

## ARQUITETURA PEQUENA

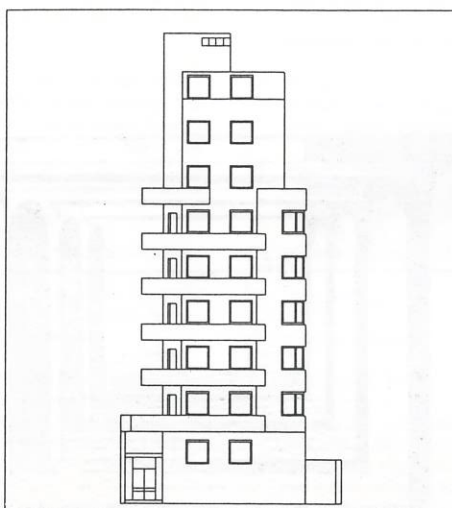
### Quando a Simplicidade e Correção Substitui a Genialidade

*Após o desencanto da arquitetura das grandes narrativas, dos mitos e da futura ordem foi desencantada uma arquitetura sedutora, narcisista e virtuosa. Do espetáculo das idéias passamos ao espetáculo das aparências.*

Luis Espallargas Gimenez

Por estranho que possa parecer, alguma coisa vai mal com a arquitetura internacional no fim do milênio. No momento em que a construção de museus, a difusão de coleções de arte e de eventos artísticos atendem e atestam um interesse e um consumo massivo sem precedentes e no momento em que a grande arquitetura conquista seu maior destaque cultural em termos de demanda e de divulgação, que pode ser exemplificado pelo aparecimento dos guias de arquitetura das cidades, distribuídos ao grande público, nas estações de metrô, como alternativa turística cada vez mais atraente, poderá parecer extemporâneo o clima nihilista, ou pelo menos cético, que envolve os críticos e os teóricos empenhados em interpretar a situação artística e cultural contemporâneas. Seus diagnósticos são opostos à previsível euforia profissional do crescente número de arquitetos engajados nos vários programas governamentais de impacto e intervenção urbana dos últimos anos e nas promoções da iniciativa privada que, apesar da mídia eletrônica, ainda reserva à arquitetura um papel auxiliar em seu *marketing*.

A tempo os agentes culturais, por intermédio de seus grupos editoriais, deram-se conta de que a arquitetura está cada vez mais esplêndida e persuasiva, que merece ser tratada com destaque. Como uma profissão erudita e especializada, operada por iniciados que surpreendem sempre com novas cores, texturas, ornamentos, transgressões e composições. Os textos áridos, para não dizer fastidiosos, que relacionavam a arquitetura com o sistema capitalista, com as políticas de gestão urbana, com a eficiência dos transportes de massa, com a luta de classes, com a habitação de interesse social, com a industrialização da construção, com o planejamento e a legislação, com modulações e malhas cartesianas e com discretas encadernações em preto



e branco, dão lugar a publicações que preferem as obras apresentadas com desenhos impecáveis e com uma iconografia tão produzida que dificulta diferenciar os méritos da fotografia dos atributos de seu tema. Livros de imagens com textos que se encarregam da apresentação e exposição do conjunto de obras de um artista ou da arquitetura notável de Barcelona, Viena, Paris, Berlin, etc. O deslocamento nos projetos editoriais é análogo ao deslocamento nos projetos arquitetônicos.

Livros de arte sobre uma grande arquitetura. A mesma que desconfia ter caído na armadilha da moda ou na mesmice dos modelos. Tal é a velocidade de sua obsolescência estilística e tal é o empenho virtuoso sobre suas reiterações. Encadernações de luxo para uma arquitetura que resiste e que afasta o estigma da efemeridade com recursos externos capazes de dissimular provisoriamente sua crise interna e incertezas incontornáveis. Uma arquitetura que não tem outra saída senão a de convocar o que há de sofisticado em tecnologia construtiva e o que há de mais nobre na natureza dos materiais e de mais atual e sofisticado na indústria de componentes e o que há de fabuloso nos tesouros da história para que combinados com a abundância de demandas expressivas e institucionais promovidas pela disponibilidade de vultosos recursos econômicos, possam ser apresentados resultados e atributos arquitetônicos que permitam continuar sonhando com monumentos: com a permanência no tempo e com o reconhecimento coletivo. Tal saída tenta superar a inoperância dos códigos de valor que controlam e julgam as idéias, tratando de substituí-los pela *qualidade* da arquitetura que faz referência ao resultado da obra e à complexidade das operações disciplinares. Suficiente para quem se contenta com aparência e para quem gosta da retórica.

Por mais que desejemos escondê-las, também padecemos de incertezas em nossa arquitetura, mas o que foi descrito para a situação internacional, longe de qualquer arrebate xenófobo, não vale no caso brasileiro. Existe uma distância planetária entre estas crises e entre suas dúvidas. A mais ampla apenas nos alcançaria se a reprodução operativa de seus exemplos se desse com o entendimento das condicionantes e dos aspectos fundamentais dos projetos originais citados. O que não é o caso. Nem mesmo o mecanismo de uma cultura dependente, a reboque dos estímulos externos pode identificar estes problemas, pois os aspectos que fazem falta são sempre urgentes e práticos, o que obviamente nada tem de crítico ou reflexivo. Isto seria pedir demais à cultura e estaríamos diante de uma antinomia. Como uma condição cultural de dependência pode coexistir com qualquer empenho crítico? A dependência, não se dá pelo fatalismo do atraso nem pela internacionalização dos costumes, nem se resolve com fanatismos progressistas ou nacionalistas. A dependência cultural é resultado de uma atitude ou talvez, melhor dizendo, da ausência de uma atitude, que estaria na omissão reflexiva e na cordialidade avessa à crítica. Criticar e refletir são duas condições necessárias para a única ação do homem que o leve a entender sua condição e determinar seu futuro.

