

Matéria e modelos na arquitetura de Joaquim Guedes

Claudio Soares Braga Furtado

Arquiteto, doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Rua Mourato Coelho 756 ap 11, CEP 05417 001, Pinheiros, São Paulo, (11) 3812-6609 e 9219-2772, arq.cfurtado@terra.com.br

Deus habita os detalhes
"Mies Van der Rohe"

Introdução

Joaquim Guedes (junho 1932 – julho 2008) era um arquiteto com formação politécnica. Herdeiro da tradição construtiva através dos ensinamentos do arquiteto João Batista Vilanova Artigas e atento aos fenômenos da arquitetura moderna internacional, principalmente, às obras de Le Corbusier e de Alvar Aalto. Seu pensamento, sua arquitetura e seu discurso enfatizavam o caráter tectônico da construção. Fez parte dos arquitetos paulistas que difundiram o modernismo, mas durante os anos 1950 e 1960 se posicionou na contracorrente da arquitetura brasileira, desenvolveu um procedimento projetual original, que nem sempre ficou formalmente explícito em suas obras.

Autor de projetos importantes, ainda que não numerosos, desenvolveu extensa carreira acadêmica, autor prolixo nos assuntos da arquitetura e da cidade. Fazia brotar de suas palavras axiomas que expressavam obliquamente seu pensamento. Afirmava, por exemplo, que não sabia o que era beleza, ou que tudo é construção, ou ainda que construção é matéria, tudo se condensa na matéria, etc.

Embora rejeitasse explicitamente a busca de uma beleza no projeto arquitetônico, nem por isso deixou de se preocupar, por exemplo, com a plasticidade dos materiais empregados na construção. Para Guedes o concreto é o principal material da construção e representa a natureza reconstruída: a

pedra desfeita é transformada novamente numa pedra manipulada pelo trabalho. Além disso, Guedes demonstrou uma obsessão pelos detalhes construtivos. No processo de elaboração do projeto, pensamento e desenho retornam repetidamente sobre os detalhes, criando uma linguagem própria, a qual a lógica do projeto emerge dessa investigação. Desse modo, pretendia postergar ao máximo a "atitude do desenho", suavizando a postura soberana do arquiteto de legislar sobre a forma arquitetônica.

O arquiteto Joaquim Guedes via a arquitetura através de um procedimento que inverte a hierarquia (aparentemente natural) do projeto antecedendo a construção. Para ele, a construção se impõe até ao próprio projeto. Tudo esperava da construção: são os requisitos do lugar, das condições do programa, do clima, do entorno, enfim das dificuldades que se impunham ao arquiteto, que definiam os parâmetros para a concreção da forma.

A arquitetura

O primeiro emprego de Joaquim Guedes, ainda adolescente, foi com o padre francês L.J. Lebrét, geógrafo de formação e fundador do Movimento Economia e Humanismo, que desenvolveu vários trabalhos no Brasil a partir da década de 1950. Dele adquiriu os métodos de pesquisa através de diagramas gráficos, cujos resultados eram transpostos diretamente para o projeto. Tal método ou "módulos de análise gráfica" vão acompanhá-



Figura 1: Residência Guedes – foto vista lateral. Fonte: livro “Joaquim Guedes”, de Mônica Junqueira de Camargo.

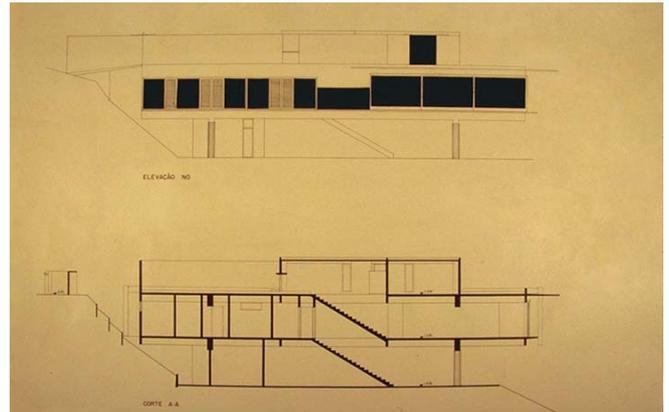


Figura 2: Residência Guedes – corte longitudinal e elevação norte. Fonte: livro “Joaquim Guedes”, de Mônica Junqueira de Camargo.

lo por toda a carreira. Em uma chave contemporânea, os módulos conheceram uma descrição com R. S. Somol, ao referir-se aos diagramas projetuais de Peter Eisenman e Christopher Alexander. Segundo Guedes “o diagrama é a linguagem do arquiteto”. Nos diagramas surgem as exigências do programa, as exigências climáticas, estruturais etc. O desenho surge após os diagramas serem exaustivamente manipulados, até encontrar uma tipologia arquitetônica como decorrência natural dessas pesquisas. Para o arquiteto brasileiro, portanto, “é preciso retardar o início do desenho”:

Quando começo a projetar, sinto que a partir de certo momento, não sou mais eu que comando o desenho, mas as análises vão exigindo que faça o desenho daquele jeito. Como se o trabalho se produzisse a si próprio. O raciocínio é conduzido pelo projeto, e é ele que vai encontrando os meandros por onde vai descobrindo o espaço, as formas de construção. O problema é fazer com que os arquitetos vejam isso. Entendo que ser arquiteto é como ser médico, implica obsessão de resolver problemas (revista Projeto no.250 p. 6-8, dez. 2000).

