

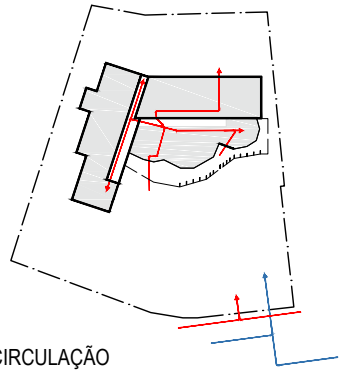
DIAGRAMAS DE LEITURA E ANÁLISE DA RESIDÊNCIA BEATRIZ KERTI



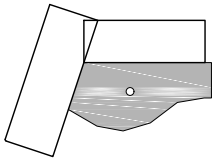
ESTRUTURA



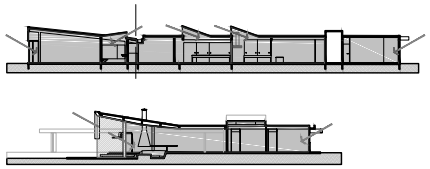
PLANTA SOBRE CORTE



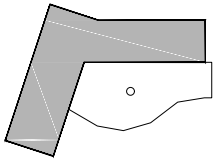
USO E CIRCULAÇÃO



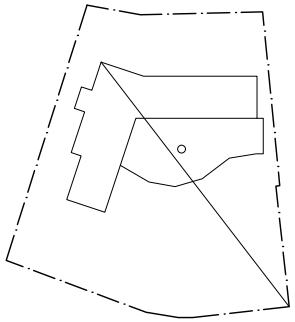
RECORRENTE / ÚNICO



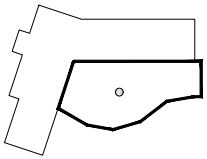
LUZ NATURAL



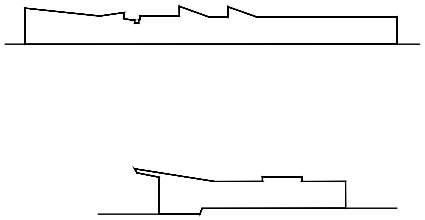
ADIÇÃO / SUBTRAÇÃO



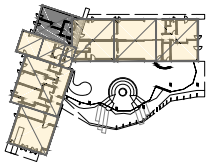
SIMETRIA / BALANÇO

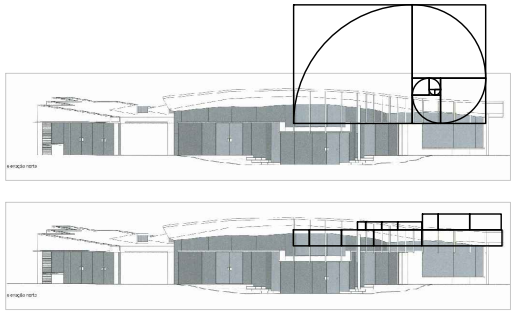


HIERARQUIA

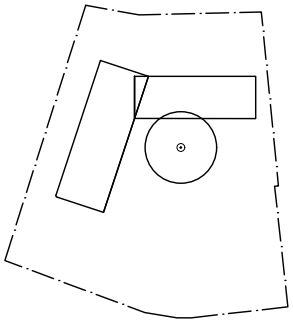


MASSAS



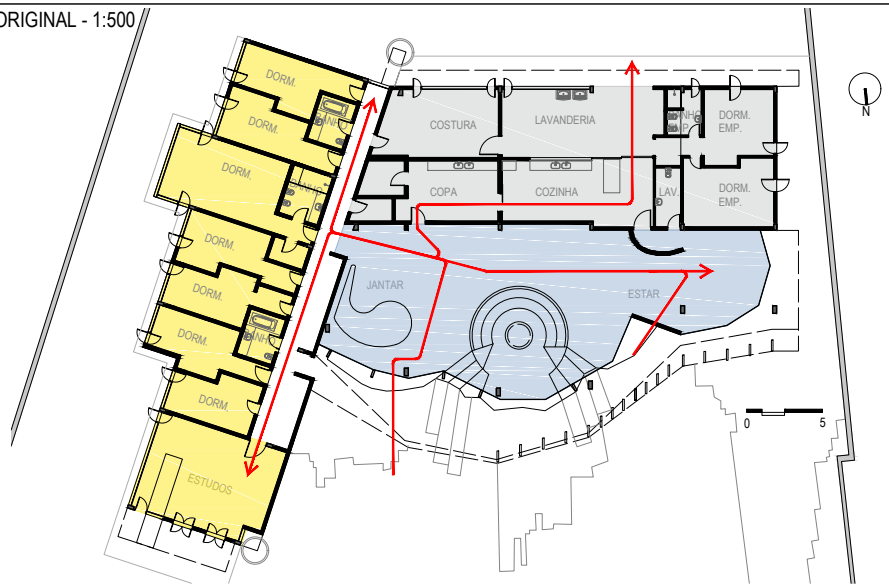


GEOMETRIA

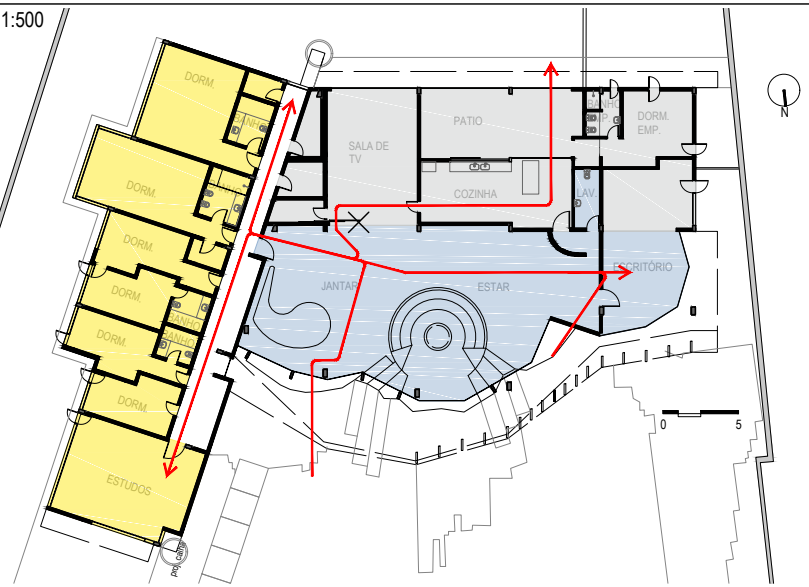


PARTIDO

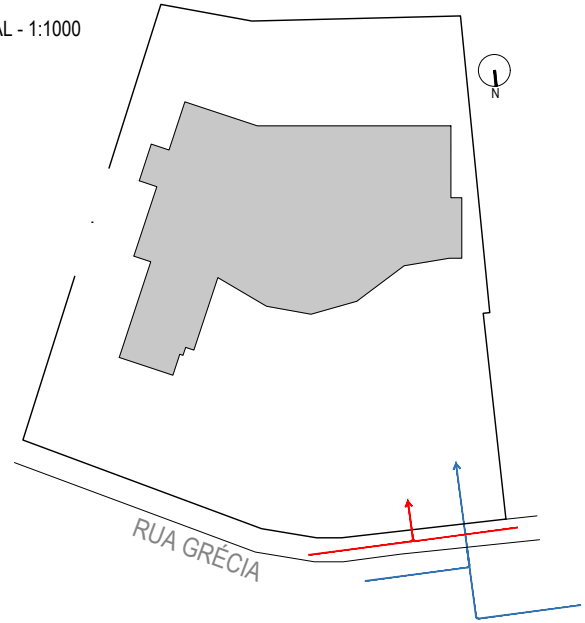
PLANTA ORIGINAL - 1:500



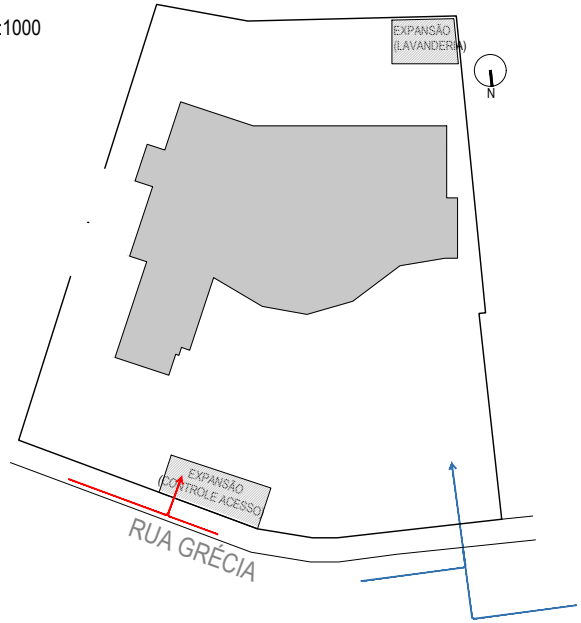
PLANTA ATUAL - 1:500



IMPLANTAÇÃO ORIGINAL - 1:1000



IMPLANTAÇÃO ATUAL - 1:1000



USO E CIRCULAÇÃO - RES. B. KERTI

esc: ind

ano: 1971

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

SOCIAL

INTIMO

TRABALHO

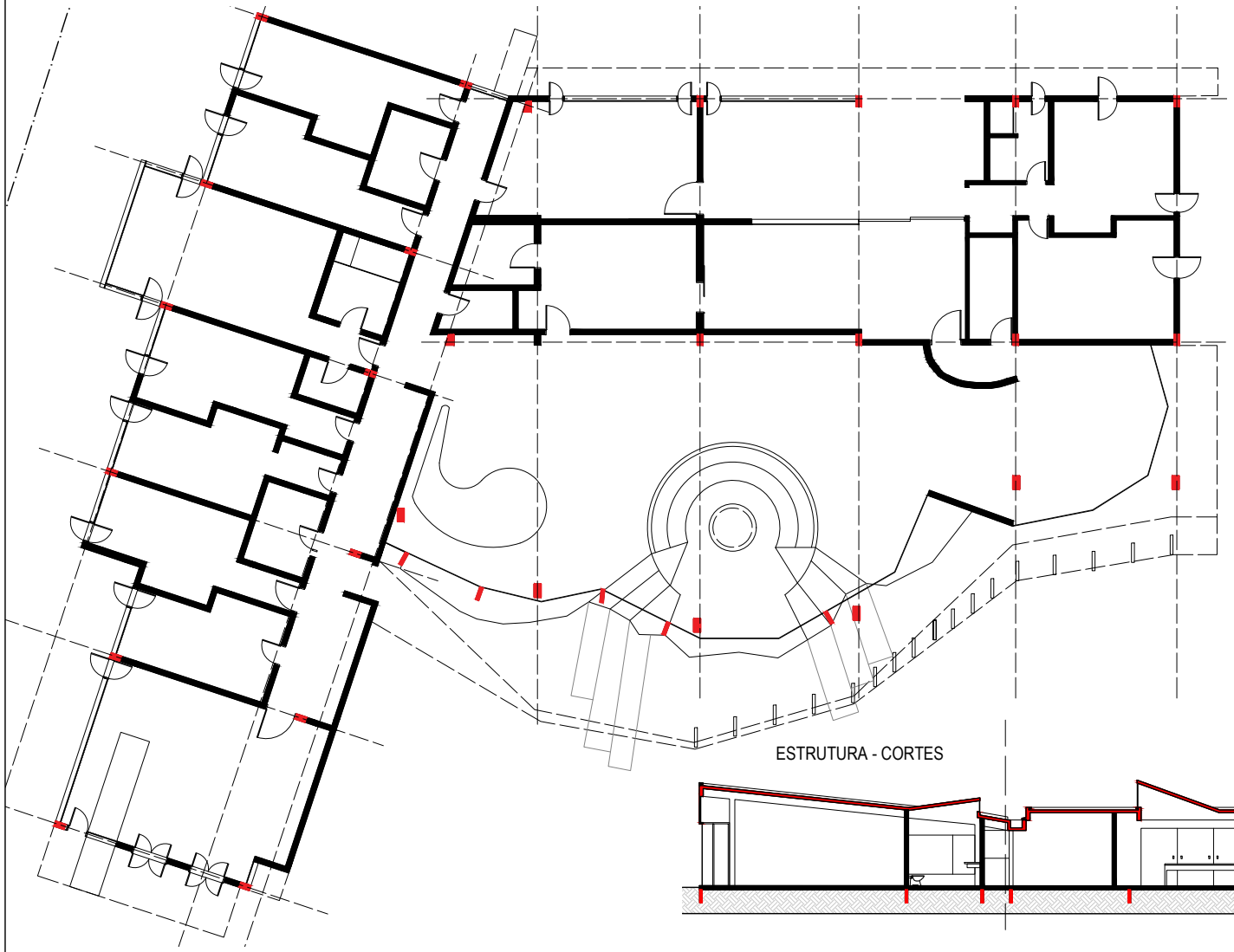
SERVIÇO INTIMO

SERVIÇO

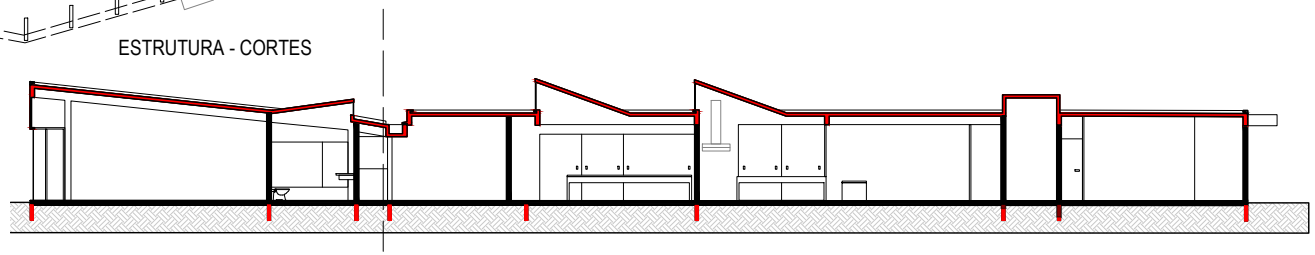
CIRCULAÇÃO VEICULOS

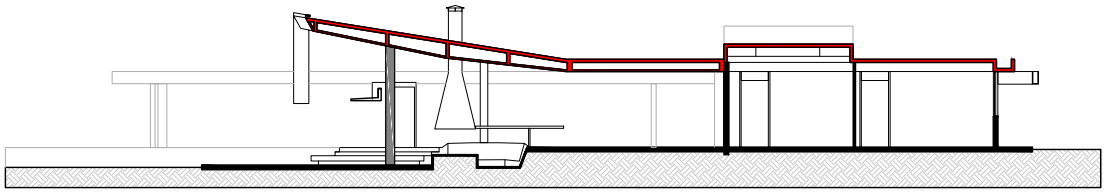
CIRCULAÇÃO

ESTRUTURA - PLANTA ORIGINAL



ESTRUTURA - CORTES





EIXO ESTRUTURAL

ESTRUTURA

VEDAÇÃO OPACA

VEDAÇÃO TRANSLUCIDA

ESTRUTURA E MEMBRANA - RES. B. KERTI esc: 1:500 ano: 1971

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

ILUMINAÇÃO - PLANTA ORIGINAL

ILUMINAÇÃO - CORTES

ILUMINAÇÃO DIRETA

ILUMINAÇÃO DIFUSA

ILUMINAÇÃO NO AMBIENTE

SOMBREAMENTO

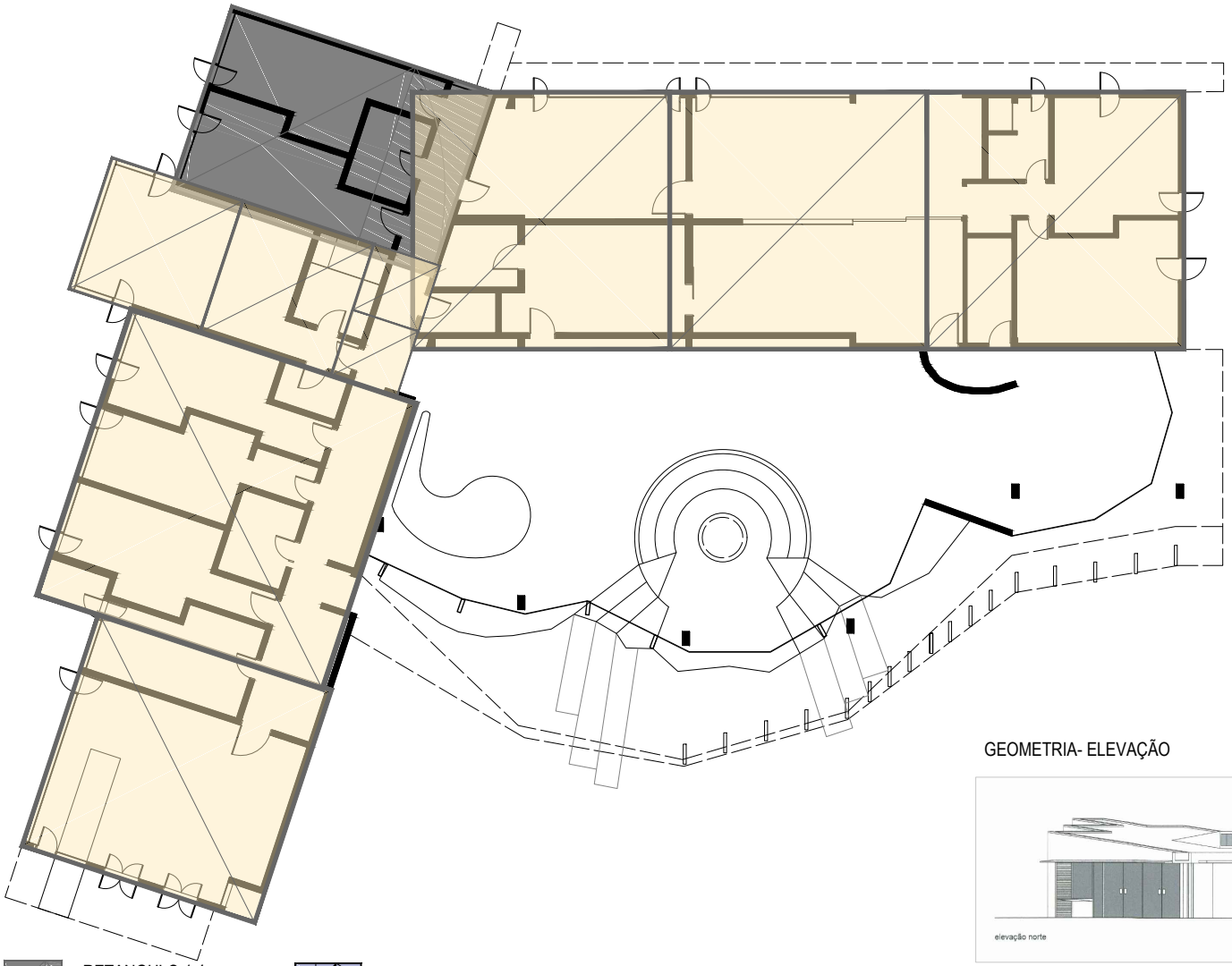
ILUMINAÇÃO - RES. BEATRIZ KERTI

esc: 1:500 ano: 1971

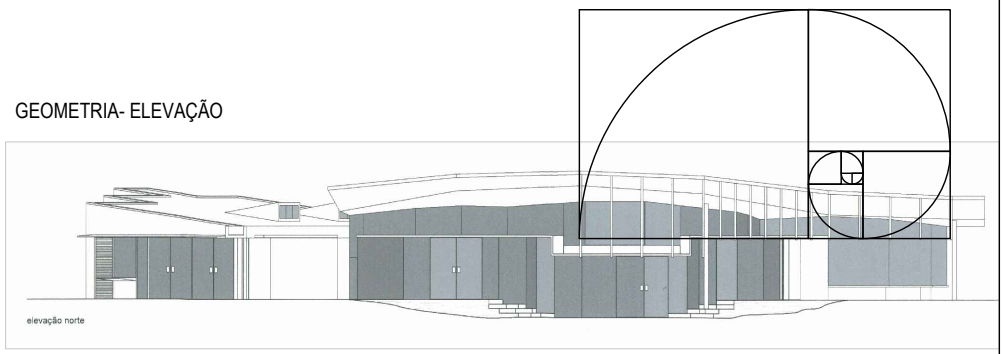
arquiteto: JOAQUIM GUEDES

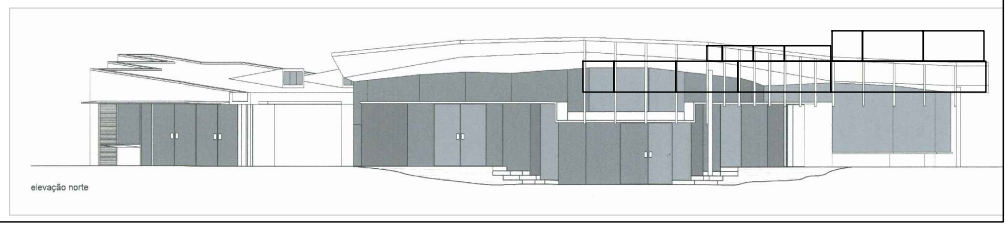
uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

GEOMETRIA - PLANTA ORIGINAL



GEOMETRIA- ELEVAÇÃO





RETANGULO 1:4

RETANGULO 1:6

QUADRADO

EIXOS

GEOMETRIA - RESIDÊNCIA BEATRIZ KERTI esc: 1:500 ano: 1971

arquiteto: JOAQUIM GUEDES

uma análise sobre a obra residencial de Joaquim Guedes - redesenho: Ana Karla Olimpio Pereira

Imagem 6.18: Mobiliário fixo cozinha. Fonte: Acervo da autora, 2018.

Imagem 6.19: Mobiliário fixo circulação. Fonte: Acervo da autora, 2018.

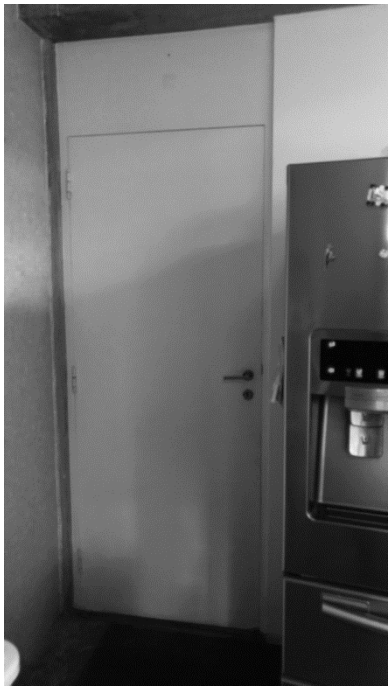


Imagem 6.20: Porta piso-teto bandeira fixa. Fonte: Acervo da autora, 2018.

Imagem 6.21: Shed de iluminação zenital. Fonte: Acervo da autora, 2018.

Imagem 6.22: Iluminação zenital. Fonte: Acervo da autora, 2018.

Os brises são ordenados pela sequência de Fibonacci (será retomado em Geometria), o que lhes confere um ritmo que altera de forma significativa a iluminação da área social ao longo do dia. A iluminação natural dos banheiros por aberturas zenitais por meio de shed com vidro temperado e iluminação artificial é feita de forma indireta e está posicionada nas paredes (imagens 6.18 e 6.19).

GEOMETRIA E ELEMENTOS MODIFICADORES

Assim como na residência Jose Anthero Guedes o mobiliário fixo desempenha a função de elemento modificador (Unwin, 1997). A área social foi disposta em torno da lareira com um sofá circular fixo em concreto voltado para o jardim frontal da residência, os níveis determinam a separação entre a sala de estar, sala intima e jantar.

Imagem 6.23: Lareira e Marquise. Fonte: Acervo Autora.

A mesa da sala de jantar em concreto é fixa, sua curva e nível complementam por oposição o vazio colocado pelo sofá e com isso equilibram a geometria irregular da sala proposta pelo desenvolvimento livre do pano em vidro temperado. Os acessos são marcados pela marquise em concreto (imagem 6.11) que acompanham as variações de nível do piso, com a porta da área social em fórmica, o qual é o único plano opaco que compõe a elevação frontal.

> A estrutura que sustenta a vedação é independente daquela que suporta a laje de cobertura, o que permitiu o desenho livre, explorado criativamente. Por meio da linguagem dos volumes transparentes, trabalhou a relação interior e exterior com muita sofisticação, criando uma plasticidade enriquecida pelo recorte da laje inclinada e pelos brises, espessas lâminas verticais de tamanhos variados, que dispostos segundo a série de Fibonacci estabeleceram um ritmo diferenciado ao mesmo tempo um diálogo entre as várias formas. Os brises tinham a opção de ser retirados após o crescimento da vegetação circundante segundo projeto paisagístico de Liliana. (CAMARGO, 2000. p.29).

Os brises merecem destaque dentro dos elementos que desempenham mais de uma função (Unwin, 1997), pois reforçam a conexão com jardim, sua estrutura pendente se comporta como os galhos de uma árvore ao filtrar a luz e chamar a atenção do observador para o exterior. O arquiteto emprega a série de Fibonacci para dar esse ritmo ao brise-soleil como alternativa as formulações prontas, como coloca Ruth Verde Zein:

> Menos conhecido do público local paulista, o emprego de proporções baseadas na série Fibonacci poderia servir de instrumento para quem não se afinasse com os discursos, nem do misticismo áureo, nem do quase misticismo organicista, mas desejasse fazer uso de um controle proporcional geométrico que, ademais, pudesse simular desordem a partir da ordem, irregularidade a partir da regularidade, aleatoriedade do todo a partir do controle rígido das partes. Empregando-a como instrumento de controle formal era possível ter ao mesmo tempo rigor e flexibilidade, além de despertar um certo sabor maçônico que, de alguma maneira, também é peculiarmente afim ao desejo de profissionalismo que Guedes parece reputar como objetivo correto para a busca experimental em arquitetura. (ZEIN, 2005. 246).

A área social possui geometria irregular, tanto em planta quanto em corte, um contraponto as demais áreas que são decompostas em quadrados a forma mais regular entre os polígonos retos.

PARTIDO

O conceito do projeto nasce da apropriação da geometria irregular do lote, aliada ao uso da planta em L. O arquiteto se valeu dessa geometria como diretriz para disposição dos volumes que compõe a residência, o volume é formado por duas alas de usos distintos que são articuladas pela área social, tencionando o ângulo de união dos volumes pelo alinhamento das divisas da lateral e fundo.

MÉTODO DO VARAL E RELAÇÕES PROJETUAIS

A presença do método do varal pode ser notada no volume que compõe o setor intimo da residência, uma vez que essa ala apresenta geometria recortada. A residência Kerti é fruto da investigação projetual que se iniciou no projeto da Residência J. Breyton (1965) tanto na pesquisa de materiais quanto na estratégia conceitual aplicada. Em ambos projetos a área social nasce da articulação livre entre as diferentes alas da usual planta em L, subvertendo a lógica tradicional de separação que é colocada por esse tipo de distribuição em que os dois volumes são bem definidos.

Imagem 6.24: R. J. Breyton (1965). Fonte: CAMARGO, 2000. p. 73.

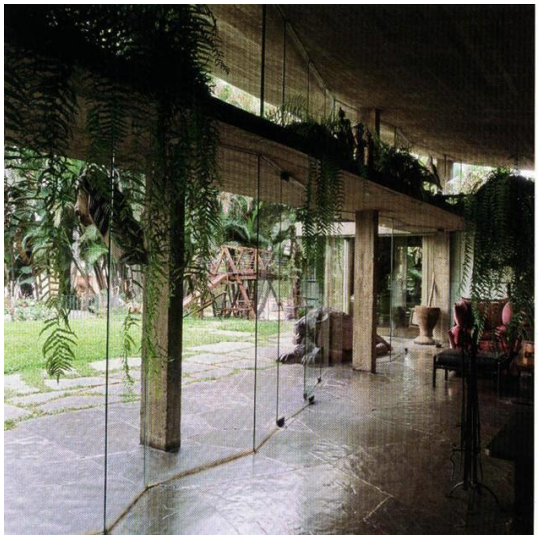


Imagem 6.25: R. J. Breyton (1965). Fonte: CAMARGO, 2000. p. 73.