Nossas dificuldades são anteriores e ainda básicas. De tanto discutir o que é cultura nacional, vamos acabar desconfiando que não conseguimos estabelecer nexos culturais em nosso país. Uma dificuldade histórica, superada poucas vezes entre nós.

Os opostos que foram o *nacionalismo* e o *desenvolvimentismo*, apesar de suas premissas sectárias e quase religiosas, tiveram como mérito o estabelecimento de de uma discussão que animava a cultura e a arquitetura. Foi quando a arquitetura conseguiu unificar estas duas vertentes nacionais com o prodígio de uma produção simultaneamente moderna e nacional. Foi quando o estado, convencido da utilidade de seus feitos, convocou os arquitetos para desenhar a nova capital.

Brasília é o exemplo máximo da parceria da arquitetura e do estado brasileiro; é onde, como sempre, comparece a "tradição do novo" ou a substituição automática e irresponsável da experiência. Seu contra-senso está naquilo que usualmente é citado como valor e qualidade, está na excepcionalidade e no espetáculo que pretende oferecer. Naquilo que a torna única e que impossibilita qualquer aproveitamento e continuidade enquanto proposta urbana, seja pela redução dos aspectos urbanos, seja pela proteção intrínseca de sua exclusividade. Deposita tamanha fé nos dogmas e *slogans* do movimento moderno que consegue facilmente desprezar a cidade tradicional como espaço privilegiado desde onde propor as cidades modernas, revivendo o mito do novo mundo vai fechar-se em si mesmo como um projeto sem desdobramentos. Mostra como nos é fácil abrir mão do que é conhecido, mostra que aquilo que somos deve ser diferente daquilo que queremos ser. Brasília preenche o desejo de um feito magnífico e emancipador que promove e dignifica nossa arquitetura. É saudada pela comunidade de arquitetos e nivela a idéia e o alcance da profissão deixando para atrás o fato de tratar-se de uma experiência individual. Como resultado desqualifica-se o que é convencional e portador de valor pragmático e despreza-se o pequeno como aquilo que, ao prescindir da genialidade, não tem interesse.

Como aquilo que encontra seu melhor resultado no equilíbrio, na ponderação e no sentido comum.

Isto nos ajudaria a entender a distância entre a cidade desejada pelos arquitetos e a cidade real. Uma cidade onde a média qualitativa de seus espaços e de suas construções, apesar da subjetividade evidente de tal parâmetro, pode ser tida como muito baixa. O fenômeno desta distância é justificado como quem quer isentar-se, pela existência de uma grande quantidade de construção civil que não se constitui como mercado de trabalho dos arquitetos. Este argumento pode explicar a edificação de uma grande parcela da cidade, sua auto-construção e sua construção irregular, mas é insuficiente para dar conta da ínfima porcentagem de construções que são projetadas e acompanhadas pelos arquitetos. Porcentagem ridícula que seria ainda mais desfavorável não fosse o expediente cartorial implícito nos processos municipais de aprovação. Se é verdade que os arquitetos desejam ampliar seus papeis na intervenção da cidade, ampliando um mercado incipiente, talvez fosse melhor procurar as causas a sua volta e refletir sobre seu papel. Longe de imaginar qualquer renúncia que transforme a arquitetura em simples prestação de serviços, postura fatal para uma produção que é, ela mesma, cultura.

Não é casual, nem é matéria de ignorância, que a sociedade tenha dificuldades históricas em entender o papel do arquiteto. A estratégia escolhida para divulgar a imagem do profissional arquiteto foi equivocada ou pelo menos mal conduzida, já que atribuiu à profissão uma relevância demiúrgica digna de desconfiança, algo que nenhuma outra especialidade ou área de conhecimento ousou reivindicar para si. O artista dos grandes feitos, dos espetáculos, de Brasília, é o reservatório de crédito com que se investe numa imagem tão pretenciosa quanto *des-funcional*. Um rol que restringe o próprio mercado de atuação. Vive-se de anúncio, sem a mínima preocupação em construir uma base de credibilidade social para a classe. Defende-se uma fórmula que combina o que há de pior no artista com o que há de pior no técnico.

Mas a condição de semi-deus não é invenção brasileira, é tão antiga quanto a arquitetura. Foi um presuposto subjacente à arquitetura humanista, que delimitou com perfeição o *status* superior de suas tarefas. Tarefas que também contavam com a relação de patronato, donde não havia mercado e muito menos, se pensava na cidade real. Sua vantagem está em ter definido uma arquitetura capaz de construir monumentos durante cinco séculos, ou o suficiente para desocupar-se das coisas pequenas e concentrar-se nas igrejas e nos palácios. Também os colegas estrangeiros relutam em abrir mão desta condição. A grande arquitetura das cidades européias é, apesar das observações feitas, um exemplo do esforço em manter uma superior relevância social, mesmo que o preço seja participar da indústria cultural, a mesma que manipula e divulga para vender discos. Sua vantagem está em que as questões culturais, a tradição, os padrões construtivos e a história fazem da cidade desejada e da cidade real coisas parecidas. Além da grande arquitetura, os temas cotidianos e pequenos são encarados como problemas de arquitetura. Nossa vantagem é que aqui está tudo por fazer e que esta constatação é por si só suficiente para motivar todos aqueles que trabalham com projetos.