A dificuldade de Guedes em definir como se dá o processo projetual não é um privilégio seu, muitos outros tentaram formular esse procedimento. O incomum em Guedes é a abordagem rigorosa dos elementos constituintes da construção, que não se origina da forma, mas dos problemas nela

envolvidos. Nesse sentido, a aproximação do arquiteto com o médico: ambos trabalham com limites, dificuldades, não com a visibilidade do resultado de seus procedimentos. Quando vai construir uma casa, dispõe em diagramas cada um dos cômodos e, ao relacioná-los, vai deslocando, ampliando e moldando tais figuras de modo a compatibilizá-las com os demais cômodos, bem como com as questões ambientais, de insolação, dos interesses visuais etc. Assim, chega finalmente a uma forma, que é o ponto de partida para a planta arquitetônica.

A casa que projetou para sua própria família foi recentemente reformada pelo arquiteto João Armentano, que destruiu suas características fundamentais. A estrutura simples e delgada, como se refere o dicionário Oxford¹, estava totalmente explícita na fachada. As grandes portas de correr da sala que se abria sobre uma das “lajes crocantes” indeterminavam os limites do interior/exterior, colocando em questão essa relação. A orientação correta da sala e dormitórios explicita a ética do projeto no tocante à insolação. A implantação foi feita em dois níveis: o mais baixo, encostado no fundo do lote num talude, protege a casa do vento sul e, ao mesmo tempo, abre para norte-noroeste as áreas de maior permanência. A casa se encaixa no terreno e compõe com a araucária que a ladeia um conjunto harmônico. As lajes que se projetam em balanço definem a apropriação do terreno pela obra. Parece haver uma tentativa de diálogo com a cidade

¹ Guedes, Joaquim (1932-) j. 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 Caraiíba (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 (continua pág. seguinte)

Pavilion, Rio de Janeiro (1993), and the Mesquita House, São Paulo, (1994). ("Guedes, Joaquim (1932-) Arquiteto brasileiro. Crítico da rigidez dos dogmas de Le Corbusier no Brasil desde o final da década de 30, defendia uma arquitetura que era mais vinculada às realidades climática e econômica em seu projeto da nova cidade de Caraliba (de 1976), que desenhou de acordo com os modelos urbanos tradicionais e o estudo dos padrões de circulação de veículos e pedestres. A sua própria casa em São Paulo (1974) possui uma série de lajes crocantes e uma elegante estrutura delgada. Seus recentes trabalhos 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).

Figura 3: Residência Guedes – foto vista lateral. Fonte: livro "Joaquim Guedes", de Mônica Junqueira de Camargo.

Figura 4: Residência Guedes – foto aberturas laterais. Fonte: livro "Joaquim Guedes", de Mônica Junqueira de Camargo.

que a circunda e circunscreve através das aberturas, caixilhos simples e lisos, ora alinhados com as empenas externas, ora protegido pelas lajes, tornando explícitas não apenas sua função (iluminar, ventilar, abrir visuais), mas constituindo sua própria identidade.

Durante o verão, quando os cinco caixilhos (2,40 x 3,60m) de mogno e vidro são abertos, correm e desaparecem totalmente, transformando a sala de inverno num terraço inteiramente aberto e proporcionando a expansão dos espaços internos. Os caixilhos são máquinas de abrir e fechar que expressam elementos construtivos diretos e contribuem vigorosamente com planos e superfícies na composição da aparência do edifício. O piso interno em pastilha de vidro unifica os ambientes, tiram-lhes a sobriedade dos materiais tradicionais e funcionam como refletores da luz ao interior da forma generosa que os grandes caixilhos proporcionam. A luz da tarde, "a melhor luz de São Paulo", penetra na sala e banha o ambiente com suavidade e amplitude. A cobertura em laje plana, ora se esconde através das projeções, ora se revela sobre as grandes aberturas com elegância e simplicidade. Finalmente, o rigor da estrutura modulada que delimita os fechamentos, divisões sempre tangenciando as nervuras da laje, mostram o extremo rigor que a atividade projetual recebeu antes de se iniciar os desenhos. Os propósitos de Guedes em seu projeto parecem encerrar-se em si mesmo.