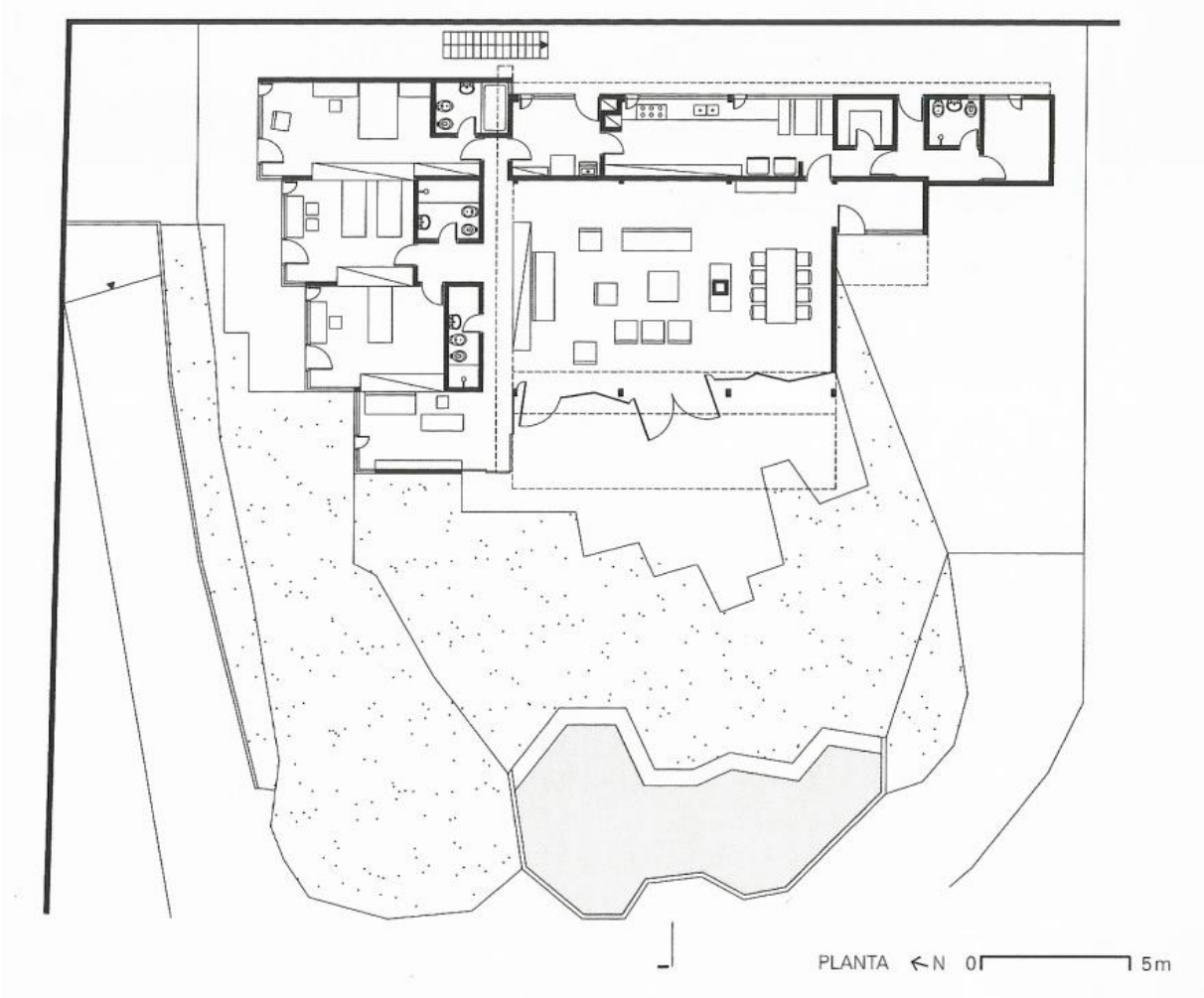


Imagem 6.26: Planta R. J. Breyon (1965). Fonte: CAMARGO, 2000. p. 72.

Os conceitos de estrutura em concreto com lajes planas e em caixão-perdido são retomados no projeto da residência Kerti, assim como o uso do vidro diretamente sobre o piso em ardósia. O

desenho independente da área social assim como a utilização da marquise como elemento estruturador dos fluxos já aparece na Residência J. Breyton, porém ganha complexidade e elementos, como o mobiliário fixo na residência dos anos 70. Devido a essa mesma lógica dentro dos dois projetos a distribuição do uso é similar, com o volume junto ao recuo dos fundos destinado aos serviços e a lateral dedicado ao íntimo. A disposição dos banheiros junto à circulação para a liberação da empena do jardim para os dormitórios também é retomada.

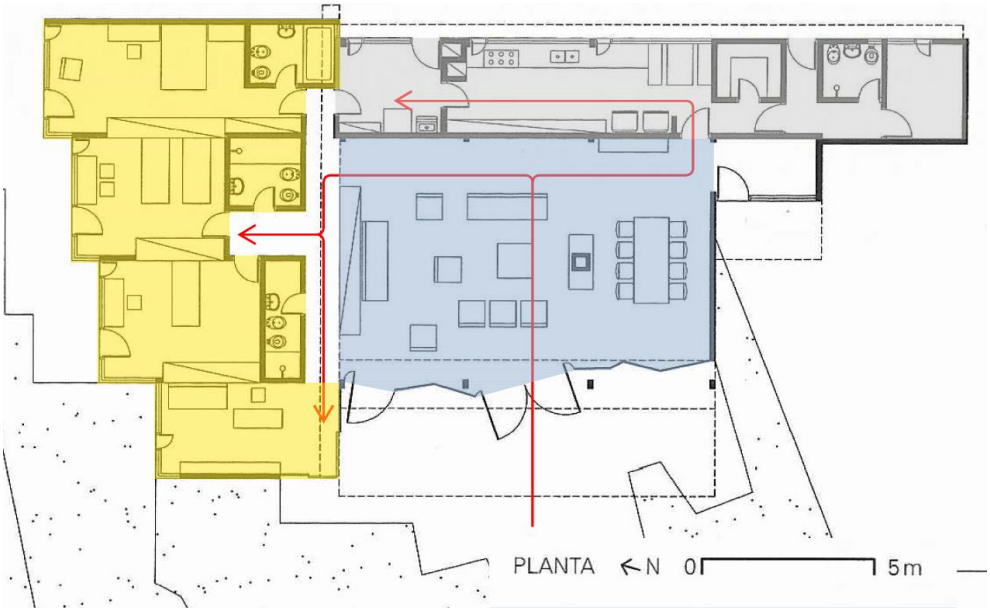


Imagem 6.27: Usos da Residência. J. Breyton. Fonte: intervenção sobre CAMARGO. 2000 p.72

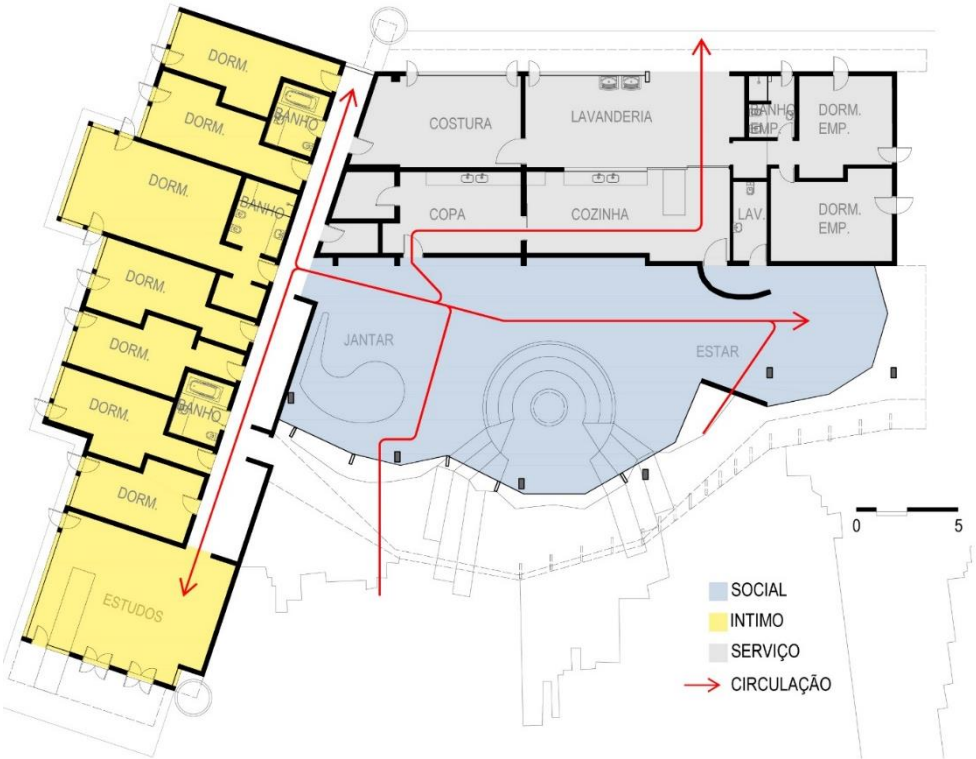


Imagem 6.28: Usos da Residência Beatriz Kerti. Fonte: redesenho da autora, 2017.

O escalonamento, recorrente na obra de Guedes — pode ser observado na residência Francisco Landi, na Congregação Salesiana (1967), na Residência Waldo Perseu[11], as residências de Caraíba e a Residência Pedro Mariani (1999), para mencionar alguns exemplos —, vem de sua influência aaltiana. Essa presença se manifesta de diversas formas, nesse projeto, pelo escalonamento a relação com o entorno e a relação com a luz; assim como a Vila Mairea de Alvar Aalto a residência Kerti se organiza em torno de camadas de projeção. A projeção do lote que dá o ângulo de inclinação entre os volumes, por meio de sua cobertura que se com seus brises para o solo como a copa de uma grande árvore com seus galhos pendentes que filtram a luz. Uma estrutura que embora seja em concreto guarda a poética do natural por meio de sua forma.

[11] A monografia "As referências do arquiteto, duas casas de Joaquim Guedes" presentem nos anexos apresenta esse projeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O método de análise desenvolvido e empregado neste estudo foi idealizado a fim de tornar clara a interpretação e apropriação da obra residencial construída de Joaquim Guedes, uma vez que tentamos apresentar análises que contribuíssem de forma significativa a fortuna crítica do arquiteto, considerando que passados dez anos de seu falecimento, pouco foi acrescido a ela se comparada a fortuna crítica de outros nomes de protagonismo dentro da Escola Paulista como Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha.

A falta de uma fórmula recorrente de composição arquitetônica por Guedes fez com que o arquiteto fosse um modelo de difícil reprodução por parte de outros arquitetos, uma vez que seria necessário entender o pensamento do arquiteto. Esse pode ser um dos motivos pelos quais sua produção encontra-se pouco divulgada e conhecida entre a nova geração de arquitetos que não tiveram a oportunidade de tê-lo como professor na FAU-USP, como polemizador da arquitetura e das questões urbanas.

Para Joaquim Guedes casa e cidade são partes do mesmo todo, logo não é possível desenhar um sem pensar o outro, como apontado em seu texto "Geometria Habitada"[12]. Para tal, arquiteto estudava e absorvia o contexto urbano dos lugares para os quais projetava, associando seu pensamento ao de outros pensadores a fim de encontrar soluções eficientes e elegantes para as relações concretas e abstratas do projeto, buscando sempre o equilíbrio entre o construído e o imaginado.

Guedes dedica grande atenção a seus projetos, sejam de mobiliário para uma casa simples como a José Anthero Guedes, seja na divisão social da cidade como o projeto para o concurso da capital federal, ou o traçado urbano de Caraiba. O detalhe ordena o desenho e as soluções empregadas em projeto, pois da necessidade de apoio para os balanços surgem as mãos-francesas da Casa Cunha Lima e da obrigatoriedade de proteção contra o sol os poéticos brises para a Residência Beatriz Kerti.

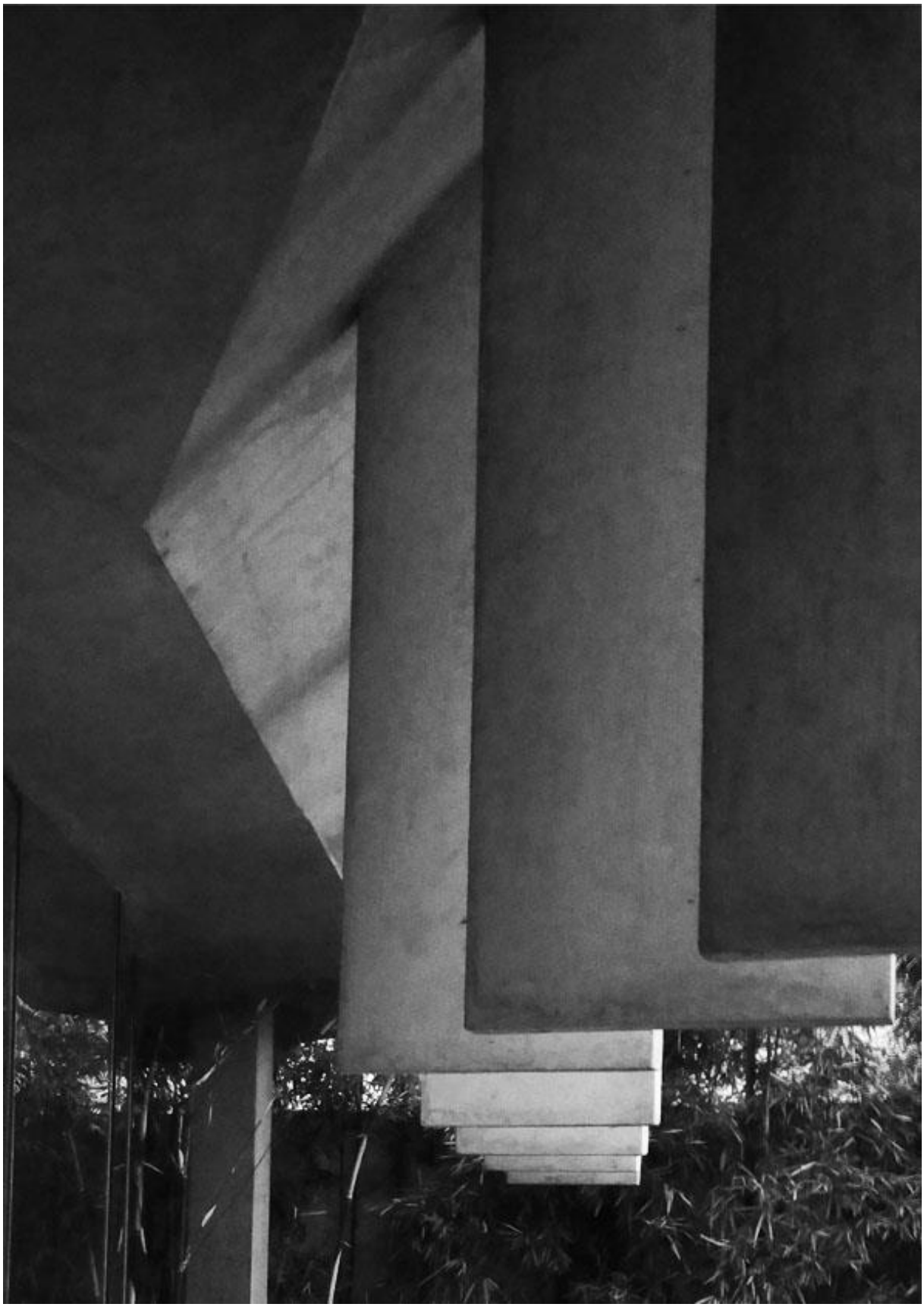
Na contramão da Escola Paulista, como visto anteriormente, Guedes não se vale do conceito de partido arquitetônico — onde um gesto do arquiteto soluciona o projeto . Para ele o projeto se baseia sobre conceitos, que estão intrinsicamente relacionados a união entre estrutura, sítio e programa, sendo necessário conceber os espaços e fluxos juntamente a estrutura e demais elementos construtivos.[13]

---

[12] Na segunda imagem [referência à frase de Leon Battista Alberti]: "A casa é uma pequena cidade", sobretudo a identidade homem-casa é muito forte e leva ao centro mesmo de um antigo debate. A casa é a primeira construção, e construção, é o tema, constrói o homem. A casa é seu corpo, que é a medida do mundo, dá as verdadeiras referências do prazer e guia o espírito." (GUEDES, prefácio VALÉRY, 1996, p. 8).

[13] Entrevista concedida por Paula Katakura a autora, disponível nos anexos.

Esse princípio pode ser a chave para a compreensão da obra de Joaquim Guedes como um todo, pois como ele empregava soluções e materiais distintos, de diferentes maneiras, não há uma forma espacial recorrente em sua produção que caracterize suas construções — a assinatura formal de projeto, como é comum aos arquitetos da Escola Paulista desse período, tal como foi argumentado anteriormente. Entretanto existe uma unidade forte em sua obra, que conferem personalidade a sua produção, logo é possível inferir que um projeto é de Guedes pelas sutilezas e detalhes construtivos presentes em sua arquitetura.



REFERÊNCIAS

ACAYABA, Marlene M. **Residências em São Paulo 1947-1975**. Facsimile_1 São Paulo: Romano Guerra, 2011.

ACAYABA, Marcos. **Marcos Acayaba**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

ALBERTI, Leon B. **Da Arquitetura – da arte de construir: um tratado de arquitetura e urbanismo**. São Paulo: Hedra, 2012.

AMARAL Jr., Carlos C. **O desenho da arquitetura e o caráter da cidade, dez casas de Joaquim Guedes.** 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

BAKER, Geoffrey H. **Design Strategies in Architecture – an approach to the analysis of form.** New York: Van Nostrand, 1991.

BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier – Uma Análise da Forma**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1998.

BELLEZA, Gilberto S. D. O. **Joaquim Guedes, arquiteto**. Revista AU Edição 174 - Setembro/2008. http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/174/artigo101180-2.aspx acessado em 20/08/2014.

BELLEZA, Gilberto S. D. O. **Metodologia na apresentação de projetos de cinco arquitetos.** 1997. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

BULLRICH, Francisco. **New Directions in Latin American Architecture**. London: Studio Vista Limited. 1969.

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

CLARK, Roger H.; PAUSE, Michael. **Precedents in Architecture: analytic diagrams, formative ideas and partis. Fourth edition**. Hoboken, New Jersey: Jonh Wiley & Sons, 2012.

COMAS, Carlos E. **The Poetics of Development: Notes on Two Brazilian Schools**. In: Catálogo da exposição: Latin America in Construction Architecture 1955 – 1980. New York: MoMa, 2015.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos; XAVIER, Alberto. **A. Arquitetura moderna Paulistana**. Facsimile_2 São Paulo: Romano Guerra, 2017.

FRAMPTON, Kenneth. **A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form.** Lars Muller: 2015.

FELDMAN, Sarah. **Planejamento e zoneamento. São Paulo: 1947-1972.** EDUSP: 2005.

GRAÇA, Pablo Lühers. **As casas de Joaquim Guedes: 1957-1978.** 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

GUEDES, Joaquim. **Geometria Habitada "A physis é o logos."** Prefácio do livro: Paul Valéry, Eupalinos ou O Arquiteto, Editora 34, São Paulo, 1996. <http://www.archdaily.com.br/br/01-156409/geometria-habitada-slash-joaquim-guedes>

GUEDES, Joaquim. **Monumentalidade x cotidiano: a função pública da arquitetura**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 071.01, Vitruvius, abr. 2006 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.071/359>.

GUEDES, Joaquim. **Um projeto e seus caminhos**. 1981. Tese (livre docência) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

GUEDES, Joaquim. **Considerações sobre planejamento urbano, a o propósito do plano de ação imediata de Porto Velho**. 1972. Tese (doutorado em arquitetura e urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

KATAKURA, Paula. **O processo do projeto arquitetônico**. 1997. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MATERA, Sérgio. **Carlos Millan: um estudo sobre a produção em arquitetura**. 2005. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PEREIRA, Miguel. **Joaquim Guedes. Quando cessa o pensamento**. *Drops*, São Paulo, ano 09, n. 024.09, Vitruvius, out. 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/09.024/1772>.

QUINTANILHA, Rogério P. **As cidades que criamos: A arquitetura de cidades novas a partir da experiência da Caraíba de Joaquim Guedes** 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ROWE, Collin. **The mathematics of the ideal villa and other essays**. Cambridge: The MIT Press, 1982-1997. p. 2-27.

SCHIMIDT, Rafael P. **Projeto de Arquitetura: Um estudo sobre os procedimentos projetuais do arquiteto Joaquim Guedes**. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil, 1900-1990**. São Paulo, Edusp, 1998

SANTOS, Pedro A. P. **Métrica, Proporção e Luz: Arquitetura Sagrada Moderna no Brasil.** Tese de Doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2015

TAVARES, Jeferson. **Projetos para Brasília 1927-1957**. Brasília-DF: Iphan, 2014.

UNWIN, Simon. **A Análise da Arquitetura,** Porto Alegre: Bookman, 2013

UNWIN, Simon. **Vinte edifícios que todo arquiteto deve compreender.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VITRUVIUS, Pollio. **Tratado de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes: 2007.

XAVIER, Alberto, LEMOS, Carlos A.C. e CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

ZEIN, Ruth Verde. **A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1995.

REVISTAS

ACRÓPOLE. Edição dedicada a Joaquim Guedes. Ano 29, n.347. São Paulo: Fevereiro de 1968.

PROCESS: ARCHITECTURE. Modern Brazilian Architecture. n.17. Tokyo: Process Architecture Publishing CO. Ltd, 1980. p.71-81.

GI: Latin America. **Joaquim Guedes, Pereira House**. n.3. Tokyo: A.D.A Edita, 1972.

BEM ESTAR HABITAÇÃO/URBANISMO. **Residência do Sr. José Anthero Guedes**. n.04. São Paulo: Gráfica São José, 1959.p 17-19.

ACRÓPOLE. **Concurso para a biblioteca de Salvador**. Ano 30, n.354. São Paulo: Setembro 1968. p 18 -21.

ACRÓPOLE. **Residência no jardim Guedala** Ano 31, nº 360, 1969.p 18-23.

CASA E JARDIM. **Uma experiência de espaço e luz**. n.189. Rio de Janeiro: Editora EFECÊ S.A., 1970. p.12-20.

CASA E JARDIM. **A casa se volta para o sol**. n. 73. Rio de Janeiro: Editora EFECÊ S.A., 1975.

SPAZIO E SOCIETÀ. GUEDES, Joaquim. **Una Città de nuova fondazione e un quartiere popolare in Brasile.** n 7. Firenza: G.C.Sansoni Editore Nuova, 1979. p 35-45.

SUMMA. **Obras e projectos del estudio Joaquim Guedes y associados**. n. 137. Buenos Aires: 1979.p 45-78.

PROJETO. ZEIN, Ruth Verde. **Le Corbusier e a arquitetura paulista**. n.102. São Paulo: Projeto, 1987. p.116-118.

PROJETO. ZEIN, Ruth Verde. **Razão e Paixão**. n.126. São Paulo: Projeto, 1989.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANELLI, Renato Luiz Sobral. **A cidade contemporânea: uma conversa com Joaquim Guedes**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 099.02, Vitruvius, ago. 2008 http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.099/117

BASTOS, Maria A. J.; ZEIN, Ruth V. **Brasil arquiteturas após 1950.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

BELLEZA, Gilberto S. D. O. **Joaquim Guedes, arquiteto**. Revista AU Edição 174 - Setembro/2008. http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/174/artigo101180-2.aspx acessado em 20/08/2014.

BERREDO, Hilton e LASSANCE, Guilherme. **Análise gráfica, uma questão de síntese – A hermenêutica no atelier de projeto.** Arquitextos 133.01 in Vitruvius Arquitextos 133, ano 12, Junho 2011.

BRUNET, C. M. **Conversas com Gaudi.** Prefácio de Joaquim Guedes. pp.15-28. Ed. Perspectiva, 213p. 2007.

CAMARGO, Mônica J. **Guedes: razão e paixão na arquitetura**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 099.01, Vitruvius, ago. 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.099/116>.

CHING, Francis D. K. **Arquitetura - Forma, Espaço e Ordem.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

ECO, U. **Como se faz uma tese.** São Paulo: Perspectiva: 2014

FLEIG, Karl. Alvar Aalto. Martins Fontes: São Paulo. 2001.

FONSECA, Benício Geraldo da. **Representação gráfica de arquitetura entre continuidade e inovação.** Arquitextos 132.04 in Vitruvius Arquitextos 132 ano 11 Maio 2011.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FURTADO, Claudio Soares Braga. **Matéria e modelos na arquitetura de Joaquim Guedes**. Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, n. 7, p. 177-180, jan. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44731/48361>. Acesso em: 23 apr. 2018.

GUEDES, Joaquim**. Casa e cidade. Um mestre da moderna arquitetura brasileira**. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 02, n. 014.02, Vitruvius, fev. 2003 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/02.014/3223>.

GUEDES, Joaquim. **Arquitetura e Desenvolvimento Nacional: depoimentos de arquitetos paulistas**. (1979). Depoimento — Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo. São Paulo: Ed. Pini, pp.49-54.

GUEDES, Joaquim**. Casa e cidade. Um mestre da moderna arquitetura brasileira**. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 02, n. 014.02, Vitruvius, fev. 2003 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/02.014/3223>.

GUEDES, Joaquim. **Por uma nova arquitetura**. Entrevista. 2001. N. 98 – Setembro. AU. Pini < http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/98/por-uma-nova-arquitetura-23756-1.aspx>

GUEDES, Joaquim . **Projeto Bicocca.** mdc 3 mínimo denominador comum revista de arquitetura e urbanismo. pp.30-36. ano 1. no 3 mar 2006.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes: 1999.

LUZ, Vera. **Joaquim Guedes: à procura da justa medida**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 099.03, Vitruvius, ago. 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.099/118>.

McCARTER, Robert. **Aalto**. Phaidon: Londres 2014.

MIGUEL, J. M. C. **A casa.** São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

NOBRE, Ana L. **A dúvida de Guedes**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 099.00, Vitruvius, ago. 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.099/115>.

RYKWERT, J. **A Casa de Adão no Paraíso: A ideia da cabana primitiva na história da arquitetura.** São Paulo: Perspectiva: 2003.

VALÉRY, Paul. **Eupalinos ou O Arquiteto,** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

ZEIN, Ruth Verde. **Brutalist Connections: A refreshed approach to debate & buldings**. São Paulo: Altamira editorial, 2014.

1.TABELAS DE LEVANTAMENTO

A. TABELA 1: INVENTÁRIO DE MATERIAL LEVANTADO EM MAPOTECAS NA BIBLIOTECA FAU-USP.

A tabela 1apresenta o inventário de materiais pertinentes levantados nas mapotecas em agosto de 2015, doadas pelo arquiteto a biblioteca da FAU-USP no início dos anos 2000. Foram analisadas duas mapotecas que possuíam o material doado pelo arquiteto, não havia catalogação, e aparentemente não haviam sido organizadas, o que sugere que estavam do mesmo modo que chegaram a FAU-USP.

INVENTÁRIO DE MATERIAL LEVANTADO EM MAPOTECAS NA BIBLIOTECA FAU-USP								
Ano	Projeto	Cidade	Foto	Croqui	Prancha	Planta	Corte	Doc.
1956	Concurso Plano Piloto Brasília	-			-			
1956	Res. Campos do Jordão	Campos do Jordão - SP				-	-	
1956	Res. Everaldo Muller Carioba	São Paulo - SP		-		-	-	
1957	Res. José Anthero Guedes	São Paulo - SP				-		
1958	Res. Chopin Tavares	São Paulo - SP		-	-	-	-	
1961	Res. Costa Neto	São Paulo - SP	-			-	-	-
1962	Res. Francisco Landi	São Paulo - SP	-			-	-	-
1967	Res. W. Perceu Pereira	São Paulo - SP	-			-	-	
1968	Res. Liliana e Joaquim Guedes	São Paulo - SP	-	-		-	-	-
1971	Res. Beatriz Kerti	São Paulo - SP	-	-				
-	Cartazes	-						
-	Croquis e estudos			-		-		
1958	Igreja Vila Madalena	São Paulo - SP	-		-	-	-	
1958	Res. Cunha Lima	São Paulo - SP	-	-		-		
1962	Res. Dalton Toledo	São Paulo - SP	-			-	-	
1968	Res. Roberto Guglielmo	São Paulo - SP				-	-	
1989	Habitação Brás	São Paulo - SP			-			
2000	Res. Ziza e Mario Valente			-		-	-	
	Casa Brasil Japão	-			-			
	Reforma Carvalhosa	São Paulo - SP			-	-	-	
	Reforma Paulo de Tarso	São Paulo - SP	-					-
	Res. Maria Rita	São Paulo - SP			-	-	-	

TABELA 2: RELAÇÃO DE PROJETOS PUBLICADOS EM LIVROS, REVISTAS E PERIÓDICOS ONLINE:

Na tabela 2 foram organizadas as publicações de projetos residenciais levantados em livros, catálogos, revistas e periódicos on-line, nesta seleção estão apontados as publicações em o material apresentado é significativo sobre os projetos, artigos onde os projetos são apenas mencionados não estão relacionados.a

RELAÇÃO DE PROJETOS PUBLICADOS												
Ano	Nome do projeto	CAMARGO, M.	XAVIER, LEMOS, CORONA	ACAYABA, M.	Revista Acrópole	Archdaily	Facebook: J. Guedes	Process 1980	BULRRICH, Francisco	Arq. Brutalista	GA HOUSES	MOMA: 55-80
1957	Res. José Anthero Guedes	p. 53					-					
1958	Res. Cunha Lima	p. 54 -57	p.48	p.141 - 152	• OCT 1965 - ANO 27 - N° 322, p. 28 • FEB 1968 - ANO 29 - N° 347 p. 18 e 23	-	-		100	-		
1958	Fórum de Itapira	P. 58							104			
1961	Res. Costa Neto				• FEB 1968 - ANO 29 - N° 347 p. 24 - 29		-		103			
1962	Res. Dalton Toledo	p. 64 -67			• FEB 1968 - ANO 29 - N° 347 p. 30 - 33		-		98			
1965	Res. Francisco Landi	p. 68 -71			• FEB 1968 - ANO 29 - N° 347 p 34 -37		-		101			
1965	Res. J. Breyton	p. 72 -73					-					
1967	Res. Waldo Perseu Pereira	p.78 - 83	p.86	p. 267 - 276	• APR 1969 - ANO 30 - N° 360, p. 20	-	-		102	-	p.328-329	
1968	Res. Liliana e Joaquim Guedes	p. 84 - 91	p.134	p. 343 - 354		-	-	p.71-72				p. 60
1969	Res. Roberto Guglielmo						-					
1971	Res. Beatriz Kerti		p.164				-					
1974	Conjunto P. Manoel da Nobrega	p. 92 - 95										
1976	Res. Fabrizio Beer	p. 96 - 99	p.184			-	-	p.76-77				
1977	Res. Ana Mariane	p. 110 - 113					-	p.73-75				
1978	Res. Dourado						-					
1978	Res. Joaquim Guedes						-					
1978	Caraíba – Res.s	p. 106 - 109						p.78-79				p. 63
1984	Res. Luis Vicente Guedes						-					
1991	Res. Dourado	p. 114 -115					-					

1991	Res. Clara Mariani		-
1991	Res. Joaquim Guedes		-
1999	Res. Pedro Mariani	p. 120 - 121	

TABELA 3: RELAÇÃO DE PROJETOS NOS TUBOS NA FAU-USP

Levantamento obtido no arquivo do escritório Joaquim Guedes Arquitetos Associados, onde estavam relacionados os projetos arquivados em tubos que foram doados a biblioteca FAU-USP no início dos anos 2000.