Os conjuntos habitacionais promovidos pelo estado são um bom exemplo para comentar as dificuldades com que os



TELEFONES  
COMPRÁ VENDE ALUGA  
CASAS 826-25

arquitetos brasileiros defrontam-se quando lidam com temas menores, onde a restrição de recursos serve para desculpar os resultados. São programas que contam com profissionais mas que mais parecem feitos à margem da arquitetura, por alguma sorte de preconceito e mesmo, pela falta de agilidade para entender a índole dos temas de intervenção. Se isto for verdade, são então os próprios arquitetos que desenham a desigualdade de suas cidades. E quando afirmam sua frustração e impotência face a projetos que não permitem explorar a rotina consagrada de todas as virtudes de uma grande arquitetura, apenas estão reconhecendo sua incapacidade de operar com uma disciplina em outras dimensões e com outras abordagens. Aditem assim, que não conseguem assumir outro papel como arquitetos.

O problema começa com a formação acadêmica, que também está controlada por aquela idéia de arquitetura desde onde veicular a imagem escolhida do profissional. Uma formação em *atelier* que confia na informalidade da interação em que o *mestre* passa sua experiência ao aprendiz: onde não há lugar para a teoria. Escolas onde os mestres admitiram a impossibilidade de ensinar arquitetura. O que pode ser entendido como a impossibilidade de formar de sistematizar o ensino de um artista.

Mudar a expectativa que os arquitetos tem com relação ao seu trabalho sem com isso estar propondo que se abandone uma grande arquitetura, aquela de *vanguarda* e sem desejar qualquer coisa parecida com uma arquitetura proletária ou popular com estéticas empobrecidas, possibilitaria que os arquitetos explorassem mais campos de atuação com diferente ânimo. Ampliaria as possibilidades de trabalho que existem na *retaguarda* da profissão, lugar onde se encontram quase todas demandas que requerem o controle da forma e do espaço nas cidades e que podem ser resolvidas por intermédio do desenho: lugar do arquiteto. Abandonando uma posição confortável e aprofundando o alcance do projeto, seria possível dar-se conta que existem recursos na arquitetura para responder aos pequenos encargos e que sua adequação lhes atribui valor, desde que a integridade do trabalho fique preservada. Se pudermos imaginar, que com esforço, uma arquitetura consubstanciada a situações desfavoráveis pode superar-se, do que esta arquitetura não seria capaz quando lidasse com projetos de incorporação e quando tivesse que desenhar algum *shopping center*.

A reflexão estabelece valores. É a atitude que atribui importância às coisas através de um compromisso direto entre o sujeito e a ação que este determina sobre o objeto: uma opinião própria e diferente daquela intermediada. Uma atitude que torna mais difícil o esquecimento ou o abandono de suas conquistas ou uma maneira de fortalecer a memória. Assim podemos perceber que o conhecimento de nossa arquitetura passada é condição fundamental para o estabelecimento de nexos culturais. É o ponto de partida de qualquer projeto de arquitetura que tenha presente algum compromisso com a cidade.

Tal conhecimento pode escolher como objeto de análise privilegiado as obras construídas para evitar a desconti-

nuidade entre o texto de arquitetura e o projeto. E, às obras consagradas pelo ideal de arquitetura fixado devem ser acrescentadas outras que a crítica militante julgou pequenas. Obras que, sem cumprir o ideal pré-estabelecido, encerram seriedade e adquirem interesse sem as mistificações e os espetáculos.

Sempre estamos reconhecendo obras de arquitetura na cidade, obras à margem das publicações. Afirmamos que alguns bairros tem uma concentração notável de edifícios qualificados e atribuímos este fenômeno à eloquência dos arquitetos em um determinado período. Reconhecemos então que nosso olhar descobre interesse em outras coisas ou lugares. Indiretamente estamos fazendo uma crítica àquilo que tínhamos como certo, pois é a dúvida que nos dispõem a procurar e que nos permite encontrar outros nexos. Tal instinto pode ser o ponto de partida de uma ação reflexiva que descubra e interprete os aspectos que chamam a atenção e que provavelmente encerram valor.

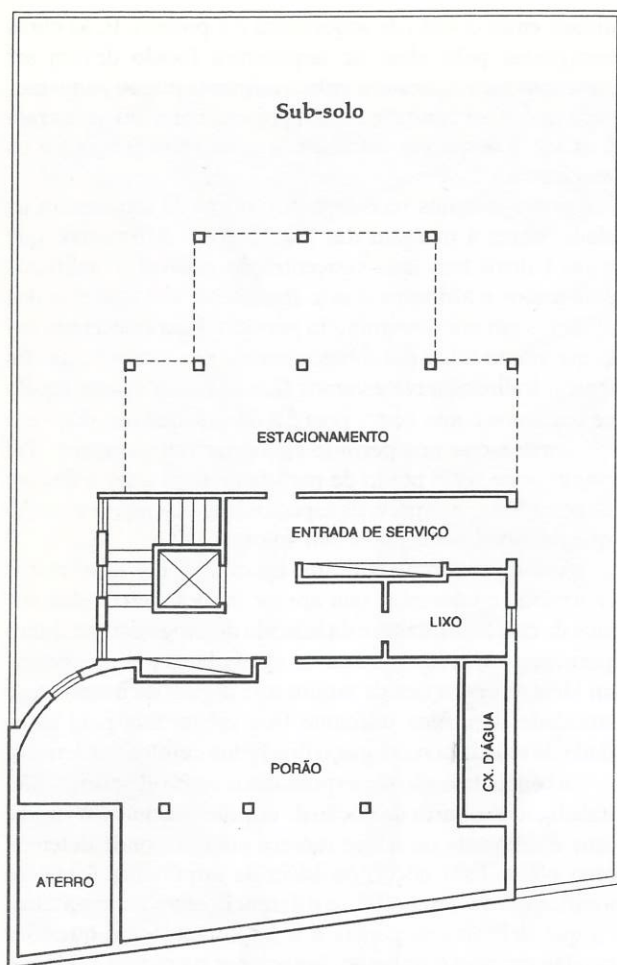
A cidade está repleta destes encontros. De arquiteturas persuasivas e coerentes que apesar de despercebidas aos olhos da crítica militante e da história do progresso, resistem e permanecem como momentos exemplares por que encerram idéias e operações de arquitetura dignas de interesse. A autoridade da crítica militante fica substituída pela autoridade da cidade como espaço dos feitos culturais coletivos.