O pensamento

Dentre diversos textos, Guedes escreveu a introdução do livro de Paul Valéry (1999) *Eupalinos ou o arquiteto*. A frase de Mies Van der Rohe "Deus está nos detalhes" (p. 9), lembrada nessa introdução, para Guedes não é apenas um exercício de retórica, mas um procedimento de sua práxis. Objeto de inúmeros cuidados especiais, seus projetos são detalhes que se compõem num todo harmonioso. Na mesma introdução, Guedes aventa a possibilidade do arquiteto alemão ter extraído a frase do texto de Eupalinos:

Tudo é detalhe, que sendo natureza e pensamento inseparáveis (Alberti), incorpora toda a inteligibilidade e toda a poética do objeto que constrói. Espaço e tempo da concepção e da realização do todo, é a gestação, o núcleo. Tudo que o antecede são dados, conhecimentos, premissas e preliminares da erótica edificatória, que inventa 'verdades artificiais e objetos essencialmente humanos' (...). É, portanto, inevitavelmente levado a produzir objetos cujo grau do conjunto é sempre inferior ao grau de cada uma de suas partes. (...) O voo perfeito é completamente dependente da rigorosa execução e economia dos movimentos que o produzem, em condições ambientais determinantes, a que ave ou nave se submetem em liberdade (VALÉRY p. 9).



O livro de Valéry é um diálogo entre Sócrates e Fedro, depois de mortos, sobre a ação humana: “Construir-se a si mesmo” equivale aos gregos a conhecer-se a si mesmo. Falam sobre uma forma que nasce da reflexão; são as formas do pensamento que imprimirão às artes seu embrião originário como cita o autor: “Para os gregos tudo são formas”. A rigorosa execução e economia de movimentos, a que se refere Valéry, se encaixam perfeitamente nas idéias de Guedes, que já as vinha sedimentando há tempos. O trabalho de prancheta envolvia repensar o particular do particular, a filigrana do menor elemento construtivo. A ripa, a terça, não um telhado que representa uma gaivota, mas a conjunção de materiais que representa maior economia, maior racionalidade, melhor conforto, num dobrar sobre o detalhe até o limite de sua resistência. Procurava não um traço da forma, mas um retorno infinito às possibilidades formais que os módulos permitem. No controle sem desperdícios dos elementos que entram na equação do projeto, cada elemento possui um lugar preciso, que se encaixa no conjunto da obra com extrema sobriedade e contenção². Desse modo surge uma estética da economia de movimentos na qual nada é ornamental nem supérfluo, mas com uma funcionalidade para a estrutura, construção e o uso. Daí emerge a beleza da obra.

Os materiais formam outro centro de interesse em sua arquitetura. “A matéria é tudo”. Guedes costumava usar os materiais em sua forma bruta, reduzindo ao máximo os revestimentos ou disfarces. Não é em vão que elege o concreto como sua matéria predileta: o concreto expõe as veias de seu processo de concreção. Fôrmas e imperfeições da manufatura ficam visíveis na obra acabada. Para Guedes, não é apenas o artista que molda a matéria, mas a própria matéria, na sua autonomia, faz emergir de suas entranhas as ranhuras de sua beleza. Não procurava uma essência, mas um modo operatório. Divide tal pensamento em dois andares: em um andar o processo, o fazer, e em outro, a matéria, que exporá as veias de seu processo de concreção. Nesse

sentido, o concreto é o mármore moderno, que Deleuze assim descreve:

Ora as veias são as redobras da matéria que rodeiam os viventes agarrados na massa, de modo que a placa de mármore é como um lago ondulante cheio de peixes, ora as veias são as idéias inatas da alma, como as figuras dobradas ou estátuas em potência presas no bloco de mármore. A matéria é marmoreada e a alma é marmoreada, mas de duas maneiras diferente (DELEUZE op. cit. P. 15).

Como dito, Guedes falava que não sabia o que era a beleza, mas é da sua materialidade e na sua concretude do ato projetual que deve emergir a beleza no detalhe. Uma beleza da própria matéria, do concreto, do metal que se expressa por si mesmo, pela construção da natureza em seus veios marmóreos.

O projeto que se conhece após sua execução é o mais difícil, doloroso e exigente do autor, mas aquele que dá à cidade uma resposta aos seus reclamos. Não só à cidade, mas aos indivíduos em sociedade: cidadãos. Para Guedes, a estética não era uma matéria em si, mas a explosão da ética.

Referências Bibliográficas

- BRUAND, Yves. *A Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- CAMARGO, Mônica Junqueira. *Joaquim Guedes*. São Paulo, Cosac & Naify, 2000.
- CURL, James-Stevens, *The Oxford architecture dictionary*. Oxford, Oxford Press, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra, Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas, Papirus, 2000.
- GUEDES, Joaquim. Entrevista à revista Projeto no. 250, pg. 6 a 8, dez. 2000.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Os princípios da filosofia ditos a monadologia*. Trad. Marilena Chauí. Coleção *Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1974.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.