RELAÇÃO DOS PROJETOS ARMAZENADOS NO TUBÁRIO DA BIBLIOTECA DA FAU/USP: ARQUITETO JOAQUIM MANOEL GUEDES SOBRINHO			
Nº	Projeto	Ano	Cidade
001	Residência Ana Helena Moreau	1977	Ibiúna
002	Residência Luiz Guedes		Campinas
004	Residência Kuperman	1985	São Paulo
006	Não identificado – BMB 277 (rascunhos) – s/d		
013	Edifício de apartamentos e escritórios	1961	São Paulo
015	Residência Mariane	1988	Angra dos Reis
018	Residência Yasuwo Shimabokuro (projeto estrutural / hidráulico)	1984	São Paulo
019	Residência Dr. Joaquim Guedes (projeto estrutural)	1972	São Paulo
024	Residência Caio Graco Prado	1968	São Paulo
025	Caraíba – igreja		Caraíba
033	Residência Everardo Muller Carioba	1956	São Paulo
070	Reforma / residência Fernando Nobre Filho / Banco Francês e Brasileiro, Av. Higienópolis	1971	São Paulo
071	Edifício sede Dotoku Kaikan – Aclimação	1984	São Paulo
075	Residência Cecy de Moraes	1973	São Paulo
076	Caraíba – residências	1978	Caraíba
078	Residência J. C. Lima	1967	Campos do Jordão
085	Residência Franco Neto	1987	Guarujá
089	Residência Franco Neto	1987	Guarujá
093	Residência Fabrizio Beer	1976	São Paulo
097	Residência Joaquim Guedes	1970	Ubatuba
098	Residência José Antonio Jordão de Camargo – Rua Duarte da Costa	1961	São Paulo
100	Edifício residencial Antares – Rua Ministro Rocha Azevedo		São Paulo
102	Residência Joaquim Guedes (estrutural)	1972	São Paulo
104	Residência Joseph Blumenfeld	1987	Ubatuba

116	Caraíba – igreja		Caraíba
118	Reforma residência Pedro Mariani	1985	Rio de Janeiro
119	Residência Mário Victor Dourado (hidráulico, elétrico)	1974	São Paulo
121	Igreja Matriz	1962	Osasco
122	Edifício São Vicente		
123	Residência Ricardo Weiss (rascunhos)		
125	Residência Tomijiro Tanaka	1984	São Paulo
128	Residência Dr. João Gustavo Haenel – São Sebastião	1976	
131	Igreja Vila Madalena	1959	São Paulo
135	Residência Kobayashi	1983	São Paulo
139	Edifício de Apartamentos		São Paulo
143	Edifício Dotoku Kaikan	1984	São Paulo
144	Edifício – projeto Morumbi	1983	São Paulo
146	Residência Yasuwo Shimabukuro	1984	São Paulo
150	Residência Roberto Guglielmo (equipamentos)	1969	São Paulo
157	Reforma residência Bigliana	1980	São Paulo
159	Igreja Vila Madalena (estrutural)		São Paulo
169	Residência Antônio Franco Montoro	1983	São Paulo
174	Edifício Ministro Rocha de Azevedo		São Paulo
175	Residência Silvio Romero	1975	Campinas
176	Reforma residência Guilherme Giorgi	1961	São Paulo
178	Residência Michael Reinach	1969	São Paulo
180	Residência Mauro Ribeiro de Moraes (desenhos estruturais)	1963	São Paulo
182	Residência Maria Clara Mariani Bitencurt	1988	Angra dos Reis
183	Residência Maria Clara Mariani Bitencurt	1988	Angra dos Reis
192	Residência Mauro Moraes		
216	Residência Henri D'Albertas		Ubatuba
219	Residência Dalton Toledo (estrutural)	1963	Piracicaba
239	Edifício de apartamentos – CONSEG – Perdizes		São Paulo
240	Residência Mário Víctor Dourado (estrutura)	1974	São Paulo
243	Residência Fabrizio Beer (rascunhos)	1976	São Paulo
246	Edifício Dotoku Kaikan (estrutura)	1984	São Paulo

247	Residência Sérgio P. Minervino	1972	
252	Residência Mário Víctor Dourado (projeto prefeitura)	1974	São Paulo
253	Conjunto Habitacional Padre Manoel da Nóbrega (anteprojeto)		
257	Edifício Itararé	1991	São Paulo
259	Residência Beatriz Mangabeira (elétrico, hidráulico)	1972	São Paulo
263	Residência Raul Brasiliense Carneiro (rascunhos) – Butantã		São Paulo
266	Aoki – Morumbi	1983	São Paulo
270	Residência Joaquim e Liliana Guedes – Morumbi		São Paulo
271	Residência – reforma Bigliani		São Paulo
274	Residência Costa Neto	1961	São Paulo
283	Igreja matriz de Osasco	1963	Osasco
284	Edifício de escritórios Brasil Seguros (projeto arquitetônico, projeto legal e paisagismo)	1987	São Paulo
285	Escritório Joaquim Guedes – 9 de julho	1990	São Paulo
291	Residência Hélio Gaspari	1987	São Paulo
293	Igreja Vila Madalena (estrutura)	1957	São Paulo
298	Sofá cama	1977	
301	Residência Yoshio Tsuzuki (projetos complementares)	1983	São Paulo
306	Apartamento Genrique Robba (anteprojeto)	1960	São Paulo
307	Estudo para casa rural – 1ª Bienal do Museu de Arte Moderna		São Paulo

TABELA 4: RELAÇÃO DE PROJETOS DO ESCRITÓRIO

Levantamento obtido no arquivo do escritório Joaquim Guedes Arquitetos Associados, no qual estão relacionados os projetos feitos pelo escritório desde sua fundação.

Projetos do escritório Joaquim Guedes Arquitetos Associados		
nº	Projeto	Ano
101	Invicta S/A – Concurso Anteprojeto	
103	Celso Santos – Cotia	
104	Matriz de Osasco	61
105	Apartamentos Praia Grande – Liliana Guedes	
106	Universidade Católica Major Sertório – 1 tubo	
107	Ginásio São Domingos	03/64
108	Teatro Cacilda Becker	
109	Residência Carioba	1955
109	Residência Carioba - reforma	
110	Loteamento Guarulhos	
111	Grupo Escolar Itapira	10/59-
112	Marsicano	11/59
113	Fórum Itapira	
114	Teatro Francisco Ferreira	
115	Residência J. A. Guedes + loteamento	05/57
116	Universidade Católica	
117	Dominicamos Belo Horizonte	08/57
118	Fábrica Fibras Supertel – Major Sertório	
119	Casas Populares – Dr. Noronha	
120	Dispensário Osasco	03/61
121	Henrique Robba – Al. Rocha Azevedo	60/68
122	Loja Augusta - Francisco Ferreira	60
123	Segunda Gleba - Guarulhos	
124	Residência J. A. - Jordão de Camargo	5/61
125	Anteprojeto Instituto de Matemática -USP	
126	João Sebastião Bar	
127	Residência Benedito J.S.M. Pati 8/64	

128	Edifício Rua Jaguaribe	3/61
129	Edifício Rua Itambé	
130	Edifício Rua Sabará	5/61
131	DaltoToledo – Piracicaba	
132	Igreja Lausane Paulista	62
133	Residência Costa Neto	
134	Reforma Teatro Oficina 5/61	
135	Reforma Residência Guilherme Giorgi	
136	Reforma Residência José loguho	57
137	Residência Sebastião Sampaio	55/56
138	Estudo de Casa plural	10
139	Originais proposta ‘’PUB’’ Grupo	
140	Jardim Guilhermina	
141	Concurso de Viena	
142	Edifício América - Apto 7c	
143	Dentaria Brasileira	53
144	Grupo Escola de Campinas	
145	Urbanização da Praia do Tenório-UPT	
146	Grupo Escola de Taubaté	1/6
147	Residência Sérgio F. Leite	
148	Igreja Vila Madalena	57
149	Edifício Rua Ministro Rocha Azevedo	
150	Residência Anthero Machado	
151	Granja Conceição	12/59
152	Residência Cunha Lima	
153	Reforma Montoro	
154	Central Aérea	
155	Esta junto com	167
156	Plano piloto de Brasília	
157	Granja Carolina	
158	Marsicano	S/a
159	Anteprojeto Granja Carolina Milan/Guedes	

160	Romeu Chioca
161	Edifício Avenida Paulista Paulo Suplicy
162	Supermercados (Santos)
163	Mauro Moraes
164	Henry D'Alberto - Ubatuba
165	Monumento à Mãe
166	Rogê Ferreira
167	Motel - 4 Rodas - Concurso
168	Ed. Capricórnio - Praia Grande
169	Facciolla I - São Vicente
170	Facciolla II - São Vicente
171	Residência Roberto Guglielmo
172	Residência Breyton - incluso
173	Helios S/A
174	Hotel Jandaia
175	Escritório
176	Roberto Barros Barreto
177	Michael
178	Chico Landi
179	Luminária
180	Prima S/A
181	Julian
182	Perseu Lima
183	Perdizes (consórcio de empreendimento Geraissa)
184	Teatro de Campinas
185	Clube Marajoara
186	Cohab
188	Residência Modesto Carvalhosa
189	Banco da Bahia - Santos
190	Residência Carlos Zara
191	Residência Alário Mattos
192	Planejamento da Área de Lorena

193	Planejamento da Área de Campinas	
194	Escola na Área de Campinas (Eletrônica e Prefeitura)	
195	Planejamento da Área de Jandira	
196	Galpão na Área de Lorena	
197	Galpão na Praia do Tenório	
198	Condomínio Praia do Tenório	
199	Colégio São Joaquim (reforma)	
200	Planejamento Área Sorocaba - anteprojeto	
201	Marsicano S/A	
202	Residência Caio Prado - Morumbi	
203	Residência Jorge da Cunha Lima - Campos	
204	Prédio Robba – Al. Santos	
205	Joaquim A. Passos	
206	Ginásio Guarulhos	
207	Ed. BNH - Vila Guilherme	
208	Joinville	
209	S. Monteil - Casa Itanhaém	
210	Residência J. Guedes - Ubatuba	
211	Jandira Escola	1970
212	Jandira Clube de Campo	
213	Cecy Moraes	06/71
214	Centro Cultural - Mogi Guaçu	
215	Residência Beatriz Kert – Rua Grécia, 71	
216	Edifício Antares	
217	Residência Guedes - Morumbi	06/71
218	Paulo de Tarso	1971
219	Banco Francês Brasileiro	1971
220	Concurso Biblioteca da Bahia	
221	Concurso Banco da Bahia - Brasília	
222	Residência Irany - Santos	
223	Residência André - Cascavel	
224	Concurso Petrobrás	

225	Prédio estacionamento - R. Augusta
226	Jardim Escola Eletrônica Salesiana - Campinas
227	Residência Rossi
229	Igreja Vila Madalena
230	Levantamento Cotia - Marsicano
231	Concreto Protendido – Residência Dr. Guedes
232	Estância Balneária de Ubatuba
233	Divisão Municipal (mapas)
234	Amazônia Mineração – Original Carajás (mapas)
235	Amazônia Mineração – cópias
236	Ferrovia Itaqui-Carajás (cópias)
237	Escola Salesiana de Campinas (jardim – cópias)
238	Reforma Maurídio dos Santos
239	Residência Maria Tereza
240	Concurso do Chile (fora de numeração)
241	Plano Viaduto (Piracicaba)
242	Banco Francês e Brasileiro
243	Companhia Paulista Agro Mercantil de São Miguel
244	Sérgio Minervino
245	Suzana Prado
246	Fotografia área de Marabá
246	Projeto Face A
247	Originais do Plano Preliminar de Marabá - residência militares
248	Fotografias
249	Curva de nível de Marabá Aeromapa - escala 1:2000/1:4000
250	Fotolito (Porto Velho)
251	Porto Velho
252	Porto Velho (rascunho)
253	Projeto Desenvolvimento Fortaleza
254	Mapas
255	Ângelo Zanini
256	Curva de nível Marabá

257	Cópias de Marabá de 1 a 20 - escala 1:2000
258	Residência Butantã
259	Residência Dourado
260	Monteil - Residência França
261	Cohab Campinas
262	Piracicaba - área central
263	Marsicano s/a - Salto
264	Planejamento área região metropolitana - Fazenda Rio Grande
265	Residência Sílvio Romero - Campinas
266	Centro de Convenções Foz do Iguaçu
267	Residência Marilu Beer
268	Residência Monteil - Avaré
269	Ilha Tamanduá
270	Centro de inseminação
271	Residência José Raul Brasiliense – Carneiro – Butantã
272	Hotel – Morumbi
273	Unidade de Radioterapia do Hospital das Clínicas SP
274	Planejamento Taquaral (estudo de viabilidade)
275	Residência Jaccard - Avaré
276	Prédio escritório – Morumbi
277	Biblioteca Municipal de São Bernardo – AP
278	Projeto Urbanístico Caraíba
279	Residência Haenel Una
280	Planejamento Taquaral (projeto básico)
281	Planejamento Paiva Camaçari
282	Residência Guedes - Avaré
283	Residência Moreau - Ibiúna
284	Hospital Materno-Infantil – Campinas
285	Reforma A. F. Montoro
286	Residência Adib Thomé
287	Plano Urbanístico de Barcarena
288	Planejamento Lundgreen Paulista

289	Plano Blomaco Inhenguetá
290	Plano Blomaco
291	Centro Sesc Ipiranga
292	Plano Urbanístico de Barcarena - Bairro Pioneiro
293	Plano Urbanístico de Barcarena arq. Valenorte
294	Projeto Alojamento MIC – Barcarena
295	Projeto Tsuji – Guarulhos
296	Conjunto Bahia Pituba
297	Projeto Chancelaria Japão (proposta)
298	Projeto Residência Japão (proposta)
299	Reforma esc. (casa) Marsicano
300	Centro Preservação Barcarena
301	Lay out Marsicano - Salto
302	Consultório Suplicy Iguatemi
304	Igreja
305	Winnel Computação Eletrônica
306	Reforma Banco Bahia – RJ
307	Residência Terada – Atibaia
308	Residência Luiz Guedes – Campinas
309	Residência Macedo – Juqueí
310	Residência Tsuzuki – Cotia
311	Residência Wada – Atibaia
312	Residência Anna Helena – SP
313	Assessoria Codebar / Barcarena
314	Reforma Residência Hikita - Jd. S. Bento
315	Assessoria Aoki Morumbi
316	Indústria Toyobo Brooklin
317	Residência Kobayashi – City América
318	Reforma Tunibra
319	Reforma Banco Bahia Belo Horizonte
320	Templo Dotoku Kaikan Aclimação
321	Agência Tunibra Paulista

322	Proj Distrito Industrial Barcarena	
323	Plano Urbanístico Village	
324	Reforma BBM Rio - CPD	
325	Reforma BBM Salvador	
326	Reforma BBM Camaçari	
327	Reforma CSB Paulista	1984
328	Residência Mário - City América	1984
329	Escola CONESP - Cruzeiro	1984
330	Reloteamento Plano Barcarena	1984
331	Prédio Brasil Seguros – Frei Caneca	1984/85
332	Plano Regional Santana	1984/85
333	Reforma BBM – 6o. – RJ	1984
334	Ref. Marta Kuperman	1985
335	Reforma TUCA	1985
336	Escola CONESP – Sumaré	1985
337	Reforma Bayer – Socorro	1985
338	Reforma CONESP – Sumaré	1985
339	Reforma Pedro Mariani – RJ	1985
340	Ref. Residência Lea Bigliani – Jardins	1985/86
341	Residência Anahyde Guarujá – Tijucopava	1985/86
342	Reforma CONESP Capivari	1985/86
343	Reforma CONESP – Monte Mor	
344	Reforma CONESP – Sumaré	1985/86
345	Reforma CONESP – Sumaré	
346	Reforma CONESP – Sumaré	
347	Reforma CONESP – Sumaré	
348	Banco Banespa – República	1985/86
349	Paisagismo Cabanos / Barcarena	1986
350	Residência Wittmaack Alphaville	1986
351	Escola CONESP – S. Miguel Paulista	1986
352	Reforma Salesianos - Campinas	1986
353	Plano Urbano Americana	1986

354	Análise e Diagnóstico do Estado de Rondônia	1986
355	Res. Eduardo Reis - Assis	1986
356	Reforma Sanches - Perdizes	1986
357	Residência Blumenfeld - Ubatuba	1986
358	Analise Micro Reg. 18 Baixo Tocantins	1987
359	Brasil Seguros - Reforma Diretoria (Monteil)	1987
360	Res. Novaes - Guarujá	1987
361	Reforma Gaspari Paulista	1987
362	Reforma BBM 6o. e 7o. Rio de Janeiro	1987
363	Res. Maria Clara Mariani - Angra dos Reis	1987
364	Reforma Mariani – Ilha das Vacas	1988
365	Reforma Roberto Bielawski - Pinheiros	1988
366	Ref. Brasil Seguros – S. Reunião Hall	1988
367	Ref. BBM Paulista - Edif. Brasil Seguros	1988
368	Centro Sesi Mogi-Guaçu	1988
369	Banco Bahia – Torre Norte Paulista	1988
370	Reforma Hall/Escada Incêndio Av. Paulista – Br. Seguros	1988
371	Reforma Seguros Bahia – Paulista	1988
372	Residência Tuiuiú	1988
373	Reforma BBM Informática	1988
374	Reforma Fórum Itapira	1988
375	Edifício Brasil Itararé	1988
376	Residência Weiss Morumbi	1989
377	Reforma Cobertura Seguros - Rio de Janeiro	1989
378	Reforma Química PRONOR BBM – Av. Paulista	1989
379	Piscina MC Mariani - API	1989
380	Reforma BBM RJ 6o.	1989
381	Reforma BBM RJ 4o.	1989
382	Reforma BBM RJ 5o.	1989
383	Reforma BBM RJ 11o.	1989
384	Ref. Bahia Paulista - 2o. Andar (parcial)	1989
385	Reforma Fraga Perdizes	1989

386	Planejamento - CARIPI - BARCARENA	1989
387	Edifício Bahia Salvador	1989
388	Reforma Mariani Jd. Botânico - RJ	1990
389	Reforma Magnesita 8o. RJ	1990
390	Reforma Petroquímica – Agropecuária – 9o. - RJ	1990
391	Reforma Seguro Bahia 10 RJ	1990
392	Residência Pedro Lacerda RJ	1990
393	Reforma Van Der Graff - USP	1990
394	Associação Atlética banco do brasil	1991
395	Reforma Edimir perdizes	1991
396	Delegacia de Ensino São Vicente	1991
397	Residência Julio Noto Morumbi	1991
398	Residência Dourado Jardins	1991
399	Reforma Hall de Entrada - ED ; clemente mariani - RJ	1991
400	Modulo de venda de seguro - br ;	1991
401	Deaut - Brasil seguro - frei caneca	1991
402	Residência Clara Mariani – Jd. Botânico	1991
403	Res. Maria Luiza de Olivera - Ubatuba	1991
404	Ref. Res. Cunha Lima - Pacaembu	1991
405	Ref. BBM – Rua da Quitanda/RJ – 5° pav.	1991
406	Ref. BBM - RJ – 8° pav.	1991
407	Escola FDE - Jandira	1991
408	Ref. Biblioteca - Salvador – Cidade	1991
409	Ref. BBM - Salvador – Cidade	1991
410	Planejamento PUC 2000 – Perdizes	1992
411	Reforma PUC Pergolado – Perdizes	1992
412	Banco da Bahia Salvador - Pituba	1992
413	Seguros da Bahia Salvador - Pituba	1992
414	Banco da Bahia – Campinas	1992
415	Universidade PUC – Perdizes	1992
416	Banco da Bahia – Uruguai	1992
417	Banco da Bahia – Belo Horizontee	1992

419	Res. Nando Reis	
420	Res. Selmo Mesquita, Jardins, SP	
421	Res. Pedro – Corcovado, RJ	
422	Habitação Elias Fausto – C.D.H.U.	
423	Banco da Bahia – Nova York	1994
424	Piscina Mariani – Salvador, BA	1994
425	Banco da Bahia – Nassau	1995
426	Teatro Prefeitura – Londrina, PR	1995
427	Capela Jean Pierre Monteil – Itaí	1997
428	Reforma Residência Suzi Arida – Morumbi	1997
429	Reforma Residência Marta Suplicy – Jd. Europa	1997
430	Reforma Apto. Glória Kalil – Cerqueira César	1997
431	Reforma Residência Nando Reis – Itaim Bibi	1997
432	Ernst & Young – Campinas	1997
433	Banco BBM Mourisco, Botafogo, RJ	1997
434	Reforma Enron – Itaim, SP	1998
435	Residência Dr. Pedro Mariani. Jd. Botânico, RJ	1998
435b	Alojamento Funcionários Dr. Pedro Mariani, Jd. Botânico, RJ – anexo	2000
436	Banco BBM – Edifício Metropolitan – Itaim Bibi	1998
437	Edifício Toepfer – Chácara Santo Antônio – SP	1998
438	Reforma Residência Dourado – Cerqueira César – SP	1998
439	Postos Petrobrás Brasil - **proposta**	1999
440	2a. Igreja Presbiteriana de Santo André - SP	1999
441	Assessoria Jabi – Vila Mariana - SP	1999
442	Reforma Apto. Rogério Furtado – Copacabana – RJ - **não executado**	1999
443	Reforma Apto. Suzi Arida, Alto de Pinheiros, SP	09/1999
444	Projeto Maria Ângela – Pacuíba – **proposta**	1999
445	Residência Guilhermo Bigliani, Jaguariúna, SP - **proposta**	11/1999
446	Residência Mário Valente – São Roque – SP (nome provisório)	08/2000
447	Reforma Res. Ma. Clara Mariani – Angra dos Reis - RJ	02/2000
448	Reforma Tuca – PUC – SP	05/2000
449	Reforma Res. Margarida Padilha – Moema – SP – **Não Executado**	09/2000

450	Reforma Res. Jacques Breyton – V. Mariana – SP	01/2001
451	Reforma Apto. Anna Mariani – R. Bela Cintra – SP	03/2001
452	Reforma Igreja Sta. Ma. Madalena – V. Madalena – SP	03/2001
453	Reforma Res. Filipe Moreau – Jd. Paulistano – SP	03/2001
454	Mercado Geral - Rodoanel	05/2001
455	Reforma Res. Selmo Mesquita, Jd. Paulistano - SP	05/2001
456	Reforma Layout aJGa, 7º andar– Itiam Bibi – SP	08/2001
457	Centro Cultural de Ilha Bela	05/2002
458	Residência Guardia (propostas)	06/2002
459	Edifício Mariani Morumbi	10/2003
460	Residência Guedes Guaxupé	06/2003
461	Exposição 5ª BIA	09/2003
462	Condomínio Horizontal Mariani Morumbi	09/2003
463	Cozinha Sariba Sumarezinho	10/2003
464	Exposição Johnnie Walker Recife	10/2003
465	Reforma Apartamento Antonio Carlos Guedes Aeroporto	01/2004
466	Loja Blow up Roberto Pessoa Oscar Freire Jardins	02/2004
468	Reforma Camila Moraes Jardins	03/2004

ENTREVISTA

PAULA KATAKURA

Entrevista concedida pela ex-colaboradora de Guedes, Paula Katakura em seu apartamento em Santa Cecilia - São Paulo no dia 22 de janeiro de 2018. As mais de duas horas de entrevista foram condensadas e editadas para fins de clareza.

Na sua dissertação de mestrado você aborda o método de projeto do Guedes na produção para o concurso para Lisboa, eu gostaria que você falasse um pouco sobre os projetos residenciais:

Existem outros trabalhos que você pode consultar que é Barcarena (que está na livre docência na FAU-USP) onde ele fala sobre o processo criativo. Sobre as casas eu nunca trabalhei no processo criativo de nenhum projeto residencial. Trabalhei no SESC, depois no CEAGESP isso mais próximo do falecimento dele, onde também empregamos os diagramas e trabalhei também em outros concursos além do de Lisboa.

Na época quem trabalhava com as casas no escritório era o Luis Manini, um arquiteto mais velho, de outra geração que estava com o Guedes já fazia tempo. O Gilberto Belezza também trabalhou um pouco com algumas casas, o Marcelo Cini estava fazendo projeto, a Maria Clara também estava trabalhando com algumas casas. Só trabalhei no projeto executivo de uma casa em Ubatuba, num condomínio, mas essa casa não foi construída, chamávamos de Casa da Anaíde, na literatura ela é conhecida como residência Franco Netto.

Tem alguma coisa sobre esse projeto na FAU-USP, mas está no tubário. Infelizmente o tubário está no depósito até o fim da reforma da biblioteca. Então está inacessível.

Ele ficou bem chateado com isso, pois quando fechou o escritório ele doou vários projetos, desenhos e originais para FAU. O material ficou um bom tempo num canto em armários, sem registro ou outro cuidado de armazenagem, foi uma coisa que o deixou bem chateado, por não terem dado ao trabalho dele o devido valor, é um material riquíssimo!

Tive acesso às mapotecas, elas estavam como saíram do escritório. Organizei o que eu pude, juntei os materiais de mesmo projeto; tem muito material, bastante coisa sobre o livro escrito pela Monica Junqueira e alguns croquis e materiais esparsos sobre as casas, mas não tem nenhum projeto executivo completo que devem estar no tubário. Ele costumava falar sobre as casas?

O projeto de casa que ele mais falava e dizia que tinha sido a escola dele era a casa do pai. Aquela casinha, ele sempre contava a história dessa casa. Parece que ele a aprovou três vezes na

prefeitura, ele dizia que só o pai dele mesmo para deixar aprovar e refazer o projeto três vezes, mas que essa havia sido a sua grande escola.

Era comum os projetos serem modificados assim?

Na verdade, o projeto não tinha muito prazo, ele se alongava e fazia o detalhamento até da maçaneta da porta, do parafuso, as vezes alguns detalhes alteravam toda a organização da própria residência. Às vezes a pesquisa de algum material construtivo ou de alguma solução construtiva, levava a revisão de todo o projeto, então eram projetos todos bastante longos e não havia um padrão. Para cada residência, para cada cliente, para cada programa, para cada terreno era uma solução completamente diferente, às vezes ele chegava ao executivo e fazia algumas alterações que eram de nível de um projeto básico e refazia tudo; esse vai e vem, esse processo de idas e vindas era bastante longo dentro do escritório, tomava bastante tempo. Ele gostava muito desses projetos de residências.

A senhora foi colaboradora dele durante quanto tempo?

Fiquei lá durante três anos, mas depois, esporadicamente ele me chamava para fazer alguns projetos mesmo depois de eu ter saído do escritório, isso até o falecimento dele. Já no apartamento dele, quando ele já tinha fechado o escritório eu ainda participava de alguns projetos.

Como ele era dentro do escritório?

Ele tinha essa coisa de ensinar mesmo dentro do escritório, porque no escritório era assim. Ele nunca vinha com o croqui já pronto, era muito difícil ele vir com uma solução pronta, então ele precisava que fizéssemos todos esses estudos de cada necessidade, o dimensionamento, mostrasse para ele, para que ele pudesse organizar os espaços e começar a entender o funcionamento daquela residência ou daquele projeto dentro daquele terreno.

O foco do meu trabalho é sobre as casas José Anthero, Cunha Lima e Waldo Perseu, para trabalhar a questão gráfica e não de levantamento como é apresentado em outros trabalhos. Analisando essas residências é possível perceber que já na Jose Anthero o esquema de diagrama de Varal aparece, não sei se devido à geometria do terreno, se isso é consciente. Ele chegou a comentar sobre isso, se ele tinha desenvolvido o método antes de ser professor na FAU?

Eu acho que ele fala sobre isso na livre-docência sobre Barcarena, mas eu não sei ele tinha consciência sobre essas coisas do diagrama, do Peter Eisenman, desse pessoal todo que trabalhou também com os diagramas, foi algo bem posterior aos anos 80, então não sei se naquela época ele tinha consciência do diagrama e de como ele trabalhava, mas uma coisa é certa, ele sempre trabalhou com as partes mínimas do projeto, a organização de cada espaço. Com todas as dimensões, na coisa mínima

mesmo, de colocar todo o mobiliário isso era algo importante. A circulação das pessoas dentro do espaço, o tipo de vida que iriam levar, para depois conseguir fazer a organização do conjunto, talvez isso ele sempre tivesse muito claro. A questão do sítio, insolação, tipo de topografia, vegetação, os climas sempre fizeram parte do projeto, as questões construtivas tecnologia, para ele era muito importante e a forma dele trabalhar e dele organizar o espaço era sempre essa coisa da junção das pequenas partes até que ele tivesse a noção do conjunto; mas acho que cada casa na expressão formal, no conjunto final, cada casa é uma casa diferente.