Tais encontros são tão espontâneos como aleatórios. São estabelecidos a partir da noção de arquitetura que nos sugere o que é relevante ou o que merece atenção, onde detemos nosso olhar. Esta noção ou idéia de arquitetura é que se modifica com o tempo ou se diferencia entre os arquitetos. É a que delimita os papéis e a importância das questões ativas em nosso trabalho. Selecionar na cidade pode garantir de que as modificações e as diferenças da arquitetura tenham um sentido pautado pela experiência coletiva, com a interpretação daquilo que é a interpretação em seu tempo. Pode evitar as desgastantes rupturas e os constantes abandonos que marcam a ausência de objetivos a cumprir e transformações fora de controle.

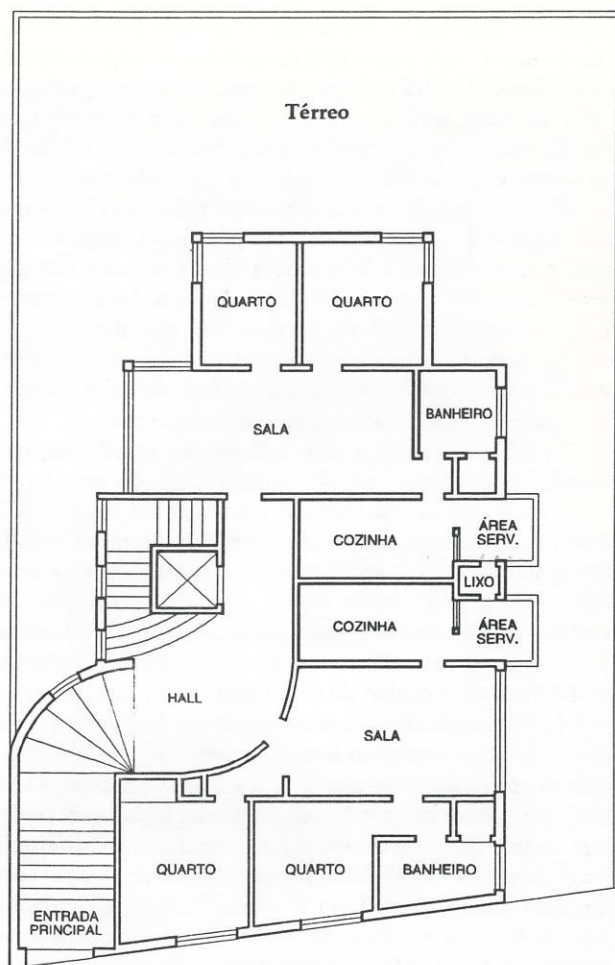
Tudo isto é uma hipótese incipiente que arrisca uma inversão radical das estratégias empregadas por nossa crítica e por nossas instituições para encaminhar os assuntos da arquitetura, sempre subordinados às prioridades corporativas da categoria. Como esta estratégia não deu certo, pois continuamos correndo o risco de extinção, talvez faça sentido inverter a ordem das prioridades, potencializando por intermédio de exigências disciplinares o alcance, os resultados e a credibilidade da projeto como condição básica para o reconhecimento da profissão. Nada contra a política e contra a propaganda, apenas parece que ambas precisam de um objeto e de um programa para tomarem-se necessárias.

### Edifício Maria Tereza

A idéia da cidade como o lugar que concentra as experiências e interpretações arquitetônicas da nossa cultura tem



Edifício Maria Tereza, alameda Barros.  
Projeto e Construção Escritório S. Vitali



que ultrapassar o instante de um olhar interessado e seletivo para deter-se sobre o motivo de atração e identidade, com a análise crítica que deve narrar um sentido convincente para as obras e com a análise teórica que deve entender como os materiais da arquitetura estabelecem raciocínios projetuais coerentes e distinguidos. Tudo isto, se for verdade que uma seleção, desatenta em origem, capta nas coisas valores que procuramos.

Duas obras escolhidas conforme as premissas anteriores são objeto de uma rápida análise, onde se procura demonstrar que quando sobressaem ao olhar, estão ativando um mecanismo espontâneo e insólito de seleção.