Isso é uma coisa que eu pude observar analisando a obra, o Guedes não possui fórmula.

Ele não tem uma fórmula. Ele não tinha uma repetição de soluções, só para algumas coisas. Por exemplo, detalhe de pingadeira ele gostava de fazer o detalhe pensando na forma de executar na obra. Isso às vezes ele repetia, mas não uma solução formal para todo o conjunto da residência ou do projeto. Cada projeto era único e ele começava do zero, a partir mesmo do estudo dessas necessidades da forma e da geometria, era sempre um começar do zero para ele.

Isso é bastante interessante, ele tem um conjunto grande de obras construídas e apesar das obras dele serem muito diferentes entre si, elas formam um conjunto coeso. Diferente de outros arquitetos em que as casas "têm a cara" de quem as projetou por meio da repetição de soluções projetuais e construtivas.

No caso dele eu não acho que tenha uma unidade formal na solução das obras. Você comentou que ele tem muitas obras construídas e ele tem muita coisa não construída isso é uma pena. As residências eu acho que menos, mais essa Franco Neto, do Guarujá eu não seu se finalizarão, mas se fizeram não foi como havíamos previsto. Ele tinha um pouco disso, as grandes obras, o projeto do SESI não foi construído. Projeto do Banespa foi uma chance, mas quem fez foi o Bratke, era um super projeto bacana; não sei a maquete está lá na FAU? Uma que tem brises de cobre, bem grande e bonita, também não construído. Ele tem muita coisa não construída.

Paula, você aprecia o trabalho do Guedes? Ele tem influência sobre o seu trabalho?

Eu gosto bastante do trabalho do Guedes! E acho que diferente de muitos outros arquitetos o que encantava era a forma de trabalhar cada projeto não dentro de uma linha, mas dentro de um conceito. Isso me encantava, sempre tinha um conceito, o do morar bem, do atender ao cliente, de estudar o material. Algo que ao mesmo tempo tinha a ver com os contemporâneos dele, mas que ao mesmo tempo subvertia aquela ordem da geração dele.

Porque ele se preocupava demais em como a pessoa morava, como ela se apropriava do espaço, em como o material naquele momento poderia ser utilizada numa determinada solução, então ele ia a fundo e a gente estudava catalogo, chamava fornecedor, conversava com ele as soluções.

Hoje eu vejo, por exemplo, o trabalho do Gehry, mesmo da Zaha Hadid que tem essas formas supercomplicadas, a gente pensa que as vezes é simplesmente formal mas existe por traz uma parceria com a indústria, com o fabricante que é fundamental. O conhecimento do material para você entender como é que uma determinada forma se viabiliza na arquitetura. Acho que o Gehry fala numa das obras dele, naquele Milenium Park que ele tinha mais de mil conexões diferentes para a cobertura do anfiteatro e em conversa com o fabricante teve que mudar para cinco ou seis conexões e mesmo assim não alterou as características de projeto, mas o viabilizou construtivamente. Eu acho que o Guedes pensava muito nisso, em como se fabricava, em como se construía, como ia ser executado na obra.

Agora ele encontrava dificuldades na execução, porque tinha que ter uma mão de obra qualificada. Para chegar naquele acabamento do concreto, para ler e entender os desenhos. Você sabe como é a obra no Brasil? Não se respeita detalhe, não se lê projeto. Os projetos dele tinham uma riqueza de detalhes muito grande, ele falava muito da influência dos contemporâneos e do Milan ele falava muito. Um arquiteto que fez algumas casas, mas morreu muito cedo, mas que trabalhou com o Guedes durante um certo tempo e ele falava dessa preocupação com o material também no Milan. Muitas vezes também ele citava o Rino Levi como um arquiteto de referência que era contemporâneo.

A questão que você acabou de mencionar, as influências. O que ele costumava citar? O que ele costumava levar como referência de projeto, algo interessante que ele tinha visto?

Ele nunca levava nada! O que ele falava que era o Deus dele era o Alvar Aalto! Que está em todas as entrevistas e publicações. Era essa a grande diferença, ele nunca levava nem croquis dele prontos, porque ele trabalhava junto com a gente, ele desenhava junto. Esse era um defeito dele também, porque ele nunca elogiava os outros arquitetos, alguns poucos Rino Levi, o Milan estava sempre presente, mas dele abrir uma revista para gente e dizer "olha que legal", nunca fez. Não era pratica dele, levar formas, soluções ou referências para os projetos.

Você foi aluna dele?

Como professor na área de planejamento, eu deixei a FAU em 1984. Eu acho que ele nunca perdia essa coisa de ensino e de ser professor, mesmo dentro do escritório. O pessoal fala que ele era mal-humorado, que ele não gostava de determinadas coisas, brigava com todo mundo etc. No escritório ele nunca escondia nada, ele compartilhava as descobertas de cada projeto com os arquitetos, com os estagiários, nesse sentido era um trabalho de bastante generosidade da parte dele. Mas que ao mesmo

tempo exigia que os arquitetos estudassem muito, pesquisassem muito e tivessem abertura para refazer, porque ele propunha cinquenta, sessenta soluções para o mesmo projeto.

Isso chegava a ser frustrante para vocês?

Não chegava a ser frustrante, mas era cansativo. Porque às vezes você achava que já estava terminando o projeto e ele dava para traz e virava o projeto e encontrava uma solução ainda melhor do que a havíamos adotado. Então era um processo bastante cansativo, que nem todo cliente compreendia, afinal todo mundo tem prazo. Nesse sentido era um pouco complicado, a questão do tempo do projeto, porque os projetos tinham um tempo de amadurecimento diferente dos projetos que você vê hoje, que é necessário cumprir um determinado prazo senão o projeto não se paga.

Ele se dava a liberdade de ir a fundo nos projetos, fazer e refazer e chegar a perfeição em cada um desses projetos, então esses projetos eram longos. Se você ver desde a encomenda até a entrega do executivo, perceberá que tem um tempo bastante grande. Como por exemplo, a casa do pai, reaprovada três vezes. Não que ele não encontrasse rapidamente uma solução, mas ele sempre achava que ele podia fazer melhor e no final ele também dizia que o projeto não acaba, enquanto houver chance de melhorar ele sempre pode ficar melhor. O fim era o prazo da construção.

Ele tinha uma relação próxima com o canteiro?

Ela ia bastante, mas durante muito tempo o irmão arquiteto Paulo Guedes que cuidava das construções. Como ele tinha muita experiência ele dava muitos retornos para o Guedes sobre dificuldades e questões do canteiro, isso era um dos subsídios para os novos projetos e novas soluções, mas alterar coisas que ele já tinha estabelecido como melhor solução na obra era incomum. Não era um arquiteto de improviso.

Um dos meus pontos de estudo é a Casa Cunha Lima, devido a sua importância dentro da historiografia. Ele falava algo sobre ela?

Ele mostrava sim o projeto, aliás, a casa Cunha Lima era uma das que tinham fotos dela no escritório até o fim da vida do escritório. Mas não tive tanto contato com ela. O Manini e o Chico tinham mais contatos com essas obras, ele fez muitas obras para o pai. Eles tinham discussões homéricas por conta da exigência, ele era muito mais rigoroso e cobrava muito mais dos filhos do que de nós arquitetos, conosco ele tinha mais paciência.

Ele era muito rigoroso com ele mesmo, com os desenhos. Eles têm muita precisão e clareza porque ele não gostava que se colocasse nada supérfluo, nenhuma hachura, linhas em vista ao fundo do projeto, poucas configurações de pena. Desenhos muito limpos, precisos e rigorosos. O rigor é uma

coisa que existe em todos os projetos e que pode ser identificado em todos os projetos das residências principalmente.

Não há coisas gratuitas no projeto?

Não havia, embora algumas coisas fossem discutidas. No concurso de Lisboa e no projeto do SESI ele se permitia algumas brincadeiras formais. Não que fossem inúteis ou gratuitas, mas ele não tinha uma arquitetura que era só uma resposta a construção ou a função. Apesar do rigor também tinha uma certa brincadeira, as curvas do auditório em Lisboa referenciando Aalto, a piscina no SESI existe uma certa liberdade formal, uma certa brincadeira, um jogo de formas que não tem referência em outras coisas, mas que também não é uma resposta somente geométrica. Na Cunha Lima tem um pouco disso, apesar do rigor ele tem certa brincadeira, um certo jogo formal. Em vários projetos têm esses pontos de ruptura, essas soluções interessantes dentro do projeto.

Com caráter especulativo, como foi à mudança do escritório que havia sido muito próspero nos anos 60 a 80 para o fechamento.

Foram escolhas que foram levando as coisas ao rumo que tomaram. Ele dedicou muito tempo às Indústrias Marsicano e a FAU, embora sempre fosse ao escritório e estivesse com energia, muitas vezes esperávamos ele chegar após as 18h e trabalhávamos até às 23h. Acredito que a informatização também contribuiu, embora ele tenha se adaptado bem as mudanças para o computador o processo de digitalização alterou a relação com os clientes que passaram a exigir projetos com maior rapidez. Com prazos mais estreitos e isso prejudicou muito, ele sempre foi contra também a lei de licitações públicas, pois dava as construtoras o projeto executivo, ele não concordava em ser o autor do projeto e depois não poder fazer o executivo. O CEAGESP, mesmo sendo por carta convite já foi difícil, pois não havia certeza do executivo, era fundamental dentro da concepção dele fazer o executivo.

Brasília sim, ele sempre trazia para gente o modelo dele e o processo que ele tinha utilizado em Brasília. Para ele o projeto do concurso era uma das coisas mais importantes que ele já havia feito, ao longo da vida.

Ele se sentia chateado por não ter ganho?

O tempo todo! Ele nunca se conformou em não ter ganho. E até os últimos dias ele dizia que o que ele havia previsto nas diretrizes do concurso de Brasília foi o que de fato aconteceu. Ele já previa o metrô e dizia que era fundamental pensar na mobilidade para uma cidade como Brasília, nas pessoas, não só nos dirigentes, nas pessoas dos outros escalões, onde no fim se formaram as cidades satélites.

Ele sempre comentava, falava também do concurso de Lisboa. Nunca se conformou, porque disseram para ele que o projeto nem foi aberto, nem chegou a ser analisado e já foi descartado. Foram

dois projetos que marcaram, mas no fim não construiu nada disso. Bicoca também, alias acho que foi ali que os diagramas começaram.

Uma coisa um tanto obscura na biografia dele é o periodo que ele passa em Estrasburgo, ele falava alguma coisa sobre isso?

Ninguém sabe ao certo. Conversei com o Joaquim, filho dele, mas nem ele sabe o que foi produzido por lá. Ele falava da experiência na França, mas nós não encontramos nada. Sabemos que foi importante para ele essa atuação lá, mas não há nada registrado.

Outro ponto: o concurso de Bicoca

Ele sempre lembrava e retomava Bicoca, a atuação da Lina foi bastante grande também. Na época ela já estava debilitada e mandava alguns croquis sem muita conversa no escritório e devido a isso eles se desentenderam, ela nem participou do segundo. Lisboa foi em decorrência do projeto de Bicoca, quando eu cheguei ao escritório ele já tinha entregue Bicoca, foi um projeto que marcou muito enquanto experiência. Acho que a grande vantagem dos concursos é que servia como grandes laboratórios para o Guedes, quando ele conseguia chamar vários arquitetos, estudantes para fazer maquetes e ele adorava ter grandes equipes e muita gente trabalhando junto.

As reações das pessoas quando eu digo que trabalho com a obra dele são semelhantes. Ou amam ou odeiam ele.

Era difícil mesmo trabalhar com Joaquim Guedes porque ele tinha um temperamento muito complicado. Estar a altura, no nível dele de criatividade, de raciocínio era muito difícil, ele tinha uma formação muito boa, ele entendia muito de construção, ele era uma pessoa culta, dialogar com ele, discutir com ele não era uma coisa fácil.

Era uma pessoa sem travas na língua desde de jovem e acho que conforme ele foi envelhecendo pensava "não tenho mais idade para não falar o que eu penso". Ele era muito radical, ele gostava que as pessoas contra argumentassem, ele não gostava que concordassem com ele logo de cara. Ele provocava mesmo, falando coisas contrárias ao que ele achava só para provocar. A história do minhocão, por exemplo, ele elogiava o minhocão e os projetos do Maluf para provocar, porque ele sabia que ia incomodar. Isso fazia com que as pessoas ou o adorassem ou o detestassem. Comprou muitas brigas por isso no IAB, na FAU...

Sobre os projetos de concurso não terem sido construídos, ele tem um projeto construído, a Igreja da vila Madalena.

Ele gostava muito da igreja, falava bastante dela. Ele falava com carinho desse projeto, porque é um exercício formal diferente e tem liberdade de projetar. Na verdade, ele só se auto referenciava. Em

um evento de comemoração sobre centenário de Le Corbusier nos anos 80 ele foi convidado para falar e só falou mal do Le Corbuser, tudo para provocar...rs

Mas ele referência a obra do Le Corbuseier, elementos construtivos etc, a cobertura do Fórum.

Sobre o Fórum, eu fui com ele visitar o fórum, para uma pequena reforma nos anos 80. Um juiz fez questão de nos receber, falou que aquele era o prédio que ele mais gostou de trabalhar. “Da minha sala dá para ver tudo, desde as salas dos auxiliares até as pessoas que entram e saem e eu consigo ouvir a chuva, o som da água na gárgula. ” Isso foi muito impressionante, de um juiz que apreciava muito a arquitetura e estava muito feliz, mesmo com todas as críticas que o pessoal tem ao brutalismo, conforto ambiental e por ai vai.

Você tocou na questão do brutalismo, ele se autointitulava brutalista?

Ele não gostava desses rótulos. Ele gostava muito de uma referência que fizeram em um dicionário internacional de arquitetura, isso o deixou muito satisfeito. Uma qualidade que ele apontava nesse verbete do dicionário é que ele não foi enquadrado em nenhuma vertente. Ele não gostava disso.

Não deixa de ser, uma vez que tem todas as características do Brutalismo, mas se diferencia de certa forma. Não dá para comparar ou ter a mesma leitura de uma obra do Paulo Mendes, por exemplo, por mais que utilizem o mesmo material, contemporâneos, da mesma escola eles têm produções completamente diferentes.

Ele tinha rixa com esses arquitetos que tinham o mesmo status que ele?

Do Paulo ele tinha, embora eles convivessem bastante em eventos e outras coisas. Trabalharam na FAU na mesma época, nem tanto pela obra, mas pelo fato de que na FAU ter existido na minha geração a coisa de fazer o projeto "a moda do Paulo”, aquelas grandes lajes. O Guedes era muito contra isso! Você não vê ninguém na linha do Guedes, que seja discípulos, ele dizia que os projetos não podiam ser rotulados a uma única linha e solução, cada cliente e cada projeto tinha que ter sua própria solução. Em termos de metodologia de projeto ele se diferia muito dentro da FAU, ele achava que cada aluno deveria encontrar a sua forma, seu próprio projeto e não uma fórmula.

Como ele lidava com o cânone moderno no partido?

Ele ficava super bravo quando a gente chegava falando em partido. Ele desconversava, dizia que não havia uma única coisa que gera o projeto, para ele eram várias coisas que iam se unindo e se transformando em projeto. Ele não acreditava na ideia de partido, até acabei com meus alunos fugindo disso, essa coisa de como essa ideia de partido foi concebida é muito forte. Ele não gostava não, ficava doido. Não era assim que ele projetava.

Eu considero essa questão do partido muito complicada. Pois com isso se trabalha com o gênio criativo acima das outras questões.

É complicada, mas que predominou durante muito tempo. Essa coisa de uma ideia dá a forma, faz o croqui e seus arquitetos vão desenvolver e vão se virar para colocar o programa e fazer funcionar. Para ele não era assim, ele não acreditava nesse tipo de arquitetura. Com exceção, por exemplo, eu acho, no projeto de uma igreja, mesmo assim ele levaria em consideração todas as outras questões.

Como você vê a influência do Guedes nos arquitetos da sua geração e nas demais.

Na verdade, ele tem uma influência bastante grande nesse período, mas ele concorria com outras coisas como, por exemplo, o Carlos Bratke fazendo o pós-moderno, o Meier fazendo aquelas coisas bem nos anos 80 que é a minha geração. Ainda há também a presença de outros arquitetos. Abrahão Sanovicz, Paulo Mendes da Rocha, Décio Tozzi também professor da FAU. A influência dos formalistas, desse outro tipo de arquitetura foi mais forte que a influência do Guedes. Todo mundo que trabalhou com ele, como Marion Summers, Miguel Pereira, Michael.... Às vezes eu cruzo com as pessoas e elas me falam "eu trabalhei com o Guedes em tal ano" elas têm uma lembrança e carregam essa influência muito forte no trabalho, o rigor, fez escola, mas diferente dos outros. Os outros eram algo mais fácil de digerir, o que você vê hoje tem muito mais de Paulo Mendes do que de Joaquim Guedes. Muitos arquitetos que seguiram outras linhas passaram pelo escritório do Guedes e tem uma admiração por ele, mas é uma pena que ele não tenha sido tão valorizado como os demais.

Eu acho que ele tinha uma arquitetura tão refinada e tão característica própria dele que merecia ter uma valorização maior e mais gente que trabalhasse nessa linha, isso era muito dele. Tanto quanto o grande croqui do arquiteto que faz o seu projeto a partir de algumas linhas ele também tinha uma forma muito particular de lidar com as formas e organizar os espaços daquela maneira, que era difícil de ser reproduzida por outros arquitetos que passaram por lá.

Mesmo a Lina, ela tinha uma linha completamente diferente, mas os dois conviveram e tinham uma troca de contribuições muito grande. Ele admirava e ele referenciava não o projeto, mas a forma de pensar do arquiteto. Você me perguntou sobre os referenciais teóricos, eles eram muito menos referenciais formais e talvez referenciais de formas de trabalhar e formas de chegar a um projeto diferenciado.

Como você vê o trabalho dele caindo nesse ostracismo arquitetônico a partir do início dos anos 90?

Ele construiu muito pouco depois desse período, eu acho que ele era muito complexo e ele não escreveu muito. Ele dava entrevistas, mas ele escreveu a livre docência dele, alguns poucos artigos, mais com intuito de provocar. Ele publicava pouco. Não sei se é possível atribuir a um único fator, também não são obras monumentais de grande visibilidade, nenhuma das obras dele é, diferente de outros arquitetos que fizeram museus e outras coisas.

As cidades, por exemplo, Caraíba foi um projeto super importante também. Ele me contou que certa vez um crítico de arquitetura chegou para ele e disse "A sua cidade de Caraíba está detonada! " ele respondeu "mas você sabe o que era Caraíba? Você leu algo sobre o projeto?" Porque é uma cidade com tempo de validade, deveria funcionar apenas no período de extração de minérios e depois disso acabar. Não foi uma cidade criada para crescer e se desenvolver." O critico não falou mais nada. Ele era muito incompreendido nesse sentido, polemizando e entrando em conflito, por isso ele deixou de ser publicado, as obras não construídas não aparecem. Ele ficou quase dez anos sem construir nada.

TEXTOS:

Seguem nos anexos dois textos elaborados ao longo do período de mestrado e que são pertinentes ao conteúdo apresentado na dissertação. O artigo “Perret E Guedes: Um Paralelo Entre Duas Obras De Arquitetura Religiosa Em Concreto” apresentado no V seminário Docomomo em São Paulo em outubro de 2017; e a monografia “As referências do arquiteto, duas casas de Joaquim Guedes” apresentada a disciplina “O Projeto de Arquitetura em Contextos Históricos - Seis Lições” ministrada pelo professor convidado Ângelo Lorenzi.

V SEMINÁRIO DOCOMOMO SP

São Paulo, 16 -17 de outubro de 2017

PERRET E GUEDES: UM PARALELO ENTRE DUAS OBRAS DE ARQUITETURA RELIGIOSA EM CONCRETO

EIXO TEMÁTICO: INTERVENÇÃO

Ana Karla Olimpio Pereira
Mestranda no IAU– USP São Carlos
ana.karla.pereira@usp.br

Professor Dr. Paulo Y. Fujioka
Professor Doutor, IAU-USP São Carlos.
pfujioka@sc.usp.br

PERRET E GUEDES: UM PARALELO ENTRE DUAS OBRAS DE ARQUITETURA RELIGIOSA EM CONCRETO

RESUMO

A arquitetura religiosa é um tema de menor destaque dentro do Movimento Moderno, embora tenha sido abordado de forma bastante interessante por diversos arquitetos, como a capela de Ronchamp (1955) de Le Corbusier, a Sinagoga Beth Sholom (1954) de Frank Lloyd Wright e a catedral de Brasília de Oscar Niemeyer. São exemplos do desenvolvimento das questões religiosas dentro da lógica racional e laica do movimento moderno. Notre Dame du Raincy (1924) do arquiteto francês Auguste Perret é pioneira no uso escultórico e estrutural do concreto para este programa.

Dentro do caso brasileiro, uma das primeiras igrejas da arquitetura moderna é a Igreja da Vila Madalena (1955) em São Paulo, do arquiteto Joaquim Guedes, que possui características brutalistas e trabalha de forma pouco convencional as questões do programa religioso e os conceitos modernos. Considerando o pioneirismo da obra da de Guedes nesse contexto, é proposto um paralelo entre a Notre Dame du Raincy e a Igreja da Vila Madalena, buscando a presença do arquiteto francês no caso brasileiro para além do uso do concreto aparente. Considerando o caso brasileiro, em especial a cidade de São Paulo.

Palavras-chave: Igreja Vila Madalena. Joaquim Guedes. Brutalismo Paulista.

PERRET AND GUEDES: A PARALLEL BETWEEN TWO WORKS OF RELIGIOUS ARCHITECTURE IN CONCRETE

ABSTRACT

Religious architecture is a minor theme within the Modern Movement, although it has been approached in a very interesting way by various architects such as Le Corbusier's chapel of Ronchamp (1955), Frank Lloyd Wright's Synagogue Beth Sholom (1954) and Oscar Niemeyer's Brasilia cathedral are examples of the development of religious issues within the rational and secular logic of the modern movement. Notre Dame du Raincy (1924) by the French architect Auguste Perret is a pioneer in the sculptural and structural use of concrete for this program.

In the Brazilian case, one of the first churches of the modern movement is the Church of Vila Madalena (1955) in São Paulo by the architect Joaquim Guedes, who possesses Brutalist characteristics and thinks in an unconventional way the questions of the religious program and modern concepts. Considering the pioneering work of de Guedes in this context, a parallel is proposed between Notre Dame du Raincy and the Church of Vila Madalena, seeking the presence of the French architect in the brazilian case in addition to the use of the apparent concrete.

Keywords: Vila Madalena Church. Joaquim Guedes. Brutalism Paulista.

PERRET Y GUEDES: UN PARALELO ENTRE DOS OBRAS DE ARQUITECTURA RELIGIOSA EN CONCRETO

RESUMEN

La arquitectura religiosa es un tema de menor presencia dentro del Movimiento Moderno, aunque haya sido abordado de forma bastante interesante por diversos arquitectos como la Capilla de Ronchamp (1955) de Le Corbusier, Sinagoga Beth Sholom (1954) de Frank Lloyd Wright y, La Catedral de Brasilia de Oscar Niemeyer son ejemplos del desarrollo de las cuestiones religiosas dentro de la lógica racional y laica del Movimiento Moderno. Notre Dame du Raincy (1924) del arquitecto francés Auguste Perret es pionera en el uso escultural y estructural del concreto para este programa.

En el caso brasileño, una de las primeras iglesias del movimiento moderno es la Iglesia de la Vila Madalena (1955) en São Paulo del arquitecto Joaquim Guedes que posee características brutalistas y piensa de forma poco convencional las cuestiones del programa religioso y los conceptos modernos. En este contexto, se propone un paralelismo entre la Notre Dame du Raincy y la Iglesia de la Vila

Madalena, buscando la presencia del arquitecto francés en el caso brasileño más allá del uso del concreto aparente.

Palabras llave: Iglesia Vila Madalena. Joaquim Guedes. Brutalismo Paulista.

INTRODUÇÃO

A arquitetura religiosa é um tema pouco apropriado pela Arquitetura Moderna, em comparação a outras tipologias de uso comum. Seja pela baixa demanda do programa a partir da segunda metade do século XX, ou pelo caráter racionalista e laico do Movimento Moderno; apesar disso, existem interessantes exemplares de igrejas e templos de outras, projetados e construídos por arquitetos modernos.

Dentre as obras religiosas de Le Corbusier (1887-1965) estão a Capela de Ronchamp (1955), ao sudeste de Paris, o convento de La Tourette (1960) em L'Arbresle e a Igreja em Firminy (1963), na França. Frank Lloyd Wright (1867-1959) aborda o tema em diferentes denominações. Além da católica, em templos protestantes, sinagogas e a igreja ortodoxa. Dentre essas obras, Unity Temple (1908) em Oak Park, Illinois; Unitarian Society Meeting House (1951) e Annunciation Greek Orthodox Church (1962) em Wisconsin e a Sinagoga Beth Sholom (1954) em Elkins Park, Pensilvânia.

No Brasil, temos importantes Igrejas de Arquitetura Moderna, como a Catedral de Brasília (1970) e a Igreja São Francisco de Assis (1943) na Pampulha, de Oscar Niemeyer (1907 - 2012), a Capela de São Pedro (1989) de Paulo Mendes da Rocha (1928-), em Campos do Jordão, e as Igreja da Cruz Torta (1976) de Cláudio Joaquim Barretto e Francisco Segnini e Igreja São Bonifácio (1965), do arquiteto Hans Bross (1921 - 2011), as ambas em São Paulo, só para mencionar apenas alguns casos.

Mesmo sendo um programa com muitas restrições e paradigmas, é um interessante exercício de projeto, uma vez que aborda relações especificas e únicas. Aborda questões abstratas e da à ligação do homem com o divino; relações não comuns dentro da lógica moderna e inexistente em outros programas, como apontado no texto “Duas igrejas organicistas: influência de Frank Lloyd Wright na arquitetura moderna religiosa em São Paulo”[14]:

> *Apenas constituem interessantes exercícios de arquitetura religiosa, programa que sempre apresentou tensões com os fundamentos racionalistas e laicos dos arquitetos modernos. Se para os estudos de*

[14] FUJIOKA, Paulo Y. ANELLI, Renato Luiz S., BERNARDI, Cristiane K. P. B. FORESTI, Débora F. Duas igrejas organicistas: influência de Frank Lloyd Wright na arquitetura moderna religiosa em São Paulo. In 9º Seminário DOCOMOMO Brasil. Brasília. Junho de 2011. https://www.yumpu.com/pt/document/view/13576959/duas-igrejas-organicistas-docomomo-brasil.

história da arquitetura até o século XVIII os edifícios modelares são principalmente os religiosos, o mesmo não ocorre a partir do final do século XIX, quando outros programas e tipos arquitetônicos constituem a modernização da arquitetura dentro da sociedade industrial. A inter-relação entre arte, arquitetura e religiosidade se transforma na nova arquitetura. Os edifícios de culto perdem seu simbolismo místico depurado ao longo de séculos e buscam novos modos de conferir um caráter transcendente para os espaços de reunião religiosa. Apesar das obras paradigmáticas como Ronchamp e La Tourette, ou ainda São Francisco de Assis e a Catedral de Brasília, uma boa parte dos edifícios de culto moderno apresentam semelhanças com auditórios cívicos na disposição de planta e nos recursos de funcionais de acústica e iluminação. (FUJIOKA, ANELLI BERNARDI, FORES TI, 2011).

Um exemplo pioneiro da arquitetura moderna religiosa é Notre Dame du Raincy (1922-1924) do arquiteto francês Auguste Perret (1874-1954), uma das primeiras edificações eclesiásticas construídas em concreto armado aparente e que possui grande influência pela qualidade projetual e solução construtiva, como colocado por Kenneth Frampton:

> "A igreja foi importante não apenas por suas proporções elegantes e seu refinamento sintático, mas também por sua formulação de coluna cilíndrica articulada dentro de um envoltório não estrutural de concreto" (FRAMPTON, 2008, 126).

A influência da produção religiosa do arquiteto francês está presente em diversos projetos e foi amplamente discutida em artigos e livros sobre arquitetura. Kenneth Frampton em seu livro "*Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*" dedica o capitulo "Auguste Perret and Classical Rationalism" para expor a obra do arquiteto do ponto de vista construtivo e conceitual, estabelecendo o conceito de racionalismo clássico aliado a tectônica moderna de Perret.

> Notre Dame du Raicy pode ser considerada como uma espécie de manifesto de Perret - uma declaração construída de suas aspirações arquitetônicas. Construída com uma absoluta, tanto em design quanto em recursos, a igreja é um exemplar de seu melhor trabalho. (BRITTON, 2001, 84, tradução nossa)[15].

[15] Notre Dame du Raicy can be regarded as a kind of manifesto by Perret – a constructed statement of his architectural aspirations. Built with an absolutely economy of both finances and simplicity of design, the church is exemplary of his best work. (BRITTON, 2001, 84).

Pensando a influência de Auguste Perret e de sua catedral na Arquitetura Moderna Paulistana, especula-se o quão presente essa obra está em uma das primeiras igrejas modernas na cidade de São Paulo, a Igreja da Rua Girassol, projeto do jovem arquiteto Joaquim Guedes Sobrinho (1932-2008). Como apontado por Ruth Verde Zein:

> Os primeiros exemplos, ainda nos anos 1950, parecem preferir a opção de uma revisitação do paradigma perretiano, tanto na já analisada Igreja de Vila Madalena, de Joaquim Guedes (mesmo que não diretamente), como (com mais clareza e pertinência) na Igreja da Rua Caiubi, de Adolf Franz Heep (1953) e na Igreja em Itoupava Seca, de Hans Broos (1958) (ZEIN, 2005, 189).

O projeto da Igreja da Rua Girassol, conhecida também como Igreja da Vila Madalena, foi objeto de concurso em 1955. O projeto visava à construção de uma igreja no terreno pertencente à paróquia de São Miguel Arcanjo, nº795 da Rua Girassol. Joaquim Guedes venceu o concurso por propor uma construção em linhas retas, sem ornamentos em concreto aparente.

Joaquim Guedes era um homem de formação erudita, então temos como pressuposto que ele conhecia a obra de Auguste Perret. Pois, embora ele não tenha citado o arquiteto francês em seus textos sobre arquitetura e projeto, sabemos que ele conhecia seu trabalho, uma vez que ele o menciona em seu texto "*Geometria Habitada" (1996),* elaborado para a edição brasileira do livro do poeta Paul Valéry, *Eupalinos ou O arquiteto (1921)*.

> *Em contrapartida, omite, desde o título, o fantástico arquiteto, sem nome, construtor de flutuantes "edifícios de madeira". Assim, temos que conviver com esse paradoxo:* ***Valéry parece partir de fragmentos indiferenciados do mundo material perceptível e sensível, de que evolve em abstrações ascensionais para revelar o "ato" supremo, criador de geometrias humanas; mas, a história, ou o que chamam de realidade, não têm a menor importância...*** *Contudo, é dada como certa a influência, virtual ou real, de Auguste Perret, o grande arquiteto, possivelmente amigo, inspirador e modelo...* (GUEDES, *in* VALÈRY, 1996, p.11).

A ideia da comparação entre a Igreja da Rua Girassol e a Notre Dame Du Raincy nasce dessa relação colocada por Guedes aliada ao texto de Zein e da leitura de *A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form* (2015) de Kenneth Frampton, no qual o autor propõe da comparação entre edifícios

chave da Arquitetura Moderna, comparando estrutura, fluxos e usos das construções de mesmo programa analisados.

NOTRE DAME DU RAINCY (1922-1924), AUGUSTE PERRET

O arquiteto e teórico francês Auguste Perret foi um dos pioneiros na construção de edificações em concreto armado aparente, suas principais obras são o Cassino de Saint Malo (1899), edifício de apartamentos da Rue Franklin (1903), o edifício garagem na Rue Ponthieu (1905) e a já mencionada Notre-Dame du Raincy (1922).

O intuito do templo em Raincy é homenagear os mortos durante a Primeira Guerra Mundial, em especial os mortos na batalha de Orqcq durante a invasão germânica em 1914. Encomendado aos irmãos Perret pelo padre Canon Felix Nègre após ser recusada por outros arquitetos devido à escassez de recursos e prazo; porém, a inovação proposta por Perret possibilitou que a igreja fosse concluída em pouco mais de um ano[16]. O pioneirismo dessa construção está ligado ao racionalismo projetual/estrutural e ao uso do concreto armado aparente como estrutura e vedação para o programa religioso, algo incomum para a época e que causou estranhamento, como apontado por Jean-Louis Cohen:

> *Em Raincy, a leste de Paris, Perret construiu a Igreja de Notre-Dame de La Consolation (1922), em comemoração da vitória da Batalha do Marne, durante a Primeira Guerra. Sua Nave abobada sustentada por delgadas colunas de concreto deixado aparente, e iluminada através de vitrais em suas paredes vazadas e também de concreto aparente. A aplicação num prédio religioso de métodos construtivos desenvolvidos para fábricas e outros programas seculares levou os críticos a apelidar a igreja de "Saint-Chapelle de concreto armado" e a vê-la como um vulgar "hangar de oração". Á época, o pensamento de Perret estava afinado com o do poeta Paul Valéry, cujo dialogo socrático Eupalinos ou O arquiteto (1921) sugere um retorno a um classicismo de viés nacionalista. (COHEN, 2013,128-129).*

[16] BRITON, Karla. Auguste Perret Londres: Phaidon. 2001. (76-77)

Imagem 01: Interior catedral de Raicy. Fonte: commons.wikimedia.org 2017.

O programa apresenta uma disposição bastante tradicional do ponto de vista da organização de desenho em planta, fazendo referência ao românico e apresentando uma nave retangular estreita. A edificação fica elevada do solo por meio de uma escadaria frontal que marca a entrada da nave, a circulação central leva ao altar ao fundo e a geometria é marcada verticalmente pelo campanário em torre que possui sinos e um relógio. A estrutura está interna à casca de vedação, como um esqueleto simétrico e estruturador, tanto das paredes e aberturas quanto das partes internas. Os pilares se organizam em uma malha retangular, sustentando a cobertura em abóbodas que exibem as marcas das formas de madeira[17].

[17] FRAMPTON, Kenneth. Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture, 1995,140.

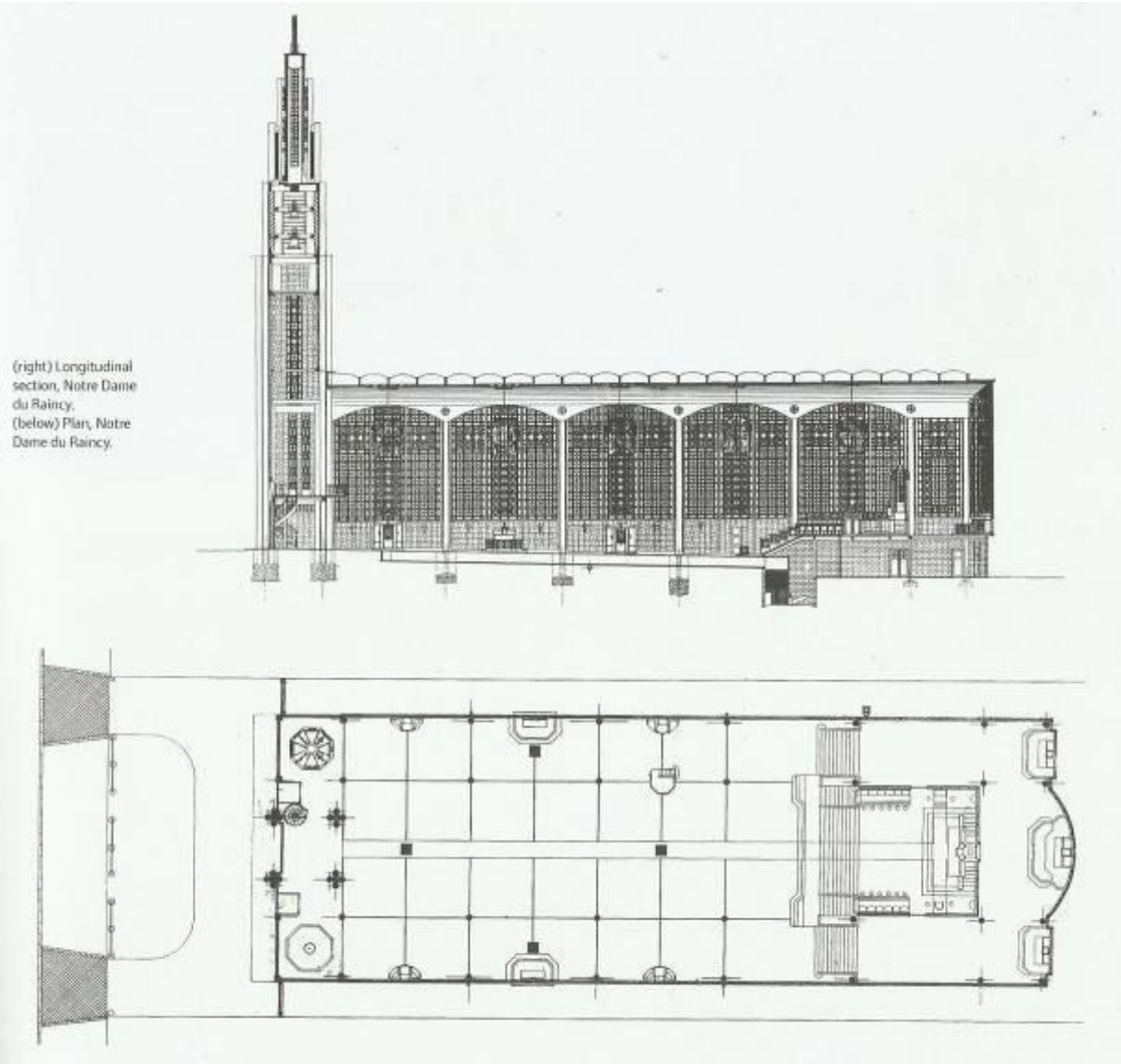


Imagem 2 - Planta e corte da catedral de Raicy. Fonte: BRITON, 2001, p.76.

Embora a disposição da planta pareça tradicional ao referir-se à arquitetura religiosa, ao tratar a estrutura e elementos decorativos de maneira racionalista Perret inaugura novos conceitos para arquitetura religiosa, que o transformaram em referência para arquitetos em todo o mundo, isso também é válido no contexto brasileiro. Zein, na introdução de seu texto sobre as Igrejas Modernas em São Paulo, ressalta o quanto a construção é icônica:

> *Um dos exemplos da arquitetura moderna no tema das igrejas, de grande repercussão, foi sem dúvida o da Igreja de Notre Dame em Raincy, Paris, de Auguste Perret (1922-23). A retomada de vários elementos da tradição religiosa reinterpretados à luz das novas técnicas construtivas se ancora, nessa obra, em uma releitura das matrizes góticas, sem, entretanto, filiar-se às aspirações decorativas*

do neogótico do século 19, mas pode ser também compreendida como uma retomada do classicismo greco-romano, por seu caráter de sala hipostila; essa erudita releitura atinge um resultado altamente original, não obstante contendo elementos reconhecíveis da tradição do espaço religioso greco-romano-cristão, com o qual parece desejar dar continuidade: as altas e esbeltas colunas; a disposição basilical em três naves; a cobertura em abóbada de canhão suavizada; a referência à independência estrutural dos vedos potencializada pelo recurso aos vitrais – esse e outros são recursos que Perret utiliza com maestria e que dali em diante servirão de precedente notável muitas vezes referendado por inúmeros outros arquitetos em obras posteriores, dando exemplo de uma atitude moderna que, apesar de alterar tudo, parece não ter rompido com nada. (ZEIN, 2005, p.187).

Imagem 3 - Notre Dame du Rancy. Fonte: commons.wikimedia.org, 2017.

O caráter clássico e racional característicos da obra perretiana aparecem de forma alusiva na arquitetura paulista, uma vez que não se manifestam de maneira direta como referência, mas podem ser reconhecidos pelos observadores atentos. Seus conceitos estão presentes na arquitetura da cidade, em especial na região central nos remanescentes do início do século XX, embora, especula-se que haja projetos do arquiteto na cidade[18].

[18] SERAPIÃO, Fernando. O paradoxo de Perret em São Paulo.

A partir disso, torna-se pertinente considerar uma comparação entre a Igreja da Vila Madalena de Joaquim Guedes e a Catedral de Rancy de Perret. Uma vez que são templos católicos que possuem conceitos projetuais/construtivos racionalistas, em estrutura e vedação em concreto aparente.

IGREJA DA VILA MADALENA E SUA RELAÇÃO COM PERRET

Imagem 04: Interior original. Fonte: GIMENEZ, 2013.

Como já mencionado anteriormente, o programa religioso e o Movimento Moderno possuem distensões em seus princípios de racionalidade, materialidade e funcionalidade. Conciliar essas questões é o grande desafio aos arquitetos, como coloca a pesquisadora Ruth Verde Zein em sua tese de doutoramento "*A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*":

> *O programa a ser atendido pela arquitetura de uma igreja vai além das necessidades de um simples auditório com serviços de apoio, pois deve também atender às necessidades da liturgia religiosa que denomina o templo; a qual pode ter-se fixado e entranhado, ao longo de séculos, em determinadas formas típicas, de maneira a tornar frequentemente bastante difícil distinguir determinados ritos, dos espaços onde tradicionalmente são celebrados.* (ZEIN, 2005, p.189)

Essas questões não foram ignoradas por Joaquim Guedes ao elaborar o projeto para Igreja da Vila Madalena. Não há registros sobre o edital do concurso, entretanto,

em uma matéria publicada pelo Jornal Folha de São Paulo[19], o arquiteto esclarece as diretrizes de projeto:

> *IDEIAS FUNDAMENTAIS*
>
> *O projeto participara de uma exposição de arquitetura, trazendo a apresentação das seguintes ideias fundamentais expostas pelo próprio arquiteto:*
>
> *Preocupação da criação de um espaço religioso cristão, compatível e coerente a sociedade a que serve, (implícita no seu desenho), a região e a época cujo volume possua indiscutível unidade, simplicidade, dignidade e força.*
>
> *Todo o esforço de realização da cristandade através da história tem resultado de uma orgânica união entre as coisas da terra e as coisas de Deus, numa absoluta continuidade entre as manifestações religiosas e os fenômenos sociais e políticos, num perene relacionamento entre a Igreja e o mundo, entre o espiritual e o temporal.*
>
> *Pareceu-nos que como expressão da nossa época, a igreja deve ser clara (bem iluminada) própria a manifestação da religiosidade coletiva, à assembleia do povo de Deus e não apenas o "ambiente místico e meditativo, escuro do recolhimento e do isolamento. A luz e a sombra continuam sendo os elementos primordiais do espaço." (GUEDES, 1968)*

Nesse pequeno texto do arquiteto, vemos a preocupação em transpor as questões próprias da arquitetura religiosa aos espaços e materiais contemporâneos. Transparece a preocupação dele em estabelecer um diálogo com a arquitetura eclesiástica em sua essência (a teologia cristã da aproximação entre Deus e o homem), assim como sua função social (manifestação coletiva), os quais compõe o partido conceitual do projeto.

Guedes proporciona uma experiência coletiva aos fiéis, que se inicia no espaço externo por meio da praça (imagem 05), que faz a separação entre a rua e a edificação e possui uma função maior que o simples isolamento da edificação do ruído, ela proporciona a diminuição do impacto visual da inclinação da via, atualmente bastante movimentada. Essa praça, conformada pelo recuo entre a edificação e a via, foi idealizada como espaço de convivência para a população, — uma vez que não há outras áreas livres nas imediações —, e como separador de fluxos entre o uso da igreja e das demais dependências abaixo do corpo da nave, na porção baixa do lote.

[19] Matéria do jornal Folha de São Paulo, página 18, 8 de Maio de 1960.

Guedes propõe a aproximação lenta da edificação, com duas possibilidades de acesso a entrada da edificação, uma em nível com a cota mais alta do lote e uma na porção central por meio de escadas. O arquiteto paulista reforça o caráter diferenciado da edificação valendo-se do mesmo recurso que Perret: a elevação do volume em relação a cota de acesso, um procedimento bastante comum para essa tipologia, por conferir-lhe monumentalidade e fazer alusão ao caráter ascendente de seu uso.

Imagem 05 - maquete de apresentação do projeto. Fonte: acervo FAU-USP,1956. 2015.

O desenho desse espaço direciona o usuário à porção média do volume que compõe a igreja, onde seu acesso é marcado por uma composição com duas aberturas com vidros transparentes e duas marquises em concreto armado, que protegem as portas de acesso em madeira, que se repetem no interior da edificação.

A planta possui geometria retangular de 40mx22,50m, aparentemente uma forma tradicional de nave, não fosse o acesso e o altar estarem na porção central do volume, dispondo os fiéis em duas porções de arquibancadas sob o piso inclinado a 10%, uma de cada lado do altar, criando uma simetria bilateral dos acentos. Essa disposição pouco usual possui uma função eclesiástica, diluindo a hierarquia de proximidade ao sacerdote e, com isso, colocando os fiéis em posições iguais, como observa Pedro Alberto Palma dos Santos:

> Na proposta de Joaquim Guedes, a noção de comunidade, ecclesia, é posta em valor, e o espaço sagrado passa a ser visto como lugar de reunião e celebração conjunta de todos os presentes, em fraternidade, diálogo e entendimento. Assim, entre outras coisas, garantindo, ao aspecto não contraído da arquitetura do espaço sagrado, uma ampla liberdade propositiva.
> O público fica disposto simetricamente aos dois lados do acesso, olhando-se entre si com o altar de permeio, numa arena retangular em rampa aproximadamente dez por cento subindo para cada uma das extremidades. A entrada pelo centro da maior dimensão do prisma dá acesso imediato ao altar, situado no centro geométrico da composição e apenas protegido na parte posterior por meias paredes em 45° definindo um setor restrito para sacristia e apoio. (SANTOS, 2015, p.134-135).

A estrutura da construção é bastante evidente, totalmente em concreto aparente, o que potencializa o uso escultórico por meio de seus elementos arquitetônicos, assim como no caso perretiano, onde a estrutura converte-se em elemento decorativo e as diferentes texturas do concreto conferem o acabamento às superfícies da vedação.

O volume é conformado por sete pórticos distanciados 5m entre si, que descem como pilares em secção retangular até a porção baixa do lote, conformando o perímetro das instalações educacionais e apoios, que nunca foram concluídos no andar inferior. Essa lógica estrutural é recorrente na escola brutalista paulista. À primeira vista, porém, a estrutura em pórtico não é clara, uma vez que, com o fechamento da praça, a leitura do volume como um todo é comprometida:

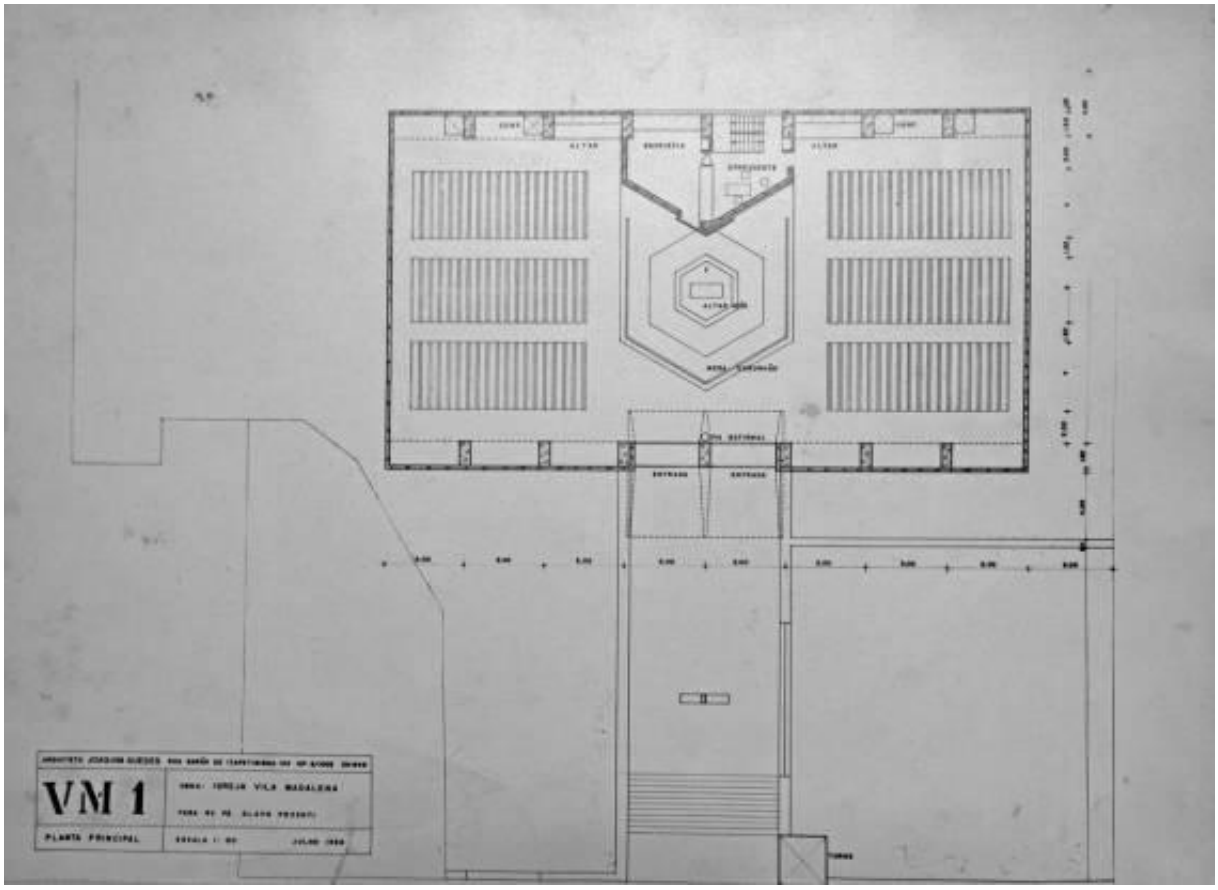


Imagem 06 - Prancha da planta. Fonte: acervo FAU-USP.1960. Reprodução da autora, 2015.

> O corte como foco da solução arquitetônica e a repetição muito próxima de pórticos de vãos transversais muito amplos será mote bastante explorado na arquitetura do brutalismo paulista, em diferentes experimentações que vão desde sua presença menos evidente, como na Igreja da Vila Madalena, de Joaquim Guedes (1956), à singular solução em que se posiciona longitudinalmente, como no MASP, de Lina Bo Bardi (1958), ou ainda como na solução exemplar das escolas de Itanhaém (1959) e Guarulhos (1960) de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi - obras que serão analisadas mais demoradamente adiante. (ZEIN, 2005, 97).

A cobertura é composta por laje nervurada com modulação retangular e geometria próxima à do piso, criando um espelhamento da estrutura em relação ao eixo horizontal, como pode ser observado no corte longitudinal da edificação, ou seja, o volume dá a impressão de ser duplamente simétrico. A porção superior da vedação é composta por vidro, que ilumina o volume zenitalmente, criando um jogo de iluminação ao longo do dia, mas mantendo a porção central da nave sempre iluminada, como colocado pelo arquiteto nas diretrizes iniciais, reforçando a ideia de que o espaço é feito para a celebração conjunta.

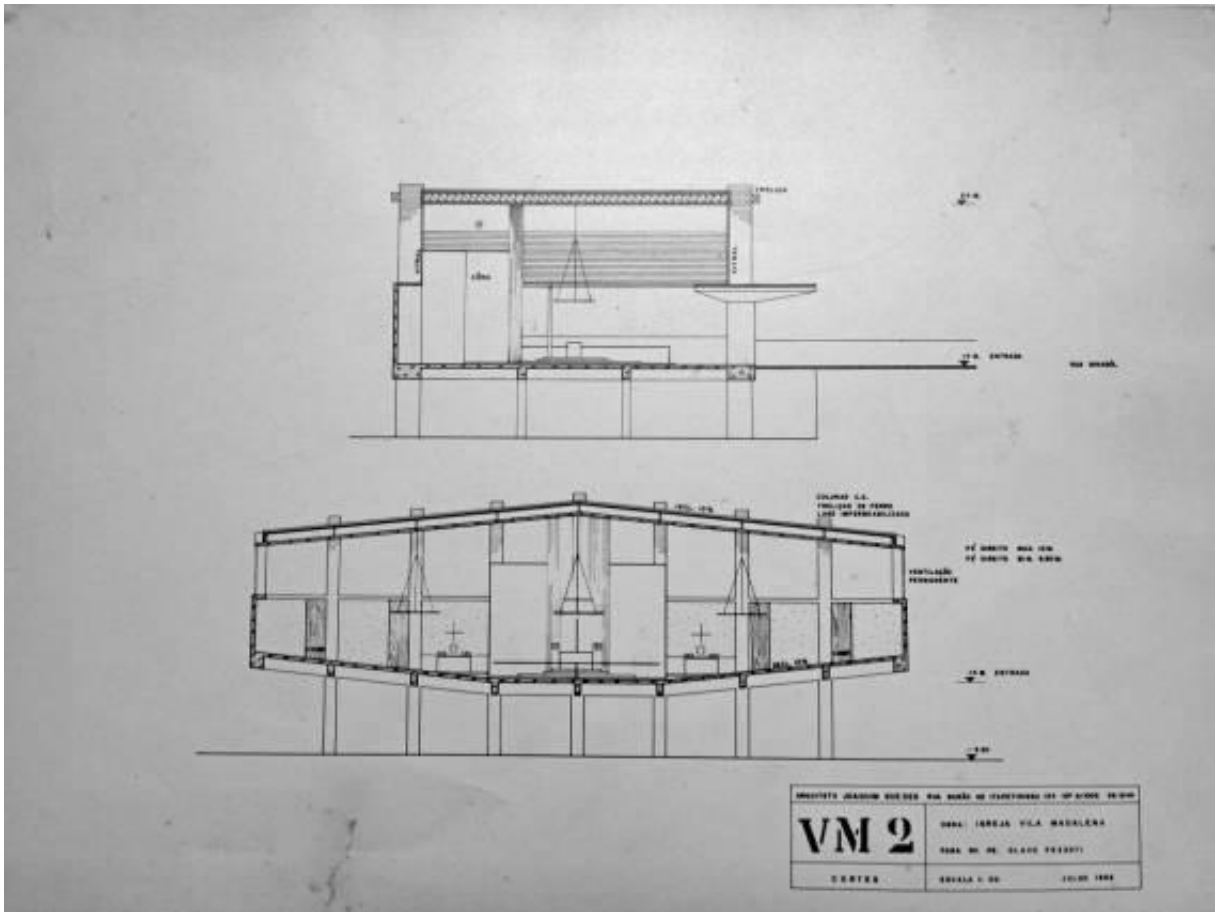


Imagem 7 - Prancha do corte. Fonte: acervo FAU-USP.1960. Reprodução da autora, 2015.

A proporção é um critério importante para os projetos de Joaquim Guedes, empregado de forma racional buscando uma resposta estética, ao expandir a análise inicial proposta por Pedro Alberto Palma dos Santos e Ruth Verde Zein, é possível inferir que há uma relação justa entre as dimensões do volume, tanto em planta quanto em corte, como é possível aferir na imagem 07 de planta e corte.

A planta possui uma modulação não linear, que se insere em um retângulo com proporção próxima ao retângulo de ouro (2:1). O proposto por Joaquim Guedes para a nave da igreja fica na proporção (1,77), uma distorção que passaria despercebida não fosse à relação direta entre os eixos estabelecidos pela estrutura, o que pode ter sido ocasionado por um acerto de modulação para execução, porém mantém a sensação proposta pela razão ideal. O mesmo ocorre com a altura no ponto extremo da nave, que possui a mesma razão do quadrado virtual que abriga o altar, criando no centro da nave um espaço próximo a um cubo, o que sugere uma preocupação do arquiteto com as relações geométricas ideais e com o caráter abstrato postos durante a feitura do projeto.

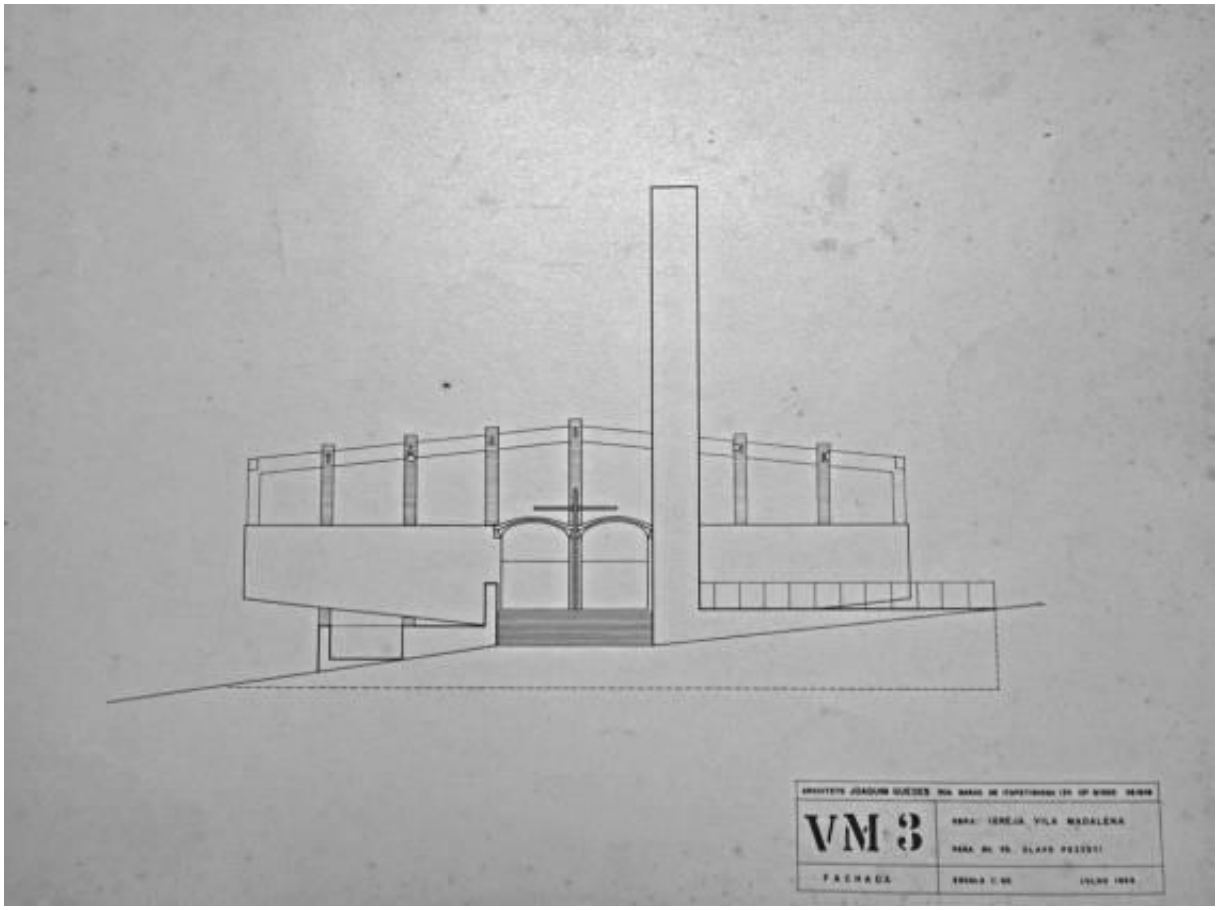


Imagem 8 - Prancha de elevação. Fonte: acervo FAU-USP.1960. Reprodução da autora, 2015.