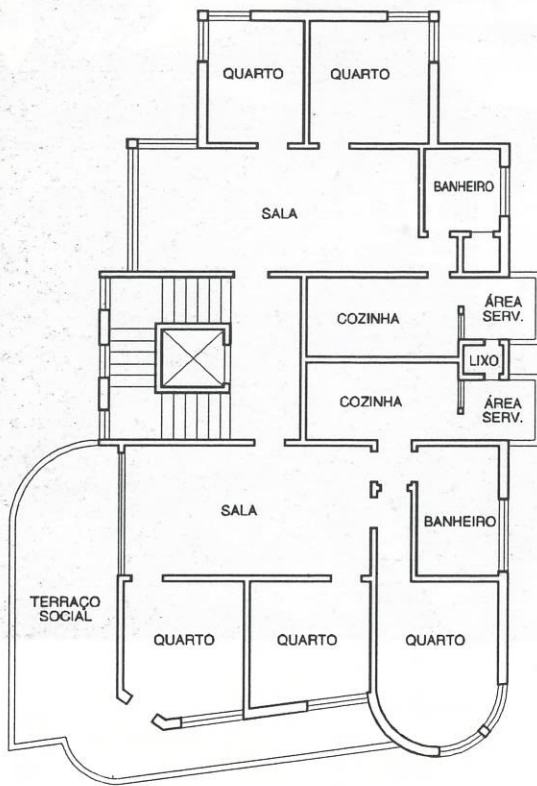
Na primeira obra, trata-se de um pequeno edifício de habitação coletiva na alameda Barros, nº 650, projetado e construído, conforme sua placa de metal, pelo Escritório Técnico S. Vitali. Sua construção terminou, muito provavelmente, em 1941.

O programa econômico dos apartamentos interpreta o tema de uma "unidade mínima de habitação". Para evitar espaços secundários, a sala articula os demais ambientes, todos definidos pela justaposição de retângulos íntegros, alinhados por uma estrutura reticular, homogênea e simétrica em origem.

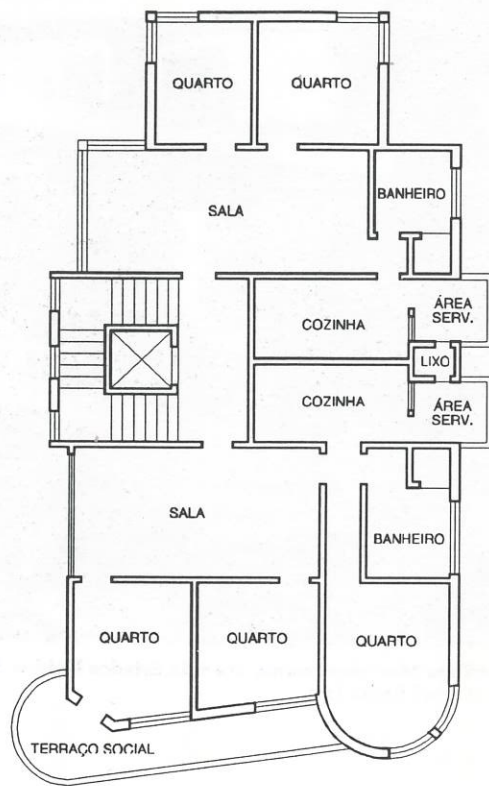
Pela forma de seu terreno, o "tipo" da planta é transversal à rua. Trata-se de um tipo consagrado, com núcleo de circulação vertical e central, que ordena o raciocínio estabelecendo o que seria um forte eixo de simetria para operações clássicas. Neste caso um eixo sem empenho centralizador ou hierárquico. Um eixo especular onde se promove uma ação reflexiva e onde se nega a reprodução do inverso. É espelho de uma situação dual que não se repete como imagem, mas que se especula como variação que não chegue a dissolver a ordem primária do "tipo".

A distinção entre frente e fundos ou entre fachada principal e fachada posterior, relativiza e gradua as decisões da arquitetura sobre seu objeto para estabelecer relações subordinadas à cidade. As regras internas do edifício e de seu "tipo" são necessárias mas não suficientes. As decisões matizam a lógica original e "simétrica" para situações internas idênticas e procuram buscar sentido no reconhecimento dos diferentes "lugares" das mesmas situações. O que é invariante no "tipo" pela topologia do objeto é reconhecido como distinto pela topografia do terreno e o bonito desta contradição é que as soluções encontradas são "reflexivas" no duplo sentido da palavra. Conseguem simultaneamente "refletir", como reciprocidade, a ordem axial do "tipo" que

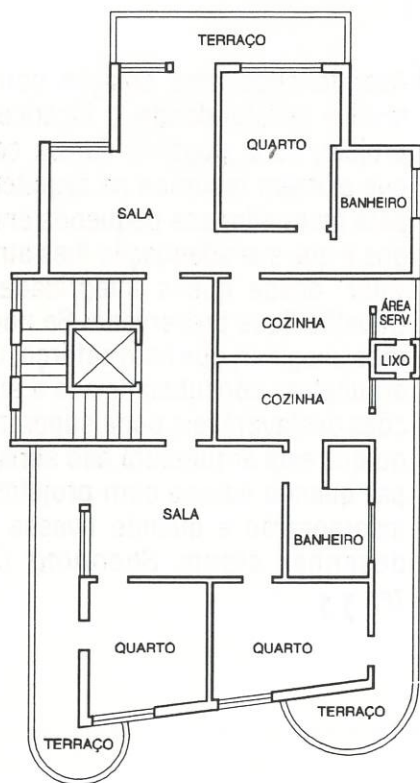
1º Pavimento



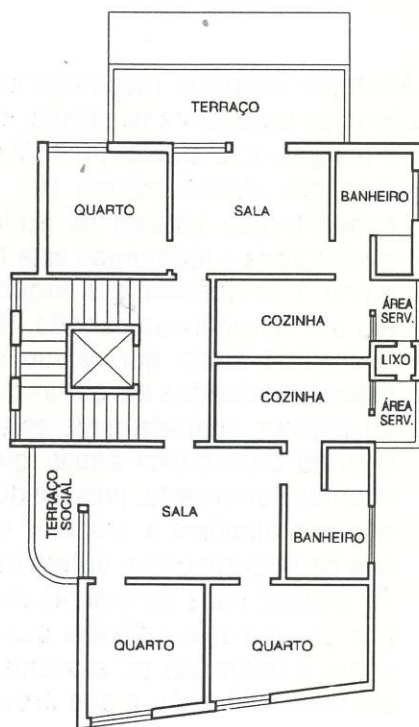
2º, 3º, 4º e 5º Pavimentos

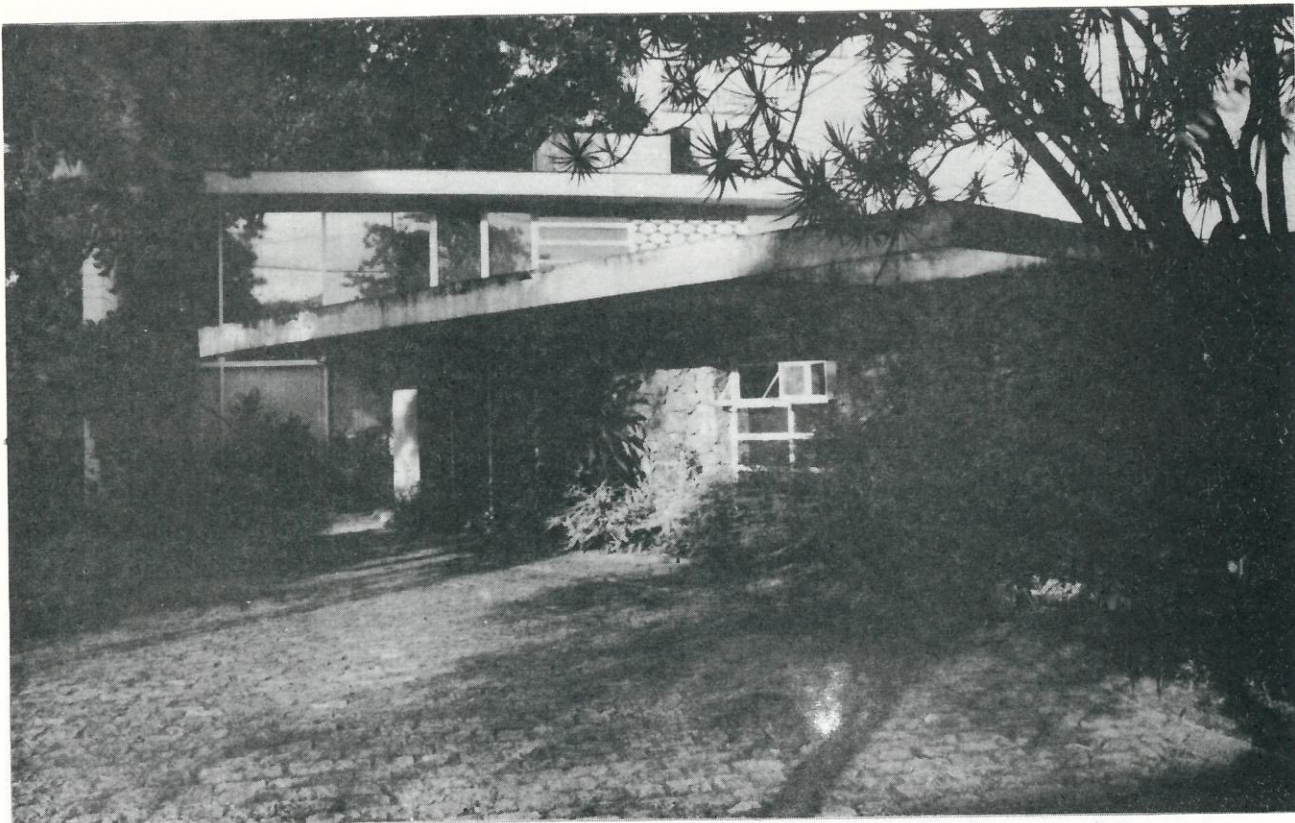


6º Pavimento



7º Pavimento

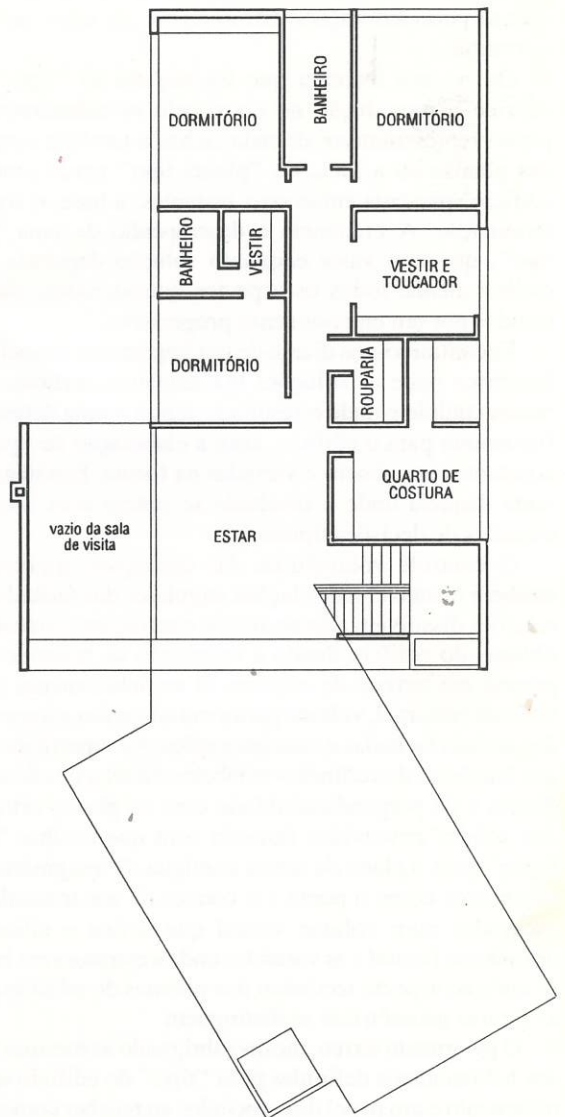
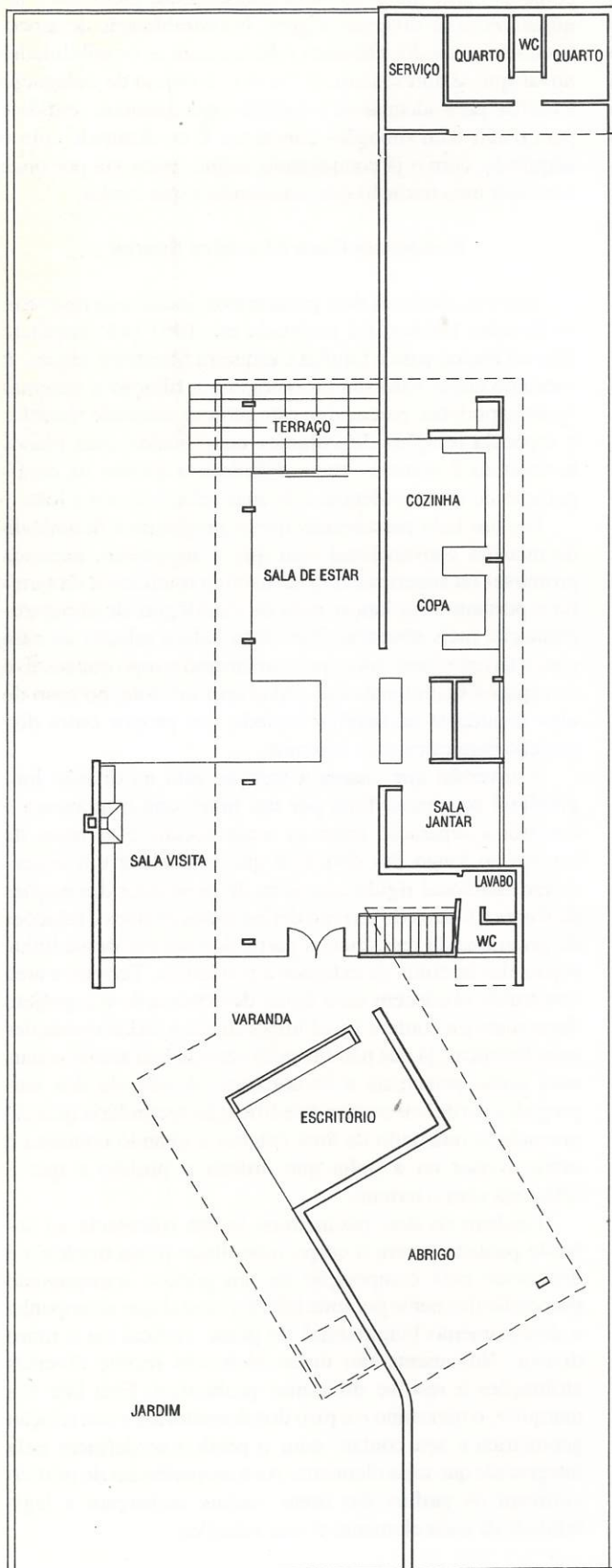




Residência Cora Monteiro Soares, avenida Estados Unidos, São Paulo.  
Arquiteto Miguel Badra Jr.

“Sempre estamos reconhecendo obras de arquitetura na cidade, obras à margem das publicações. Afirmamos que alguns bairros tem uma concentração notável de edifícios qualificados e atribuímos este fenômeno à eloquência dos arquitetos em um determinado período. Reconhecemos então que nosso olhar descobre interesse em outras coisas ou lugares. Indiretamente estamos fazendo uma crítica àquilo que tínhamos como certo, pois é a dúvida que nos dispõem a procurar e que nos permite encontrar outros nexos. Tal instinto pode ser o ponto de partida de uma ação reflexiva que descubra e interprete os aspectos que chamam a atenção e que provavelmente encerram valor.”

“Abandonando uma posição confortável e aprofundando o alcance do projeto, seria possível dar-se conta que existem recursos na arquitetura para responder aos pequenos encargos e que sua adequação lhes atribui valor, desde que a integridade do trabalho fique preservada. Se