Ambas as construções estão inseridas em lote urbano com dimensões definidas e restritivas ao programa a que se destinam. Sendo um dos conceitos de Guedes a relação com o entorno e com a rua, isso se faz necessário devido ao acentuado declive do terreno e da necessidade de expansão do programa para além uso restrito congregacional, reforçando o caráter social da obra.

Os dois arquitetos trabalham a volumetria de modo que as restrições do lote não prejudiquem o projeto, a fim de causar impacto visual e diferenciar a edificação do entorno, valendo-se de um forte elemento vertical (não construído no caso paulistano, por tratar-se de um elemento de funcionalidade secundária) como chamariz para a edificação, relação relativamente comum a esse programa.

Considerando a volumetria das duas edificações é possível supor diversos pontos de distanciamento, sendo os principais deles a escala e a disposição da planta. Ambas as plantas já foram apresentadas e, ao compará-las, podemos concluir que a grande divergência entre elas está na escala e na relação acesso/altar. Guedes dilui a hierarquia, enquanto Perret a reforça, uma vez que na estrutura de nave

convencional, como é o caso da catedral, o homem busca a Deus de forma unidirecional e individual, supondo algo bastante sedimentado no pensamento cristão e que foi apropriado na Igreja da rua Girassol poucos anos após sua conclusão.

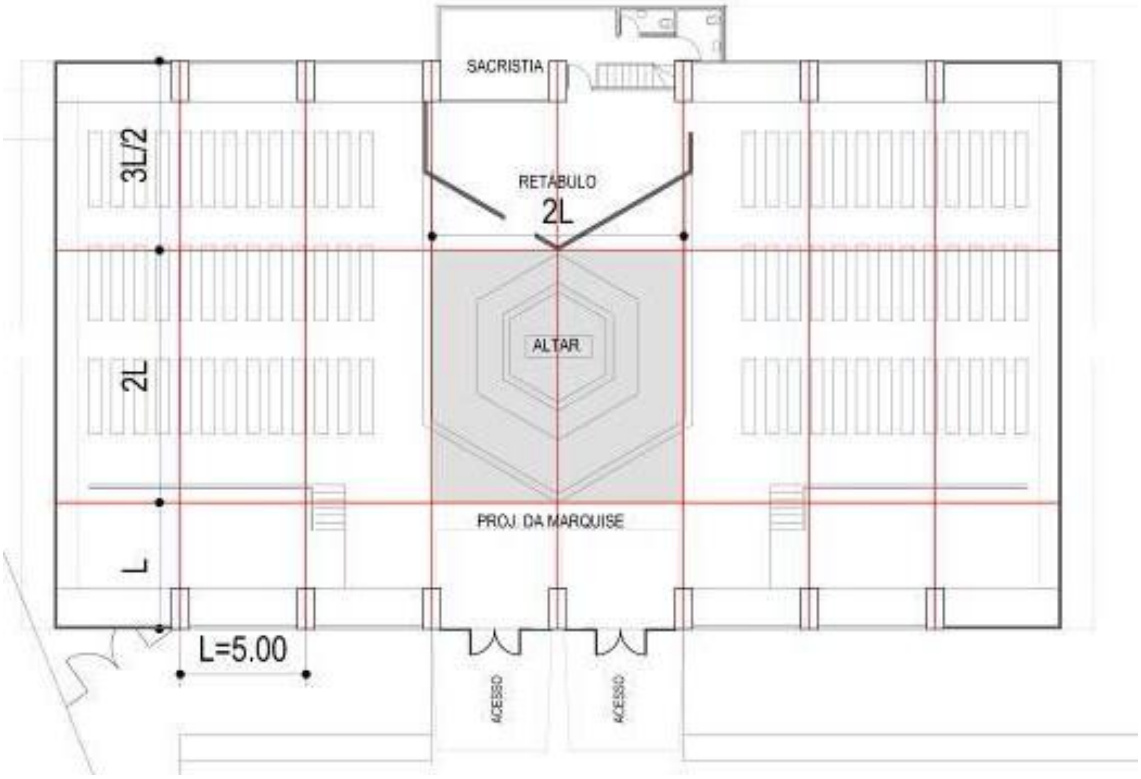


Imagem 09 - Análise de proporção em planta. Fonte: desenho da autora, 2017.

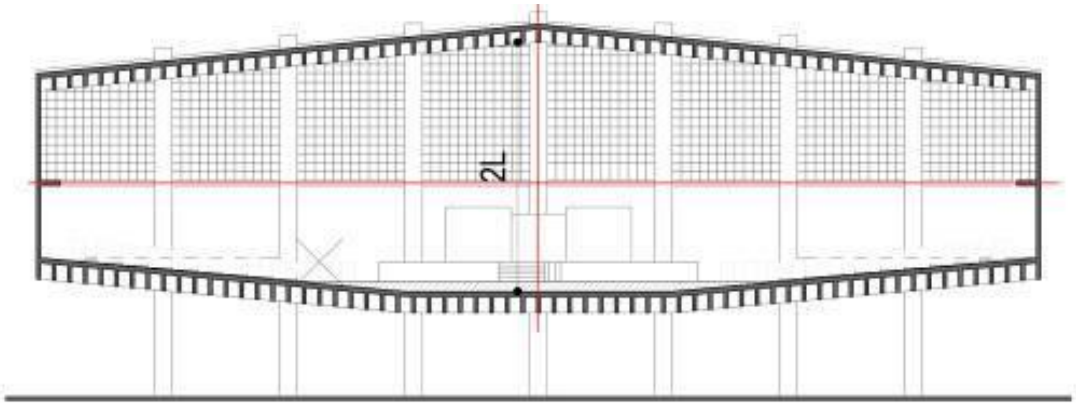


Imagem 10 - Análise de proporção em corte. Fonte: desenho da autora, 2017.

Concluímos que diferença na relação geométrica entre essas duas construções está em sua relação com o solo, embora as duas se elevem do solo, a relação final é distinta. A Catedral de Raincy busca a elevação da edificação por meio do elemento vertical, a torre do campanário que reforça o caráter Moderno da edificação. Sua proporção e elementos (presença do relógio, por tratar-se de um bairro operário e a proporção) remetem aos arranha-céus americanos, buscando a

elevação por meio da direção vertical que confere ao olhar. Já a Igreja da Vila Madalena se descola do lote, mantendo apenas os pontos de apoio dos pórticos, elevando o volume como um todo tendo como ponto de acesso apenas a passarela; isso remete à ligação do homem a Deus por meio da fé, que em Raicy são as escadas também elemento de ascensão.

Ambos os casos possuem grande clareza estrutural, onde a cobertura em concreto é sustentada por pontos de apoio aos pares, dispostos em setores retangulares, distribuindo a carga de uniformemente sobre o sistema de pilares ou pórticos. Perret trabalha com a estrutura interna à vedação, o que dificulta a leitura estrutural quando analisamos o prédio externamente, enquanto que Guedes coloca a vedação no eixo da estrutura, o que torna a leitura estrutural clara, tanto da parte interna quanto externa à edificação.

A separação entre a estrutura e a vedação em Raincy dá grande fluidez ao espaço interno em contraponto ao peso e solidez da visão externa, o que, a meu ver, reforça a separação entre o interno e o externo, uma vez que não há um recuo em relação à via. O uso do vidro é um dos pontos que mais aproximam as duas construções, pois, em ambos os casos, a porção inferior da vedação é cega – cerca de metade na Igreja da Vila Madalena e cerca de um quinto na Catedral. Diferença estabelecida pelo pé direito, uma vez que nos dois casos a parte cega corresponde a cerca de 4m de altura – e translúcida com elementos vazados de concreto e vidro na porção superior.

Imagem 11 - Interior Raincy. Fonte: http://www.artandarchitecture.org.uk, 2017.

Imagem 12 - Interior Igreja Vila Madalena Fonte: acervo da autora, 2015

A vedação translúcida é feita em proporções semelhantes, relativamente pequena, considerando a extensão do pano de cobertura, garantindo às edificações iluminação zenital com grande potencial cenográfico. Guedes usa pontualmente as cores, apenas nas laterais que possuem coloração amarela (mas não é possível afirmar se faz parte do projeto original), e em desenho simples de cruz nas fachadas longitudinais do projeto em azul. Em ambos os casos o concreto é aparente. Perret utiliza a possibilidade de moldar o concreto para adornar a edificação com temas florais e vegetais, remetendo ao uso de entalhes em madeira, um princípio parecido ao utilizado por Sullivan e Frank Lloyd Wright, porém com resultados distintos. Guedes vale-se do potencial estético do próprio material, demonstrando por meio da textura do concreto a beleza intrínseca ao material.

Imagem 13 - Interior catedral de Raicy. Fonte: commons.wikimedia.org 2017.

Imagem 14 - Interior Igreja Vila Madalena Fonte: Babi Carvalho, via archdaily.

A racionalidade, ou a forma de relacionar as soluções criativas e de projeto de uma forma racional, é uma das fortes, se não a mais forte característica da obra de Perret, como apontado por Frampton:

> A parte a lucidez de sua arquitetura e o extraordinário refinamento alcançado por sua obra construída, a importância de Perret enquanto teórico está na sua mentalidade aforística e dialética - na importância que atribuía a polaridades que opunham ordem e desordem, estrutura e preenchimento, permanência e impermanência, mobilidade e imobilidade, razão e imaginação, e assim por diante (FRAMPTON, 2008, p.127).

A partir disso, se pode concluir que, apesar das aproximações e distinções entre as obras analisadas, é inegável a racionalidade expressa em ambas às

edificações, pois, embora tratem de algo que foge ao material – a relação com o divino – os elementos projetuais tem intenções muito claras do que pretendem causar ao usuário, transpondo para a arquitetura a lucidez que a fé deve representar ao homem.

CAMADAS DE ALTERAÇÃO SOB A IGREJA DE VILA MADALENA

Uma vez que um dos temas do seminário Docomomo é a discussão e preservação do patrimônio moderno, é essencial apresentar a evolução e estado atual da edificação analisada. Essas camadas de alteração alteram a leitura original do projeto, causando estranhamentos e leituras equivocadas sobre a obra.

A construção causou estranhamento por parte dos usuários desde antes de sua inauguração. A ideia de uma igreja sem revestimento, tendo como elementos decorativos e de culto apenas a própria arquitetura, não foi bem aceita pelos membros da congregação. O arquiteto, sabendo dessa resistência, vem defender o caráter contemporâneo da obra antes mesmo de ser concluída.

Imagem 15 - Exterior da Igreja, 2015. Fonte: acervo da autora.

CARACTERISTICAS DA CONSTRUÇÃO

"Todas as partes opacas da igreja são formadas por uma estrutura de concreto armado, monolítica, cuidadosamente desenhada e que deverá permanecer sem revestimento dentro e fora; exprimindo a unidade procurada; 2 - Vão de 23 metros na laje de cobertura,

> balanços laterais de cinco metros, permitidos pelas vigas - parede em balanço. A calha forma uma viga que descarrega o balanço da laje do teto na estrutura inferior, mais forte, através do condutor, as cascas elípticas da entrada caracterizam dentro, junto a porta, o espaço do batistério; 3 - As linhas formadas internamente, entre as colunas são revestidas de baixos relevos, em toda sua volta; 4 - O centro do espaço interno - isto é, o lugar do altar foi dilatado pelo aumento do pé direito e pelo aumento da área de iluminação. Seu maior aclaramento seria acentuado pelo uso de vidros de cor (lisos e de dimensões grandes) cujas tonalidades variam de azul escuro a amarelo atrás do altar."[20]

Mesmo o projeto tendo cumprido as exigências e necessidades do programa, a igreja é remodelada internamente poucos anos após sua inauguração, ainda na década de 1960. O altar é deslocado do centro para a lateral esquerda da nave, desconstruindo o conceito colocado pelo arquiteto e que ia ao encontro as diretrizes da Igreja Católica, como apontado por Zein:

> Apesar de ter sido concebida antes das profundas mudanças de modernização promovidas pelo Concílio Vaticano II de 1962-5, a Igreja da Vila Madalena já propõe uma disposição espacial interna afinada com os novos tempos eucarísticos que se anunciavam e em breve chegariam. No arranjo tradicional o celebrante e o altar estão no ápex, em conclusão a um percurso processional solenizado que culmina no isolamento do sacrossanto, cujo acesso é vedado ao leigo – talvez uma reminiscência da religião como mistério e do acesso à divindade apenas pelos iniciados. Com as mudanças na Igreja Católica promovidas pelo Concílio a noção de comunidade, ecclesia, é posta em valor, e o espaço sagrado passa a ser visto como lugar de reunião e celebração conjunta de todos os presentes, em fraternidade, diálogo e entendimento, “porque o que une entre si os fiéis é bem mais forte do que aquilo que os divide: haja unidade no necessário, liberdade no que é duvidoso, e em tudo caridade”. Assim entre outras coisas garantindo, ao aspecto não constringente da arquitetura do espaço sagrado, uma ampla liberdade propositiva. (ZEIN, 2005, p.107).

Essa modificação na planta gerou problemas de uso que persistem, como os bancos próximos ao altar são mais altos que os subsequentes, dificultando a visão dos fiéis até a parte central da nave; com o deslocamento do altar o coral também foi retirado e a passagem para o andar inferior precisou ser protegida por uma estrutura móvel. A modificação da leitura do espaço interno da nave reforça a referência à nave

[20] Matéria do jornal Folha de São Paulo, pagina 18. 8 de Maio de 1960.

perretiana, pois o altar deslocado sugere uma planta retangular tradicional. Leitura que é oposta à intenção original do arquiteto.

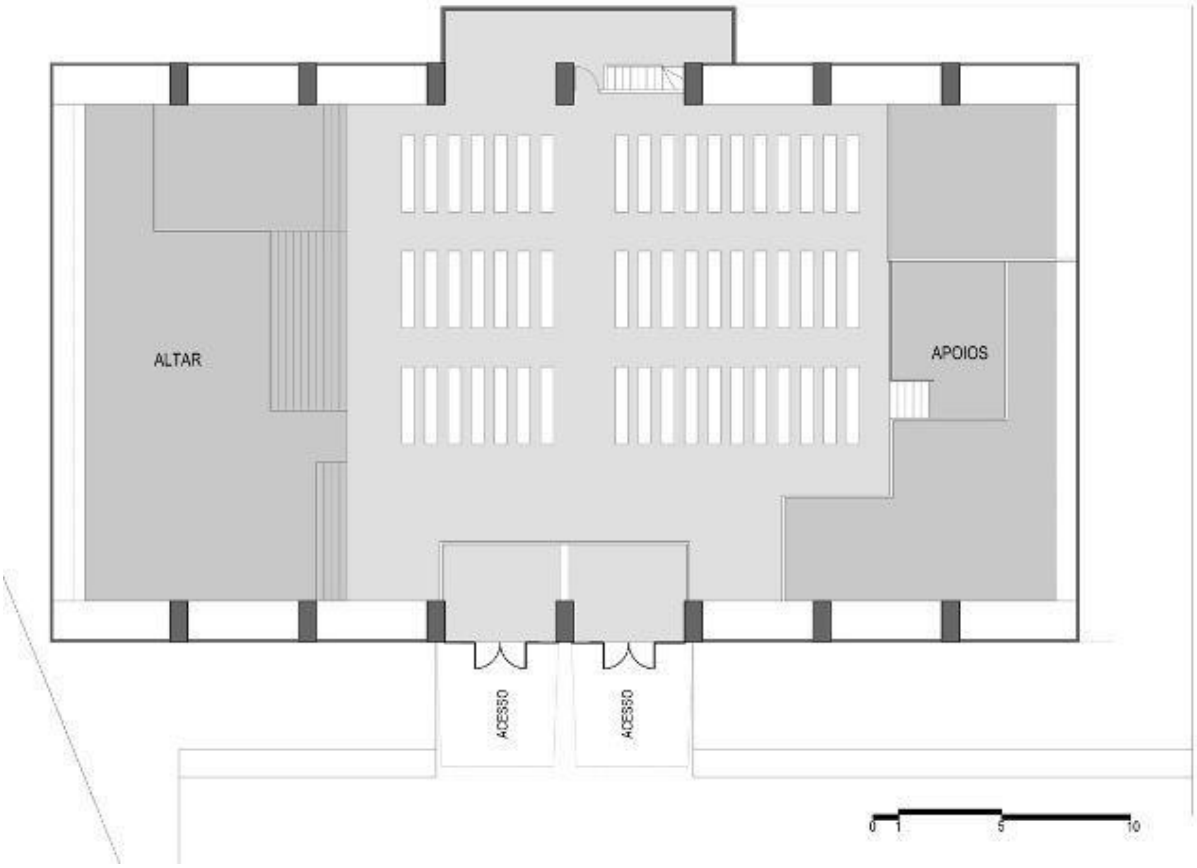


Imagem 16 - Planta após modificações. Fonte: desenho da autora, 2017.

A lateral direita da nave foi ocupada com os apoios eclesiásticos, algo bastante improvisado, uma vez que não há conexão entre os apoios e o altar e todos os utensílios utilizados no culto devem ser previamente levados de um lado a outro da igreja. A infraestrutura prevista para a o andar inferior, (salas de aula, cozinha e apoios) nunca foi construída de forma adequada, o que com o tempo tornou-se um espaço de construções precárias e aglomeradas. A porção inferior da estrutura foi pintada de branco para “compor” com as novas construções. Uma parte foi convertida em estacionamento, como pode ser observado na Imagem 17.

Imagem 17 - Andar inferior da Igreja, 2015. Fonte: acervo da autora

A praça frontal, pensada no projeto original, foi cercada por portões e tornou-se um estacionamento que é alugado durante a semana para usuários externos e utilizado pela comunidade aos fins de semana, ou seja, não cumpre a função social a qual foi destinada originalmente, não é possível afirmar qual o motivo que levou a paróquia a cercar o terreno.

A planta mantém-se praticamente a mesma desde a primeira reforma. Não houve alterações significativas em sua estrutura, embora tenha passado por algumas modificações menores ao longo dos anos, devido à manutenção da cobertura e estrutura em concreto e ao calor excessivo em seu interior, devido à substituição dos vidros propostos em projetos por vidros comuns, problema que persiste atualmente.

O escritório Joaquim Guedes Arquitetos Associados propôs um estudo de requalificação em 2001, elaborado pelos arquitetos Joaquim Guedes, Alexandre Kiss e Francisco Guedes, visando recuperar parte do conceito original da igreja (modificação da planta interna) e minimizar os problemas de conforto térmico. A estrutura em concreto encontrava-se em excelente estado de conservação apesar da aparente deterioração (manchas de água), mas devido às mudanças de gestão da paróquia o projeto não foi implantado.

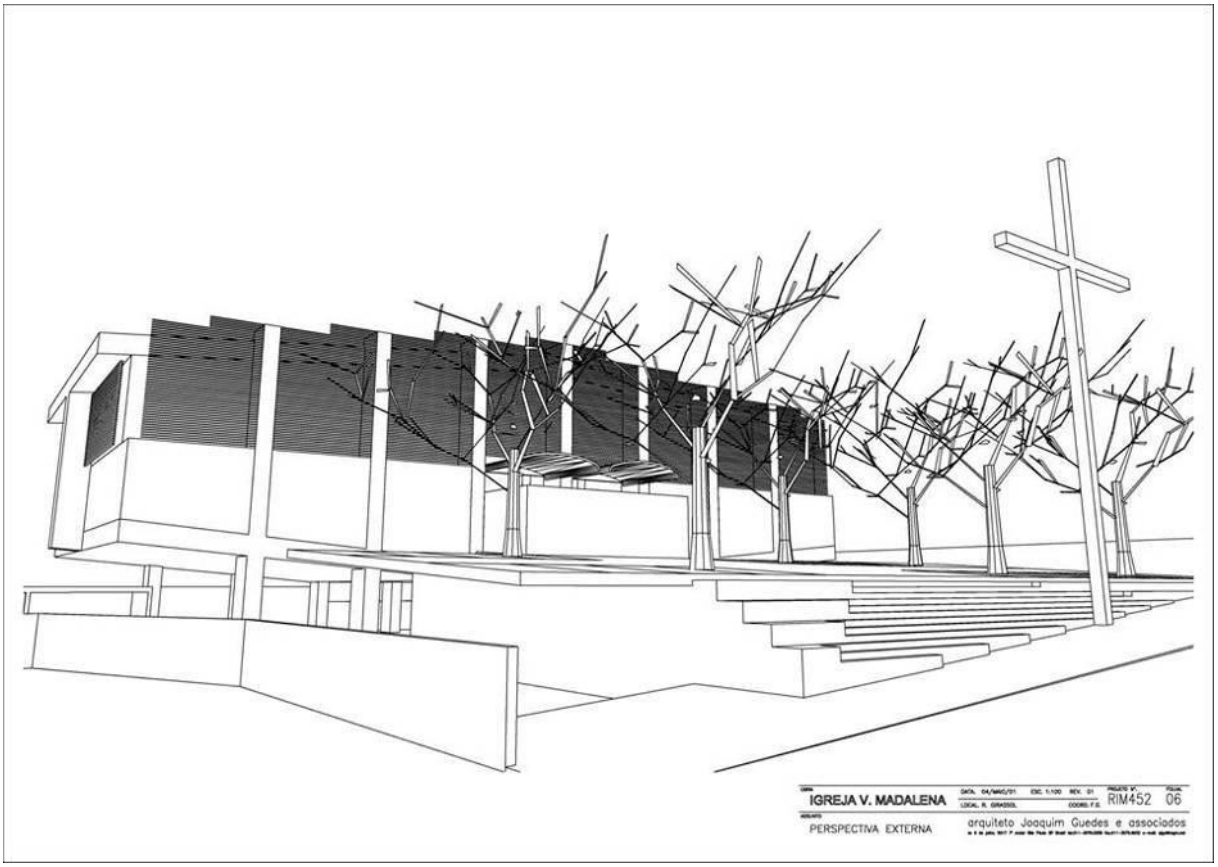


Imagem 18 - Proposta de requalificação da fachada. Fonte: Joaquim Guedes Arquitetos associados.

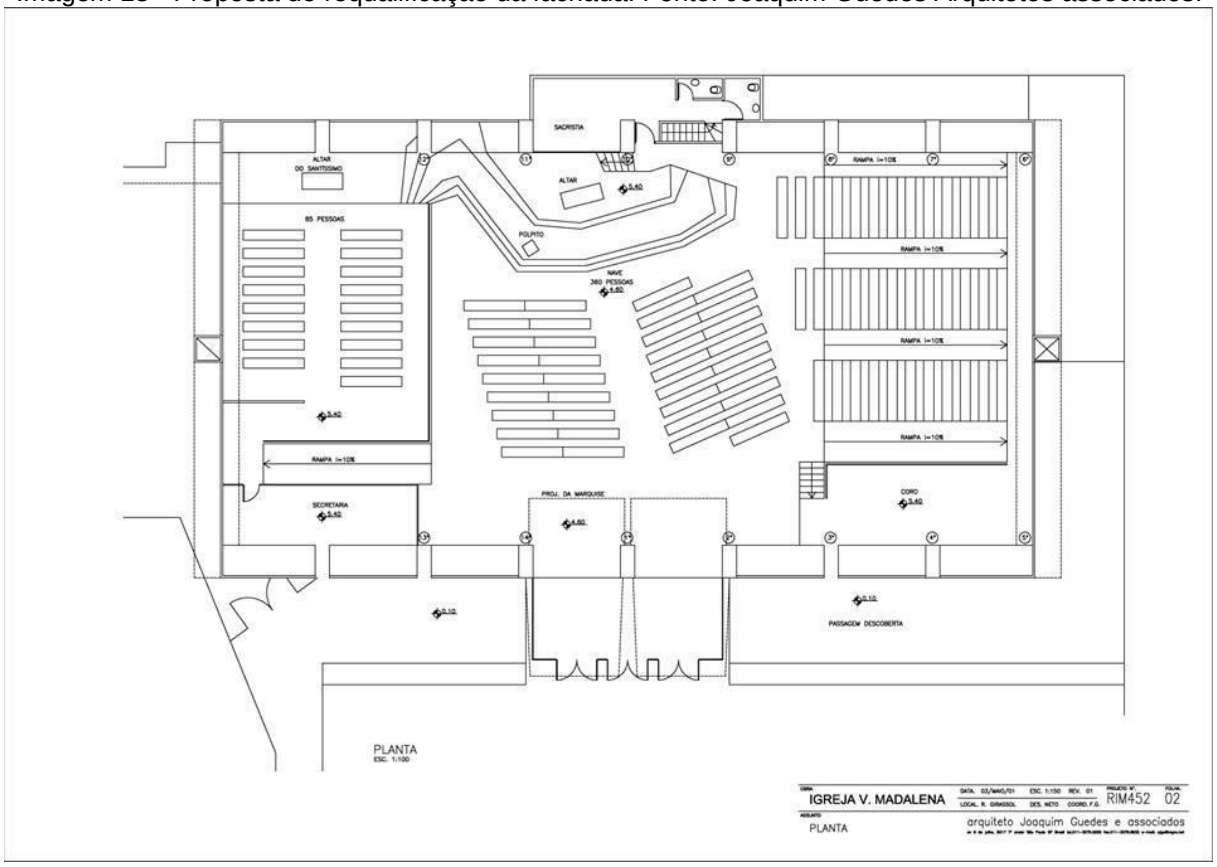


Imagem 19 - Planta proposta pelo arquiteto. Fonte: Joaquim Guedes arquitetos associados.

A renovação mais recente da Igreja da Vila Madalena, feita em 2015, foi a que mais descaracterizou o projeto original, pois a foi a primeira a apresentar intervenções na parte externa da edificação. Nessa reforma, o piso foi refeito e foram feitos reparos decorrentes da manutenção, manteve-se a planta próxima à da primeira alteração, apenas elevando a cota de piso dos apoios da lateral direita. O altar não sofreu alterações.

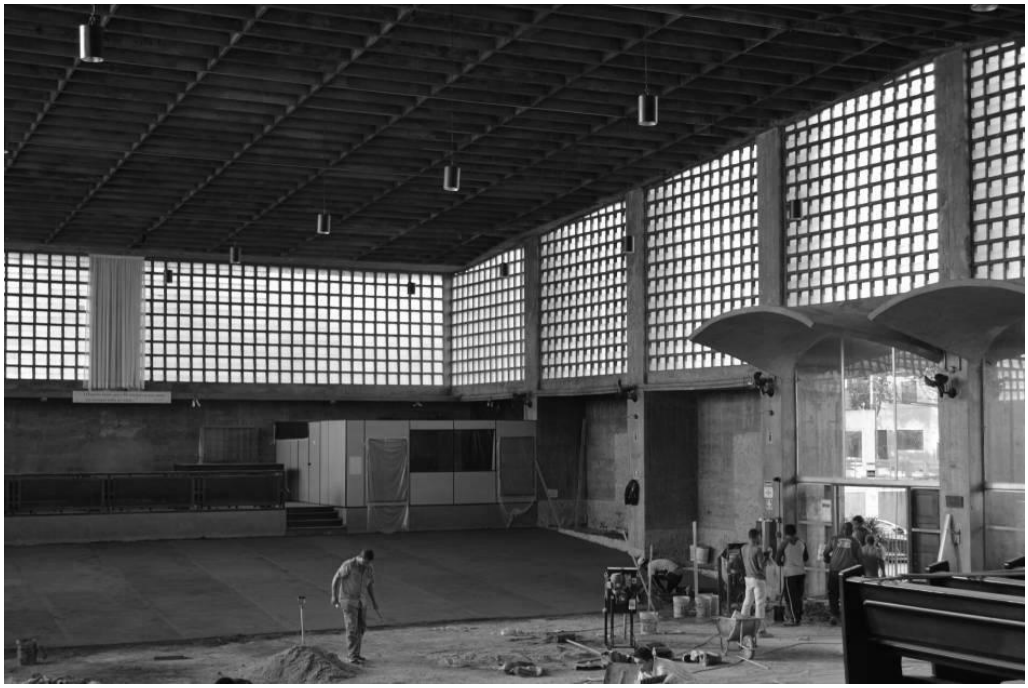


Imagem 20 - Reforma 2015. Fonte: arquivo da autora.