pudermos imaginar, que com esforço, uma arquitetura consubstanciada a situações desfavoráveis pode superar-se, do que esta arquitetura não seria capaz quando lidasse com projetos de incorporação e quando tivesse que desenhar algum *Shooping Center*.”



Residência Cora Monteiro Soares, avenida Estados Unidos, São Paulo. Piso Térreo e Superior.  
 Arquiteto Miguel Badra Jr.



é espelho e a “reflexão”, como análise e investigação dos limites e das possibilidades que se sobrepõem ao primeiro raciocínio estabelecendo assim, dois níveis de decisão.

O eixo de simetria do “tipo” adquire consistência não apenas como área de circulação vertical, ou como área comum de acesso às unidades, mas como a concentração ordenada das “prumadas” de um edifício em altura. Tal eixo ganha sua espessura explicitando tudo que se repete em todas as situações horizontais e separando aquilo que é constante daquilo que pode mudar, que pode ser elaborado a cada nível. Distinguidos os alinhamentos constantes ou suas prumadas, que conformam o prisma principal do edifício, como são num edifício vertical as escadas, os elevadores e os ramais hidráulicos que atendem as áreas molhadas neste setor, todas as demais áreas do edifício são constrangidas apenas pelas limitações estruturais, e no caso, pelo rigor estrutural.

Da mesma maneira que foi negada ao “tipo” planimétrico a reprodução no eixo, pelo reconhecimento dos papéis representativos de cada fachada, também a repetição das plantas ou a idéia de “planta tipo” perde sentido. O edifício apresenta então seus instantes: a base, o corpo e a terminação. A eficiência e desempenho de uma “planta tipo”, que tem valor enquanto solução depurada, a que melhor atende todos os aspectos considerados, são substituídos por um entendimento progressivo.

Encontramo-nos diante de um importante raciocínio volumétrico onde as soluções horizontais e verticais são da mesma índole e onde o resultado aspira a uma determinada fisionomia para o edifício, com a elaboração de operações constantes em gênero e variadas na forma. Estratégia diferente daquela onde o resultado se obtém com sucessivas camadas de decisões típicas.

O controle volumétrico das operações arquitetônicas também é notável nas relações angulares das fachadas. Tais relações dissolvem a frontalidade e reforçam a visualização oblíqua do edifício dando a impressão de tratar-se de um projeto em terreno de esquina. O reconhecimento de uma fachada principal, voltada para a rua não reduz a importância das demais fachadas e suas interações. As superfícies curvas dos balcões e dos cilindros estabelecem relações de concordância e de perpendicularidade com os planos ortogonais dos sólidos envolvidos fazendo com que o olhar “escorregue” para o plano da aresta contígua. O imaginário naval comparece como a ponte e o convés de um transatlântico, escavados num volume virtual que define o cilindro do dormitório frontal e as varandas onde a estrutura em balanço se opõe ao aspecto tectônico dos prismas do edifício e onde as figuras geométricas se distinguem

O pavimento térreo, mesmo abrindo as mesmas unidades habitacionais definidas pelo “tipo” do edifício tem um tratamento e um papel diferenciados ao receber como revestimento uma imitação de mármore travertino, em argamassa para relacionar o edifício isolado com a rua. A intenção em criar uma distinção ou uma base de “pedra” solidária com o alinhamento do lote visa recuperar a frontalidade e a linearidade, que relacionem o projeto com a calçada e a cidade e evidencie a crítica ao edifício autônomo e isolado no lote como resposta urbanística que possa superar a imagem da cidade tradicional definida por seu sistema viário. Faz a auto-crítica de suas próprias operações.

As qualidades deste edifício parecem estar na maneira como são articuladas as contradições entre raciocínios arquitetônicos de diversas origens. Na combinação de aspectos tradicionais dos edifícios urbanos com as possibilidades novas que se apresentam. O “novo” é objeto de indagação e crítica, para adequar-se a tradições que mantêm sentido e para reagir com situações concretas. É confrontado com o adquirido, com o já conquistado, como única via por onde construir uma tradição que acrescenta e que evolui.

### Residência Cora Monteiro Soares

Esta residência de dois pavimentos, localizada na avenida Estados Unidos, foi projetada em 1961 pelo arquiteto Miguel Badra, para a família Cerqueira Monteiro Soares. E tomando como base sua cronologia e a filiação a sistemas formais puristas, parece que este projeto antecede modelos e especula relações de volumes combinados com planos horizontais e verticais como definidores diretos da configuração de uma residência e de suas relações com o lote.

Por um lado percebemos que o programa é desenhado de maneira convencional sem que a arquitetura pretenda promover ou sugerir alterações na vida tradicional da família e portanto sem lançar mão de estratégias de compartimentação mais abstratas. Por outro lado a relação da casa com o terreno é inovadora pois ao mesmo tempo que resolve os espaços tradicionais que envolvem um lote, no caso de uma residência unifamiliar isolada, vai propor outra disposição para estes usos externos.

A inversão que chama a atenção está na divisão longitudinal do terreno feita por um muro que o atravessa e constrói a separação entre as áreas sociais e as áreas de serviço ao longo das divisas e que estabelece um zoneamento funcional rígido que além de prescindir das noções de *frente e fundos* do terreno define todos os usos e relações do programa da residência a partir dos setores dessa linha, sejam eles internos ou externos à residência. Terreno e área construída obedecem uma única determinação e o projeto desta maneira confere igual importância a todas as operações arquitetônicas, já que não faz mais sentido hierarquizar seus usos como principais e secundários. A edícula dos empregados perde seu caráter de edificação secundária quando preenche o retângulo da área externa e quando continua o muro divisor ou a linha que ordena o projeto e que o relaciona com o terreno.

Também os dois pavimentos fazem referência ao sobrado paulista porém o corpo monolítico desta tipologia é dissolvido pela composição de um pórtico transpassado perpendicularmente por uma laje horizontal que acompanha o deslocamento longitudinal do plano vertical ou o muro divisor. Novamente um único elemento recebe diversas atribuições e resolve diferentes problemas. Esta laje é a marquise, o mezanino e o piso dos dormitórios e sua relação geométrica e seu contato com o pórtico se definem pela integridade que cada elemento. As transparências do pórtico unificam os jardins das áreas sociais e reforçam a legibilidade de cada elemento e suas relações.

---

LUIS ESPALLARGAS GIMENEZ é arquiteto formado pela FAU-USP. Professor do Departamento de Fundamentos Teóricos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCAMP e da disciplina “Projeto Arquitetônico II” no Curso de Arquitetura da UNIP.