Imagem 21 - Exterior da igreja, 2017 após última remodelação. Fonte: acervo da autora.

Os vidros brancos originais foram substituídos por vitrais coloridos, em cores secundárias e com geometria confusa, que não possuem ligação alguma com a proposta original. Os vidros de vedação laterais continuam sendo os originais. Uma nova estrutura em madeira e vidro foi posta em frente às portas de acesso.

O piso interno foi revestido em granito amarelo com tosetos marrons, o uso do toseto, que sugere uma busca por um espaço tradicional (uma vez que o toseto é encontrado em construções antigas e era um recurso utilizado para dar acabamento nos cantos do piso, que, devido a seu material mais frágil, quebravam facilmente), aqui é utilizado com finalidade decorativa.

As paredes internas foram pintadas de branco em sua porção inferior, escondendo o concreto aparente estrutural que compõe as paredes, algo que é discrepante do projeto original que reforçava a ideia de que a construção não deveria receber acabamento. As imagens produzidas durante a reforma mostram que o concreto não apresentava problemas ou reparos que justificassem sua cobertura, tanto que a porção superior junto aos vidros não foi pintada, logo, concluímos que a decisão de cobrir o concreto é decorativa e equivocada, assim como o piso em granito polido.

Imagem 22 - Interior da igreja, após última remodelação. Fonte: acervo da autora.

Imagem 23 - Interior da igreja, 2017. Após última remodelação. Fonte: acervo da autora.

O projeto original sofreu grandes alterações ao longo dos mais de cinquenta anos da construção, sendo elas condicionadas pela difícil aceitação dos partidos inovadores colocados pelo arquiteto, que ainda hoje são considerados de vanguarda. A posição do altar e suas diferentes relações litúrgicas, o concreto aparente em toda a construção, a falta de elementos decorativos são alguns desses pontos.

Todas essas camadas temporais e culturais que pesam sobre a Igreja da Vila Madalena estão descaracterizando o projeto original, mas sem uma direção conceitual definida. Como pode ser observado na mescla de “preservação” versus “renovação” de sua mais recente reforma, que buscou “adornar” uma edificação brutalista em sua essência, trazendo esse resultado que causa estranhamento, pois os materiais e técnicas empregados não dialogam entre si.

CONCLUSÃO

O Movimento Moderno possui interessantes casos de estudo de arquitetura religiosa, buscando sempre solucionar as tensões entre o ideário racional e laico moderno com as relações abstratas e de fé colocadas pelo programa para edificações de fins religioso, sejam cristãos ou de outras denominações. Nesse estudo foram escolhidas duas obras de grande importância dentro de seu contexto histórico e local.

Tanto a Catedral de Raincy quanto a Igreja da Vila Madalena como obras pioneiras pelo uso do concreto em todo seu potencial escultórico.

A partir desse pensamento, foi possível o exercício intelectual de comparar a igreja de Guedes com a Catedral Perret. Com isso, foram encontradas relações interessantes quanto a métodos construtivos empregados no programa específico da edificação religiosa, quanto à relação entre a altura da vedação opaca e translúcida, ao uso de estrutura em pilares para abrir os grandes vãos necessários ao programa e quanto às possibilidades plásticas do concreto.

Ambos arquitetos abordam o tema por meio do racionalismo construtivo e projetual, como foi possível apreender ao colocarmos lado a lado suas obras. Racionalidade que está sempre presente na obra do arquiteto brasileiro e em como ele aborda as questões tão delicadas da relação do homem com seu espaço de culto religioso, como coloca Mônica Junqueira de Camargo:

> O racionalismo construtivo que orientou o desenvolvimento da arquitetura moderna paulista foi para Guedes um amplo campo de reflexão, talvez o mais profícuo. Soube adaptá-lo às necessidades humanas e mantê-lo como processo de investigação, ampliando-o e adaptando-o às novas necessidades impostas pelo tempo, graças à proximidade que mantém, até hoje, com os canteiros de obra. "É responsável pela construção da maioria dos projetos de pequeno e médio porte que realiza e as suas escolhas racionalistas são ditadas pela vontade de simplificar a obra do ponto de vista da realização. " (CAMARGO, 2000, p.18).

Sendo assim, pode-se concluir que a presença de Auguste Perret na obra religiosa de Joaquim Guedes deve-se ao fato de que ambos arquitetos buscavam a racionalidade para além da racionalização da construção e do canteiro, a racionalidade presente dentro da fé, a qual o apóstolo Pedro, em suas cartas[21], nos convida a apresentar.

BIBLIOGRAFIA

BASTOS, Maria A. J.; ZEIN, Ruth V. Brasil arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BRITTON, Karla. Auguste Perret. Londres: Phaidon. 2001.

[21] " antes santificai em vossos corações a Cristo como Senhor; e estai sempre preparados para responder com mansidão e temor a todo aquele que vos pedir a razão da esperança que há em vós;" 1Pedro 3:15. Bíblia na versão João Ferreira de Almeida Atualizada.

CAMARGO, Monica Junqueira de. Joaquim Guedes. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

COHEN, Jean-Louis. O futuro da arquitetura desde 1889. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

FRAMPTON, Kenneth. História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRAMPTON, Kenneth. A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form. Lars Muller: 2015.

FRAMPTON, Kenneth. Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture. Cambridge, MIT Press: 1995.

FUJIOKA, Paulo Y. ANELLI, Renato Luiz S., BERNARDI, Cristiane K. P. B. FORESTI, Débora F. Duas igrejas organicistas: influência de Frank Lloyd Wright na arquitetura moderna religiosa em São Paulo. In 9º Seminário DOCOMOMO Brasil. Brasília. Junho de 2011.

GIMENEZ, Luis Espallargas. O Recuo Brutalista, In Seminário DOCOMOMO Brasil, X: Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas 1955-75. Curitiba.15-18.out.2013 – PUCPR.

SANTOS, Pedro A. P. Métrica, Proporção e Luz: Arquitetura Sagrada Moderna no Brasil. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2015

SERAPIÃO, Fernando. O paradoxo de Perret em São Paulo. Projeto Design na Edição 298.

VALÉRY, Paul. Eupalinos ou O Arquiteto, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

ZEIN, A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DE SÃO CARLOS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

AS REFERÊNCIAS DO ARQUITETO, DUAS CASAS DE JOAQUIM GUEDES.

Monografia apresentada para avaliação da disciplina:
IAU5811-1 - O Projeto de Arquitetura em Contextos Históricos - Seis Lições.
Prof. Dr. Angelo Lorenzi
Profa. Dra. Aline Coelho
Prof. Dr. Joubert José Lancha

Mestranda Ana Karla Olimpio Pereira

SÃO CARLOS
DEZEMBRO DE 2016

INTRODUÇÃO:

O projeto de arquitetura nasce da relação entre o abstrato e o concreto. Abstrato em suas relações ideais, no modo como o arquiteto organiza suas ideias e conceitos e em como seleciona suas referências, se fará menção ou oposição a cada uma delas, sejam arquitetônicas ou de outras ordens. A concreta se dá por meio de suas questões práticas e construtivas, em como essa nova arquitetura ganhará materialidade, em como se relaciona com a arquitetura existente e a partir disso compõe a cidade. Esse campo imagético do arquiteto é colecionado ao longo de sua carreira, desde o princípio de sua formação, constituindo seu repertório, como colocado pelo Prof. Dr. Angelo Lorenzi, na apresentação de sua disciplina: O Projeto de Arquitetura em Contextos Históricos - Seis Lições.

> Qualquer novo projeto estabelece uma relação com a arquitetura que o precede, através de exemplos que são escolhidos como referências ou como antagonistas a esse novo desenho. E também penso que um dos aspectos mais importantes da carreira de um arquiteto (portanto para cada um de nós) está na criação de um conjunto de exemplos e imagens escolhidos ao longo do tempo como companheiros e referência, como uma família espiritual. Essa relação entre arquitetura e história é uma relação ideal, um diálogo a longa distância. " (LORENZI, 2016 - tradução nossa)[22].

Partindo desse pensamento colocado pelo Prof. Dr. Ângelo Lorenzi, o presente trabalho busca relações entre o projeto e suas referências, e do projeto no contexto urbano em que está inserido. Serão abordados de forma especulativa, possíveis geradores de desenho arquitetônico na obra residencial de Joaquim Guedes. Para isso, serão abordadas duas residências do arquiteto: a residência José Anthero Guedes, de 1957, projetada a pedido de seu pai para a família, e a residência Waldo Perseu Pereira, de 1967, ambas na cidade de São Paulo. Esses dois projetos, embora próximos em tempo e espaço, estão inseridos em contextos urbanos distintos assim como sua materialidade e escala.

Devido à sua constante experimentação, Guedes alcançava resultados diversos em suas construções, demonstrando domínio sobre o projeto e nas diferentes formas de abordá-lo, fugindo ao vício de resolver questões sempre da mesma maneira, como explica a Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo:

> Sempre investigativo, projetou, ainda recém-formado, obras de grande maturidade, contudo sem a elas se acomodar. Suas experiências foram sendo aperfeiçoadas projeto a projeto, num processo cumulativo que garantiu unidade ao seu trabalho, apesar da

[22] Every new design establishes a relationship with the architecture that preceded it, through the examples that are chosen as references and antagonists for the new project. And so I also think that one of the most important aspects of the career of an architect (therefore anyone of us) lies in devising a world of examples and figures chosen over time as companions and references, as a spiritual family. The relationship between architecture and history is thus an ideal relation, a long distance dialogue (LORENZI, 2016).

> diversidade de sua produção. Não ficou restrito a nenhuma de suas descobertas, pelo contrário, sempre procurou a versatilidade, mas dentro de um obstinado rigor, que lhe permitiu explorar uma linguagem arquitetônica rica, recorrendo a vários meios expressivos: formas compactas, prismáticas e fechadas, e também formas abertas, articuladas e espalhadas; concreto, tijolo, madeira, vidro e tudo o que foi possível explorar de maneira racional e econômica, que não constituísse um mero exibicionismo formal ou um desperdício (CAMARGO, 2008, p.01).

Os arquitetos que serão mencionados para a análise dos projetos das residências selecionadas são Alvar Aalto, Marcel Breuer, Leon Batista Alberti e Le Corbusier, arquitetos que influenciaram obra e discurso de Joaquim Guedes durante toda a sua extensa carreira como projetista e construtor.

RESIDÊNCIA JOSÉ ANTHERO GUEDES E CASA MARCEL BREUER

Um dos primeiros projetos elaborados pelo arquiteto, então recém-formado, foi a residência para a numerosa família de dezesseis irmãos, a pedido de seu pai, o Sr. José Anthero Guedes. Um projeto que, devido a suas dificuldades e peculiaridades, foi de grande importância em sua formação como arquiteto, como o próprio Guedes afirma em entrevista a Jean-Paul Dollé para Lumiéres de La Ville:

> Deixando a faculdade, comecei minha carreira profissional de arquiteto construindo a casa de meu pai. Eu venho de família numerosa. Meu pai tinha pouco dinheiro, 16 filhos e um terreno pequeno. Eu era o mais velho. Como resolver esse problema num terreno muito estreito e muito longo, fora de qualquer modelo. Daí vem minha necessidade de pensar antes de desenhar, melhor dizendo, de desenhar pensando. Eu devo grande parte de meu desenvolvimento a meu pai. Sua confiança em mim, a paciência com a qual esperou dois anos enquanto eu amadurecia o projeto, me permitiu aprofundar meu [?] com a invenção do objeto arquitetural. (...) A maior parte dos arquitetos segue um modelo. Eu fui salvo por sorte, pelas grandes dificuldades e responsabilidades deste primeiro projeto (GUEDES, 1993).

A residência ocupa o nº 149 da Rua Georgia, bairro do Brooklin Paulista, zona oeste de São Paulo, próximo ao cruzamento da Avenida Santo Amaro com a Avenida dos Bandeirantes. O bairro possui um esquema de quadras ortogonais, e devido a isso seus lotes possuem a geometria característica dessa implantação, com frente estreita e fundo largo; essa estrutura do lote está ligada à origem do bairro, como explicado pela Profa. Dra. Sarah Feldman:

> É o caso do Brooklin Paulista e Vila Nova Conceição, que, como mostra Silveira Mendes (1954:288), se desenvolvem a partir dos anos de 1940 e, ao lado de clubes recreativos que neles se instalaram devido ao ambiente semi-rural que os caracterizava anteriormente, e de residências de alto padrão, são ocupados também por indústrias e comércio, principalmente a partir do alargamento da Avenida Santo Amaro e da instalação do Aeroporto de Congonhas.

> São bairros cujo traçado obedece ao esquema de tabuleiro de xadrez, loteados por empresas que, ao contrário da City, somente se preocuparam com a abertura de ruas e venda de lotes, e que, portanto, continham numerosas ruas desprovidas de qualquer serviço público (FELDMAN, 2005, p.140).

Mapas de localização da edificação, onde pode-se notar a proximidade com a Avenida Santo Amaro, a apenas duas quadras de distância:

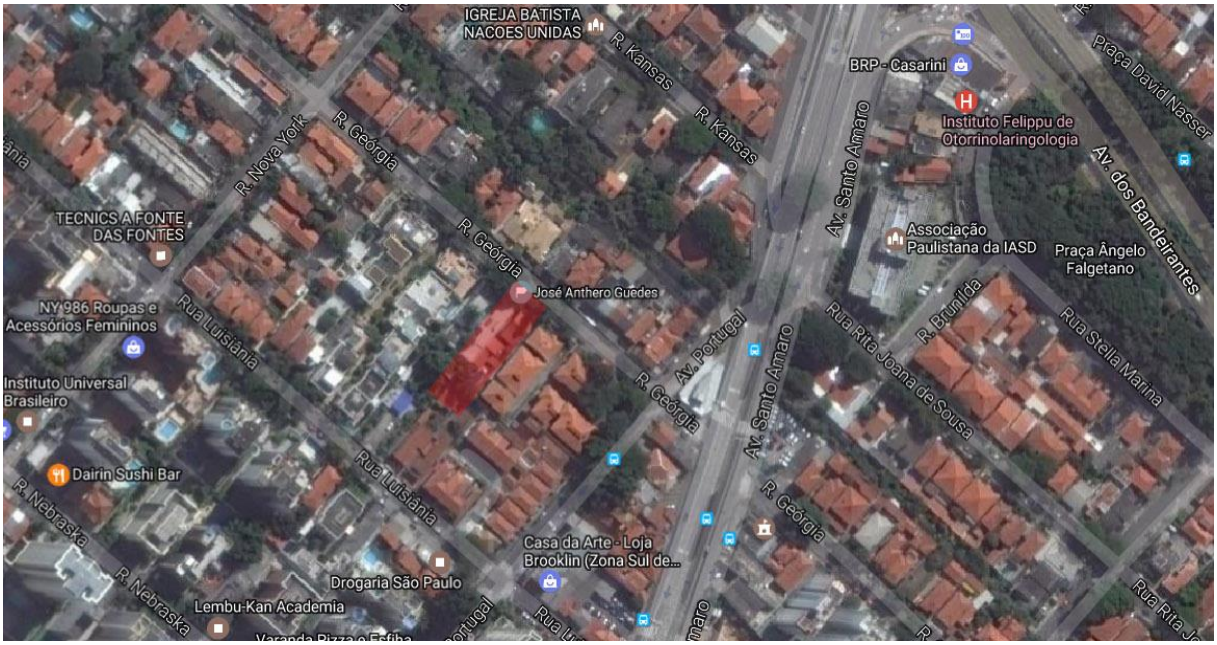


Imagem 01: Mapa de localização. Fonte: Google Maps, 2016.

A residência ocupa um desses lotes estreitos, com dez metros de frente e trinta e cinco metros de fundo. Devido a isso, o projeto foi delicadamente estudado, a fim de encontrar as proporções ideais de ocupação, assim como a ordenação de fluxos e usos. O arquiteto segue o gabarito baixo da rua onde predominam as residências térreas, que se mantém até hoje, mesmo com a forte pressão imobiliária, como podemos ver na imagem 03, de 2016 e na imagem 04, que data do término da construção da residência. A edificação se destaca por meio do jardim e do fechamento frontal com grades e portão vermelhos.

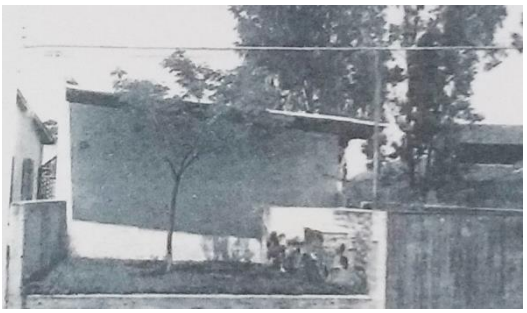
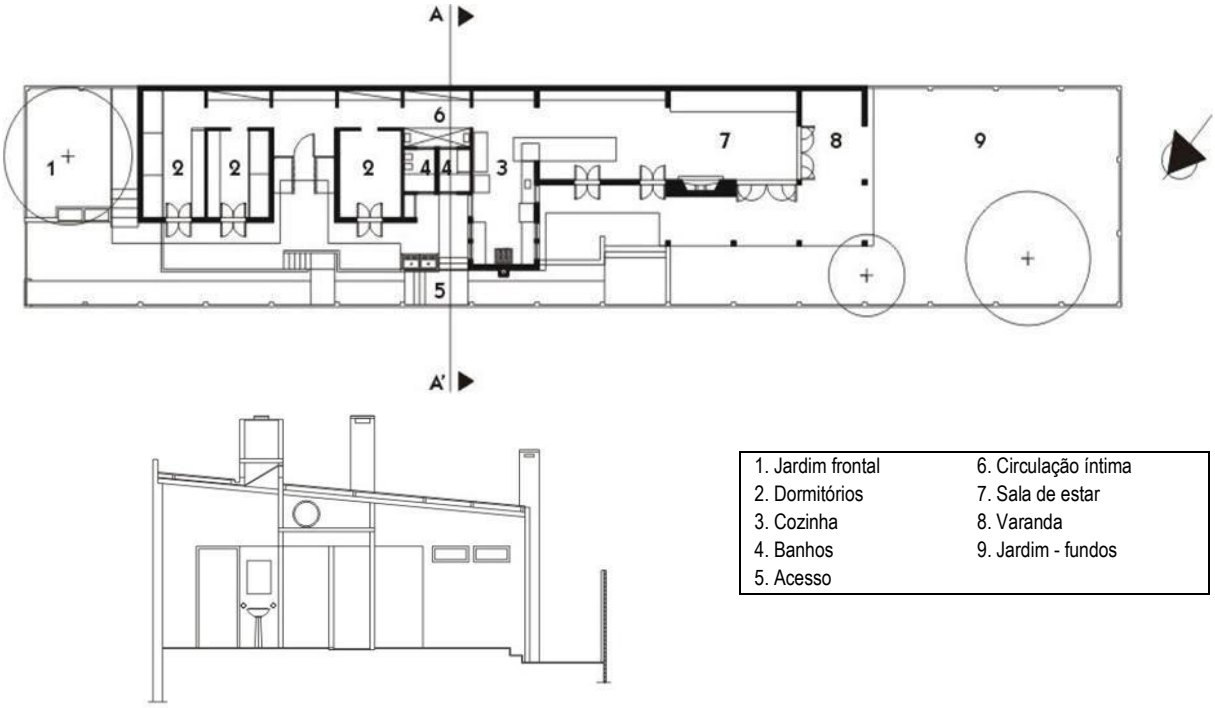


Imagem 02 e 03: Relação de gabarito. Fonte: Google Maps e AMARAL JR. (2003, p.15).

Guedes relacionava soluções e conceitos empregados por outros arquitetos a fim de encontrar a sua própria maneira de solucionar o projeto, de modo que fosse a melhor resposta aos questionamentos levantados na elaboração do projeto de arquitetura, tendo como ponto de partida o programa de necessidades e usos da edificação.

> Percebe-se um evidente progresso iniciado a partir dos fundamentos racionalistas de Le Corbusier – do homem abstrato – em benefício dos conceitos orgânicos por meio do estudo da obra de Alvár Aalto, o qual considera o homem no âmbito do concreto, da vida cotidiana, buscando um desenho que abrigue o fluir da existência, desconsiderando, portanto, tudo que é contrário a esse critério. Uma edificação para habitar propiciando circunstâncias da vida, ao invés de impelir um protótipo de vida. (AMARAL JR., 2003, p.14).



Imagens 04 e 05: Planta e corte transversal. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015.

Como resposta a questões da residência de seu pai, o arquiteto dispõe os ambientes de forma linear, colando a edificação na lateral sudoeste do lote, com uma circulação íntima alinhada a essa lateral que liga todos os ambientes. O setor íntimo é separado do setor social por meio do núcleo de serviços (núcleo hidráulico), concentrando na porção central da residência o acesso social, cozinha e banho, diluindo a hierarquia, uma vez que os núcleos são equidistantes, uma desconstrução da tipologia do lote estreito, onde mantém-se o acesso junto ao setor social, isolando a área íntima aos fundos da edificação.

Essa conformação posta pelo arquiteto possui uma forte relação com o urbano, uma vez que o núcleo íntimo faceia a frente do lote, e é separado da rua apenas pelo jardim. O acesso se dá pelo meio da residência, estabelecendo uma forte circulação externa na lateral do setor íntimo, dando continuidade à calçada. A privacidade dos dormitórios é garantida pela varanda em cota, cerca de cinquenta centímetros mais alta que a cota da calçada.

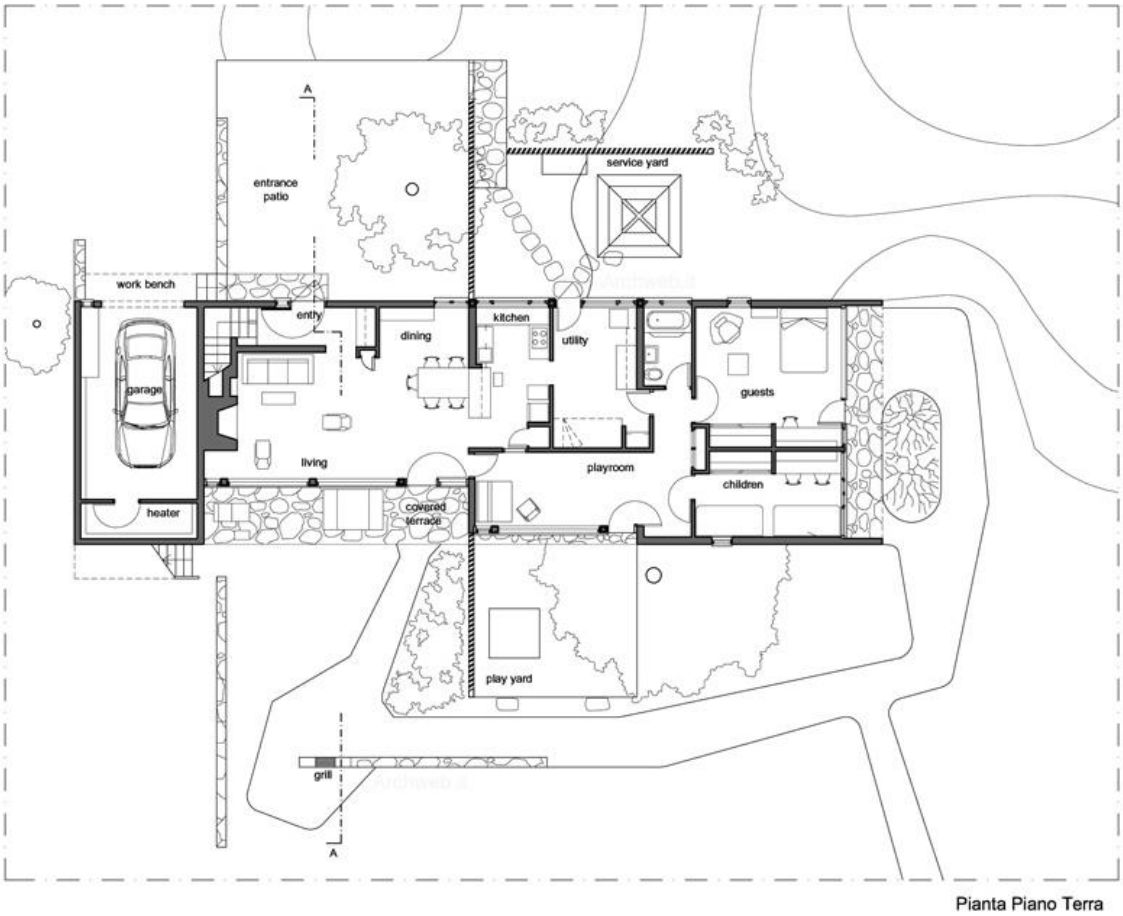
A iluminação é feita por meio de portas balcão, voltadas para nordeste – circulação de acesso, sendo a única exceção os banhos que possuem iluminação e ventilação zenital; essas aberturas são protegidas da intensa insolação norte por varandas que ampliam a área útil dos ambientes. A cobertura é constituída com o telhado de uma água com telhas de fibrocimento, conformando beirais e varandas que reforçam a escala orgânica da residência, e protegendo as portas da insolação excessiva.

Imagens 06 e 07: Acesso e interior da residência. Fonte: Facebook Joaquim Guedes, 2015.

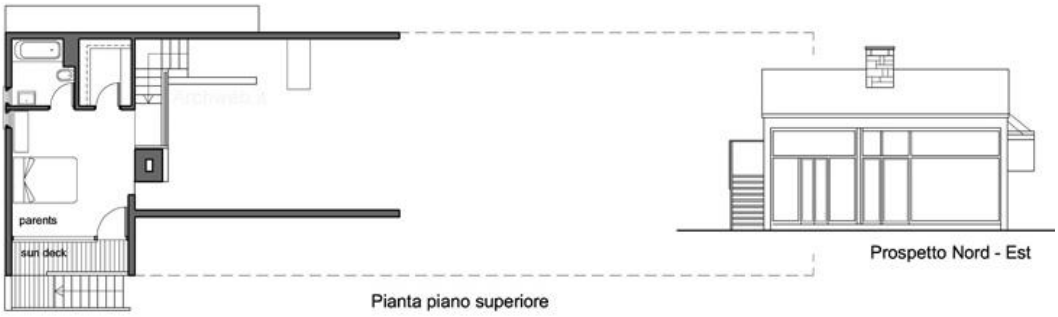
A casa está em excelente estado de conservação, mantém suas características originais e continua pertencendo à família do arquiteto, embora tenha passado por algumas remodelações, como é possível observar na imagem 06, a alteração sofrida no acesso à residência, onde o piso que compunha a varanda dos quartos foi retirado, devido à necessidade de estacionamento no interior do lote. A justa medida dessa edificação possui relação direta às proporções do lote, programa e condições econômicas, entretanto possui como referência o projeto da "Casa do Arquiteto", do norte-americano Marcel Breuer, construída para o MOMA de Nova Iorque em 1949, como aponta o pesquisador e colaborador de Guedes, Carlos Costa Amaral Jr.:

> Estava em evidência naquela ocasião a organização binuclear sistematizada por Marcel Breuer – usos de permanência diurna separados daqueles de permanência noturna, divididos pelos setores de serviços, que obteve grande prestígio com a exposição de seu trabalho no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque em 1949, oportunidade que foi construído um protótipo nos jardins do museu. Cabe acentuar, contudo, que o arquiteto cita uma usual maneira de ocupação do terreno utilizado pelos paulistas para explicar sua estratégia de ordenação dos compartimentos – a casa comprida, com banheiro e cozinha juntos. (AMARAL JR., 2003, p.14).

Assim como na casa de Breuer, o setor noturno (setor íntimo), e o setor diurno (setor social), estão separados pelo núcleo de serviços, e os ambientes são distribuídos ao longo do eixo longitudinal, caracterizando uma planta retangular com acesso pelo núcleo central. Breuer trabalha um terreno com dimensões maiores que o de Guedes, e com isso dispõe os ambientes aos pares ao longo do eixo longitudinal, quebrando a linearidade da planta, colocando o dormitório acima da garagem.



Imagens 08: Plantas do térreo. Fonte: MoMA.org, 2016.



Imagens 9: Plantas do pavimento superior e corte. Fonte: MoMA.org, 2016.

A espacialidade da casa Breuer parece ter relação com a segunda casa, do arquiteto Vilanova Artigas, também de 1949, como coloca o Prof. Dr. Marcio Cotrim Cunha em seu texto "Diálogos imaginários: Marcel Breuer e Vilanova Artigas":

> Ao compararmos plantas e cortes de Artigas com o esquema classificatório de Breuer, não só nos deparamos com formas similares, mas também com a preocupação comum em desvelar o caminho percorrido no processo projetual. No entanto, à margem da proximidade formal e da didática implícita, é importante considerar que Breuer buscou construir uma prática baseada na separação de áreas noturna e diurna, pais e filhos, enquanto Artigas buscou uma unidade, um espaço contínuo sem interrupções, onde todas as relações da vida doméstica estivessem reunidas e interligadas em um espaço praticamente único (COTRIM, 2005, p.2).

Imagem 10: Implantação da casa no jardim do museu. Fonte: MoMA.org

Imagem 11: Segunda casa do arquiteto Artigas, 1949. Fonte: Acervo pessoal.

A segunda casa do arquiteto Artigas possui a mesma lógica de distribuição de ambientes, com cobertura borboleta assimétrica e um volume elevado sobre pilotis que compõe o escritório na extremidade da edificação. Artigas foi professor e importante influência para o jovem arquiteto Joaquim Guedes, como ele próprio afirma: “Artigas era um modelo extremamente sedutor, a figura de guerreiro, de um austero, um asceta que inspirava, realmente fascinava”. (GUEDES, 1988). Essa similaridade dos partidos arquitetônicos sugere um forte trânsito de ideias entre os arquitetos paulistas e a arquitetura que era produzida em outras cidades de vanguarda do movimento moderno, como Nova Iorque.

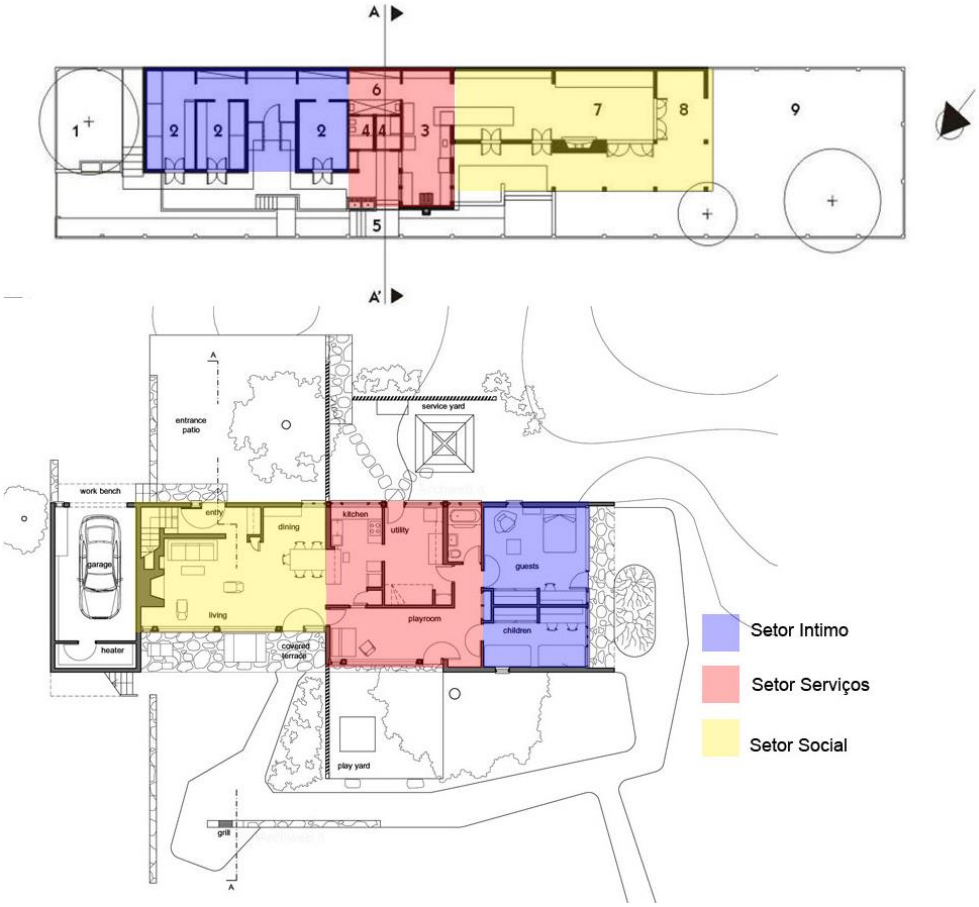


Imagem 12: Comparação entre as plantas de Breuer e Guedes.

Nessa comparação entre a plantas das casas de Joaquim Guedes e Marcel Breuer, apresentada na imagem 12, observamos a similaridade na ação projetual geradora do desenho. Essa relação entre as duas edificações de Guedes e Breuer não é imediata, como a de Breuer e Artigas; isso se deve ao fato de que Guedes trabalhou o partido arquitetônico, mas também estabeleceu diálogo com outros arquitetos, combinando diferentes soluções ao programa desenvolvido.

CASA WALDO PERSEU PEREIRA E CASA CARRÉ

A casa situa-se na Rua Araxia, nº 255, no bairro Jardim Guedala – Morumbi, na zona oeste de São Paulo. O bairro elaborado pela Cia City para a população de alta renda segue os moldes de bairros jardins, com ruas sinuosas e lotes generosos.

> A década de 1940 aparece como um momento importante desse processo de apropriação do setor sudoeste, pois conclui-se uma etapa da intervenção da City em São Paulo, consagrando o padrão bairro jardim. Em 1950, com o loteamento do Jardim Guedala, no Morumbi, todas as terras adquiridas pela empresa, em 1911, quando a Cia. se instala em São Paulo, estavam devidamente loteadas, vendidas ou ocupadas... nos moldes da cidade jardim, com projeto elaborado por Barry Parquer, o esquema de ruas curvas e pequenos jardins substituem o traçado em tabuleiro de xadrez que marcou as soluções em Campos Elíseos e Higienópolis (FELDMAN, 2005, p.141).

O terreno possui geometria triangular (como pode ser observado no mapa de localização, imagem 13), com dimensões generosas encerrando 915 m² de área. O desnível é bastante acentuado, cerca de sete metros além de uma questão fundamental ao projeto, a relação do lote com as duas ruas, pois nesse contexto existem duas visadas para articular aberturas e fechamentos de acordo com insolação e paisagem.

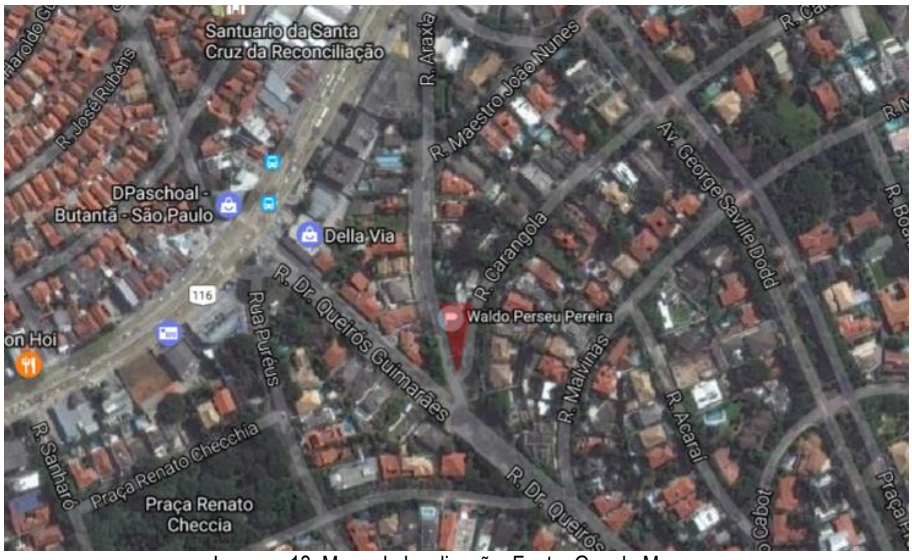


Imagem 13: Mapa de localização. Fonte: Google Maps.

O programa da residência é extenso, abrigando dependências para os empregados, generosa área social para receber convidados e grupos de jazz, e um apartamento com acesso independente para o pai do proprietário. Esse programa está distribuído em três pavimentos com acessos distintos. O primeiro pavimento concentra os serviços e áreas de convívio, assim como os acessos social e de serviço. O segundo piso é dedicado aos dormitórios e estares íntimos, e, por fim, o terceiro pavimento abriga o apartamento individual que possui acesso separado pela Rua Carangola. O projeto se

desenvolve a partir da distribuição dos volumes, de acordo com a paisagem e insolação, como colocado por Guedes na edição da revista Acropóle, de fevereiro de 1968 (Ano 29, n° 347), dedicada exclusivamente à sua obra residencial.

Imagem 16: Acesso à residência. Fonte: Biblioteca da FAU-USP, 2015.

1. Entrada	9. Dormitório de empregada
2. Biblioteca	10. Lavanderia
3. Sala de estar	11. Dormitório
4. Sala de jantar	12. Varanda
5. Sala de almoço	13. Vazio mezanino
6. Bar adega	14. Mezanino
7. Depósito	15. Vestiário
8. Cozinha	16. Garagem

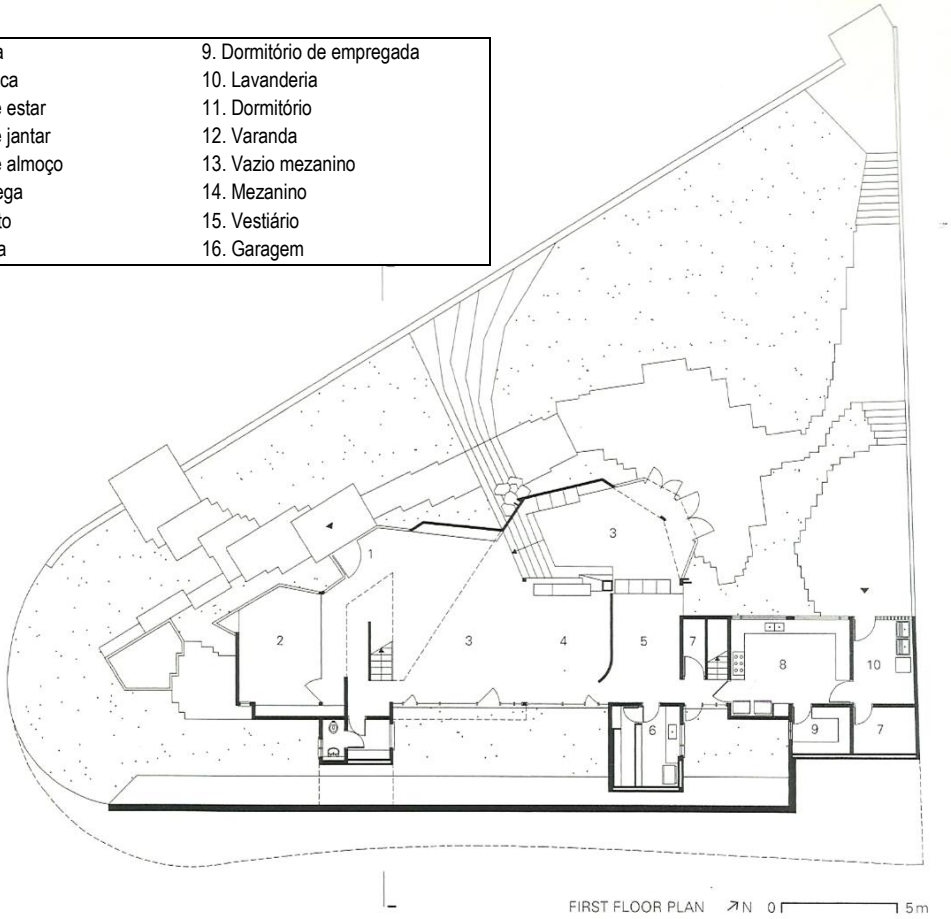


Imagem 16: Planta térreo. Fonte: CAMARGO, 2000, p.83.

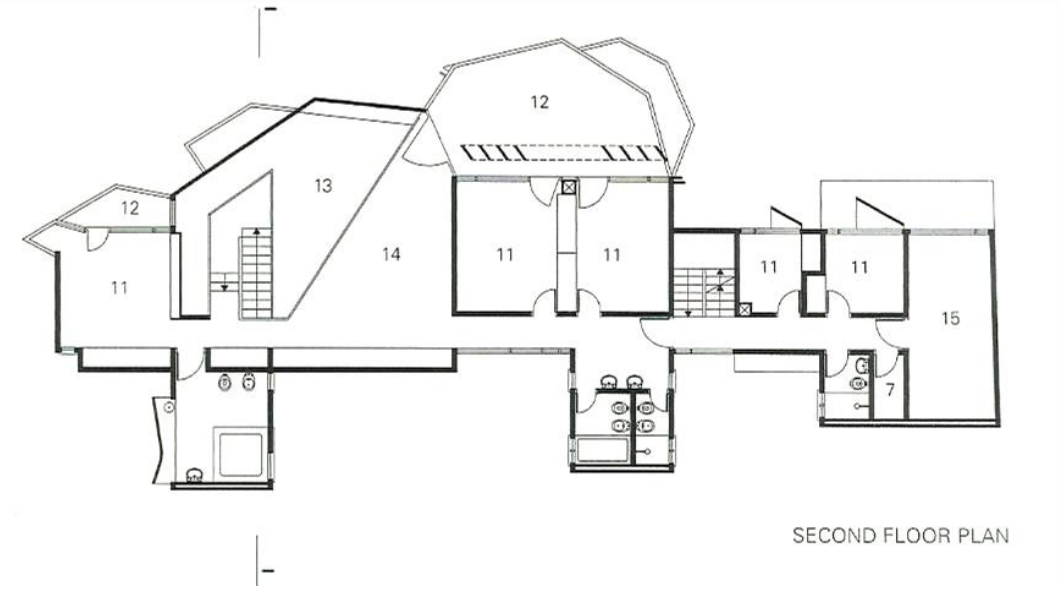


Imagem 17: Planta segundo pavimento e corte. Fonte: CAMARGO, 2000, p.83.

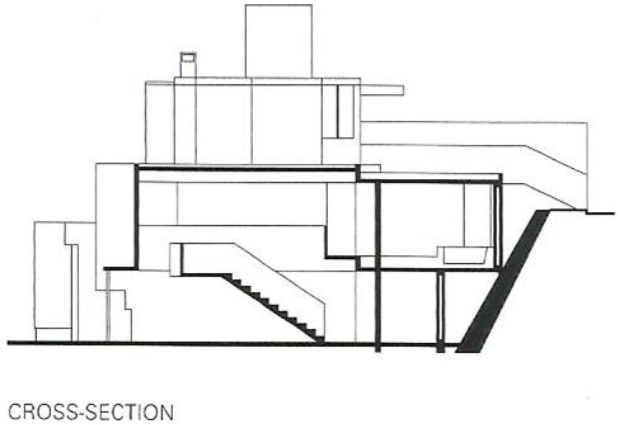


Imagem 18: Corte. Fonte: CAMARGO, 2000, p.83.

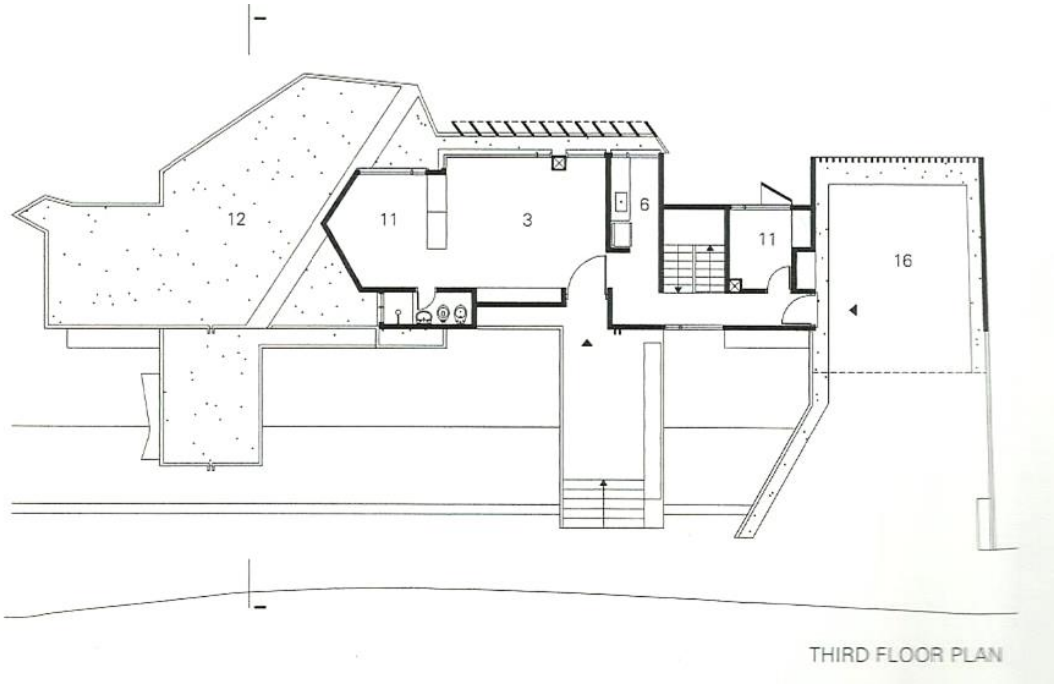


Imagem 19: Planta terceiro pavimento e corte. Fonte: CAMARGO, 2000, p.83.

> O que importa é a construção do espaço e da luz. Os materiais, sua interpretação, seu desenho e o resultado global, enfim estão ligados à possibilidade de realizar determinados sistemas de detalhes construtivos. Nesse projeto a experiência nova foi a maior liberdade no desenhos dos volumes, sem perda de rigor lógico quanto a organização da construção. Desejávamos estudar as relações entre concreto, o vidro e o tijolo – este material de vedação – e também entre os volumes de concreto – enquanto estrutura – e o vidro (GUEDES, 1968, p.20).

Imagem 19 e 20: detalhes tijolo e vidro. Fonte: biblioteca FAU-USP, 2015.

As relações volumétricas, assim como a escolha dos pontos de abertura, de acordo com a insolação e paisagem aproximam a Residência Waldo Perseu Pereira à Casa Carré de Alvar Aalto, de 1956. Ambos os projetos partem da composição de volumes que são encaixados e deslocados, criando plantas de geometria recortada que buscam por meio de rasgos – protegidos ou não – encontrarem a melhor iluminação natural, trabalhando a plasticidade dos materiais aparentes.

> Paralelamente a essa exploração formal mais livre, com raízes na arquitetura de Alvar Aalto, que determinou composições volumétricas mais complexas, alguns projetos desenvolvidos na mesma época resgataram a composição de planos e superfícies, a partir de uma estrutura de esquema ortogonal, como a sua própria residência no Morumbi, de 1968, e a residência Guglielmo, também de 1968, no Butantã (CAMARGO, 2000, p.27).

Imagem 18: Casa Carré, 1956. Fonte: LAHTI, 2010, p.86.

A Maison Carré foi projetada por Aalto para o galerista de arte francês Louis Carré. Isso tornou o programa da residência incomum, pois além de contemplar o uso comum de uma casa, também deveria desempenhar o papel de galeria de arte e de espaço para recepções e vernissages, o que justifica os amplos salões da residência.

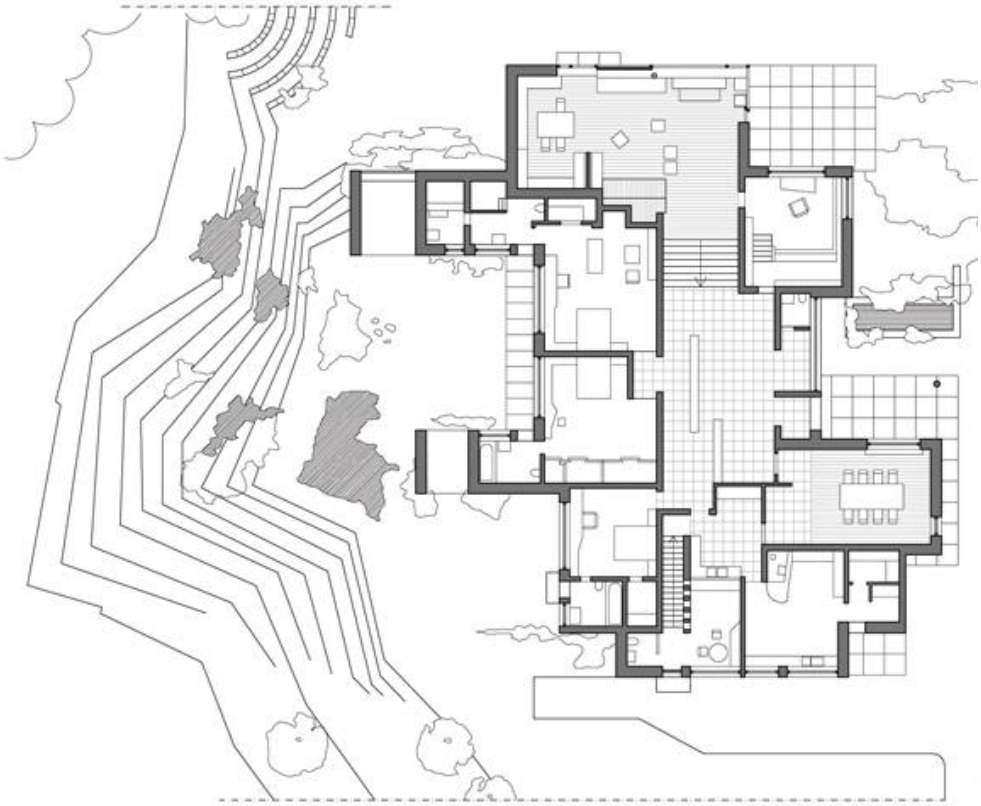
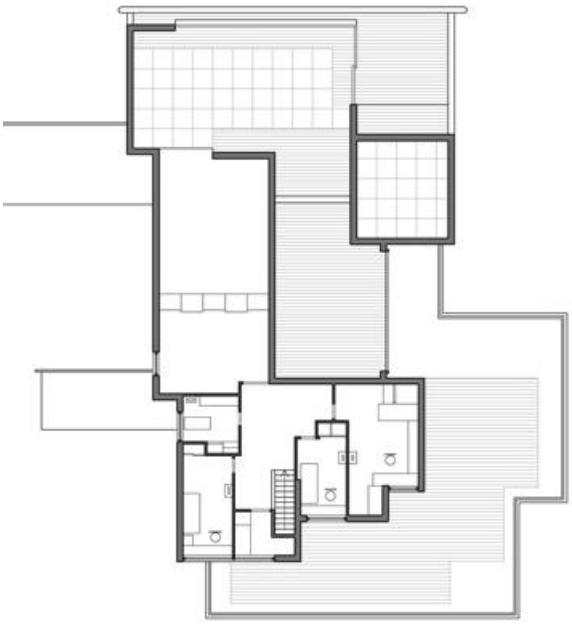
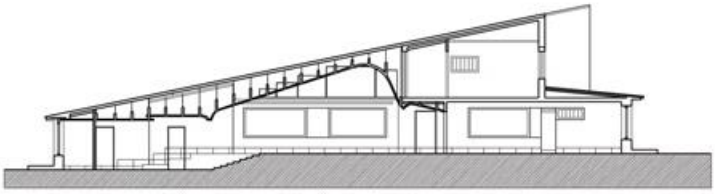


Imagem 19: Planta térreo Casa Carré, 1956. Fonte: http://www.archweb.it/), 2016.



Pianta primo piano
First floor plan



Sezione longitudinale

Longitudinal section

Imagem 20 e 21: Planta segundo pavimento e corte. Casa Carré, 1956. Fonte: http://www.archweb.it/), 2016.

A Residência Waldo Perseu sofreu diversas modificações e remodelações, as primeiras ainda nos anos de 1970 foram coordenadas pelo escritório Joaquim Guedes Associados, onde o terceiro andar foi remodelado de apartamento privativo para dependências do casal, como na planta apresentada no livro da Profa. Dra. Marlene Acayaba. Com as sucessivas reformas e remodelações ao longo dos anos, atualmente a residência está descaracterizada, perdendo a espacialidade e materialidade propostas por Guedes no projeto original, como pode ser observado na imagem 22, que exemplifica o estado atual da residência.

Imagem 22: Estado atual residência Waldo Perseu. Fonte: Facebook Joaquim Guedes

CONCLUSÃO:

Para Guedes, casa e cidade são partes do mesmo todo, logo não é possível desenhar um sem pensar o outro, como ele mesmo aponta em seu texto “Geometria Habitada” prefácio para a edição brasileira do clássico Eupalinos, ou O Arquiteto, de Paul Valéry:

> "Na segunda imagem [referência à frase de Leon Battista Alberti]
>
> "A casa é uma pequena cidade", sobretudo a identidade homem-casa é muito forte e leva ao centro mesmo de um antigo debate. A casa é a primeira construção, e construção, é o tema, constrói o homem. A casa é seu corpo, que é a medida do mundo, dá as verdadeiras referências do prazer e guia o espírito." (GUEDES, prefácio VALÉRY, 1996, p.8)

Sendo assim, Joaquim Guedes estudava e absorvia o contexto urbano dos lotes para os quais projetava, associando referências de outros arquitetos a fim de encontrar medidas que solucionassem de forma eficiente e elegante as relações concretas e abstratas do projeto em questão, buscando sempre o equilíbrio entre o construtivo e estético.

> O racionalismo construtivo que orientou o desenvolvimento da arquitetura moderna paulista foi para Guedes um amplo campo de reflexão, talvez o mais profícuo. Soube adaptá-lo às necessidades humanas e mantê-lo como processo de investigação, ampliando-o e adaptando-o às novas necessidades impostas pelo tempo, graças à proximidade que mantém, até hoje, com os canteiros de obra. É responsável pela construção da maioria dos projetos de pequeno e médio porte que realiza e as suas escolhas racionalistas são ditadas pela vontade de simplificar a obra do ponto de vista da realização (CAMARGO, 2000, p.18).

A partir desse estudo, foi possível especular sobre como Guedes relacionava sua arquitetura à de outros arquitetos. Com isso, vemos que a originalidade não reside apenas em encontrar soluções inéditas, sejam elas geradoras de projeto ou construtivas, mas está principalmente na junção e reinterpretação da obra de outros arquitetos, gerando novas propostas construtivas e projetuais. Esse princípio pode ser a chave para a compreensão da obra do arquiteto Joaquim Guedes como um todo, pois como ele empregava soluções e materiais distintos e de diferentes maneiras, não há uma identidade visual óbvia em sua produção, seja residencial ou urbana. Existe, entretanto, uma unidade de conceitos e partidos, que para serem compreendidos devem ser estudados caso a caso, e tendo em mente as principais referências do arquiteto, assim como os questionamentos colocados em cada projeto.

BIBLIOGRAFIA:

ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo 1947-1975**. São Paulo: Projeto Editores Associados / Eucatex, 1986.

ALBERTI, L. B. ***Da Arquitetura – da arte de construir: um tratado de arquitetura e urbanismo***. São Paulo: Hedra, 2012.

BERREDO, Hilton e LASSANCE, Guilherme. **Análise gráfica, uma questão de síntese – A hermenêutica no atelier de projeto.** Arquitextos 133.01 in Vitruvius Arquitextos 133, ano 12, Junho 2011.

BELLEZA, Gilberto. **Joaquim Guedes, arquiteto**. Revista AU, Edição 174 - Setembro/2008. http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/174/artigo101180-2.aspx acessado em 18/12/2015.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Joaquim Guedes**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Guedes: razão e paixão na arquitetura**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 099.01, Vitruvius, ago. 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.099/116>.

COTRIM CUNHA, Marcio. **Diálogos imaginários: Marcel Breuer e Vilanova Artigas**. Arquitextos, São Paulo, ano 06, n. 064.08, Vitruvius, set. 2005 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.064/428>

CLARK, Roger H. e PAUSE, Michael. **Precedents in Architecture: analytic diagrams, formative ideas and partis,**. Hoboken, New Jersey: Jonh Wiley & Sons, 2005.

FONSECA, Benício Geraldo da. **Representação gráfica de arquitetura entre continuidade e inovação.** Arquitextos 132.04 in Vitruvius Arquitextos 132 ano 11 Maio 2011.

FELDMAN, Sarah. ***Planejamento e zoneamento. São Paulo: 1947-1972***. EDUSP: 2005.

FLEIG, Karl. **Alvar Aalto**. Martins Fontes: São Paulo. 2001.

FRAMPTON, Kenneth. ***A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form.*** Lars Muller: 2015.

Guedes, Joaquim. Depoimento. 1993 Paris: Lumiéres de La Ville, 19, nº 17. Entrevista concedida a Jean-Paul Dollé.

GUEDES SOBRINHO, Joaquim. Depoimentos / sobre arquitetura paulista. In *Arquitetura e Urbanismo*, n° 17, abr./maio 1988, p.59.

GUEDES SOBRINHO, Joaquim. **Revista Acrópole**, Ano 29, n° 347, fevereiro 1968.

KATAKURA, Paula. ***O processo do projeto arquitetônico***. 1997. Dissertação (mestrado em arquitetura e urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
LAHTI, Louna. **Aalto**. Tashen: Lisboa, 2010.

McCARTER, Robert. **Aalto**. Phaidon: Londres 2014.

AMARAL JR., Carlos Costa Amaral. ***O desenho da arquitetura e o caráter da cidade, dez casas de Joaquim Guedes.*** 2003. Dissertação (mestrado em arquitetura e urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MIGUEL, J. M. C. ***A casa.*** São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

RIBEIRO, Abilio G. e CASTROVIEJO, Alessandro J. **Casas brasileiras do século XX.** Arquitextos 074 in Vitruvius ano 05, julho 2006.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: ProEditores, 1999.

UNWIN, Simon. **A Análise da Arquitetura,** Porto Alegre: Bookman, 2013.

UNWIN, Simon. **Vinte edifícios que todo arquiteto deve compreender.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

VALÉRY, Paul. **Eupalinos ou O Arquiteto,** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

XAVIER, Alberto, LEMOS, Carlos A.C. e CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

ZEIN, Ruth Verde. **Brutalist Connections** - A Refreshed Approach To Debates & Buildings. São Paulo: Altamira Editorial, 2014.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1979.