

## 6

### Considerações finais

O arquiteto, diante das imposições da ética racionalista, buscou ao longo dos séculos XIX e XX um novo lugar na sociedade que lhe permitisse continuar existindo, evitando, assim, sua substituição pelo positivismo dos engenheiros. O lugar encontrado se constituiu a princípio, preponderantemente, numa clareira ideológica imersa no mundo da indústria, para que, apropriando-se das promessas progressistas, conseguisse remodelar os meios de produção, distribuição e fruição da nova sociedade, levando-a para uma utópica reunificação.

Para alcançar seus ambiciosos objetivos de se reorganizar e reorganizar o mundo – ou, pelo menos, as cidades desse mundo –, transforma-se num agente político, como percebe Tafuri: “como um agente político teve que assumir a tarefa de inventar novas soluções, num nível de aplicabilidade geral. Aceitando essa tarefa, o papel do arquiteto como um idealista se tornou proeminente” (TAFURI, 1999; p. 12).

No entanto, pressionado pelo necessário rendimento que a sociedade industrial lhe cobrava, o arquiteto percebe que o novo lugar a ele destinado tinha pouco a ver com o papel desempenhado durante os séculos precedentes. Sem a autoridade de representar a ordem divina do universo, sem conseguir colocar em ação seus planos de construção de um novo mundo, submetido ao amplo domínio da racionalidade instrumental, viu-se destinado a ser mais uma profissão – que, como tal, não lhe oferecia nenhum sentido, nenhum *telos*. Seu lugar se torna o de um estranho técnico, posicionado entre os avanços da ciência e os resquícios de uma disciplina formatada através de proporções, harmonia e criatividade – valores subjetivos que soavam mal dentro do mundo objetivo racionalista. Mas seria exatamente esse pequeno espaço para certa irracionalidade que lhe daria validação dentro do sistema capitalista.

Numa estrutura baseada primordialmente na competição, o viés criativo dos arquitetos livrou-os da extinção. Afinal, a *creative destruction*, teorizada por Schumpeter, pode ser também lida como a demonstração do poder da inventividade e do novo nesse mundo que deveria tender à total standardização.

Os arquitetos assumem, então, uma posição, que mantém alguma proximidade com a arte: de articuladores inventivos de componentes, gerando protótipos que não se transformam em modelos a serem produzidos em série, grifando, assim, a irracionalidade que subjaz ao controle racional.

Podemos propor, então, que é nesse espaço de embate entre a objetividade instrumental e a subjetividade que a arquitetura moderna se alojou. Ou, em outras palavras, instrumentalizando-se tecnologicamente, porém, através de sua produção de protótipos, colocando-se numa posição de singularidade.

O período posterior à Segunda Guerra Mundial pôs em questão grande parte das ilusões que a arquitetura moderna ainda trazia como esteio. A crença no poder do progresso tecnológico de levar a sociedade a um futuro mais igualitário foi aquela que mais sofreu abalos. Alguns buscaram abrigo junto ao poder estatal, tentando viabilizar, minimamente, ações que permitissem pequenas mudanças sociais; outros se colocaram como artistas-artesãos, vivendo da produção de excepcionalidades – talvez, inconscientemente, se opondo ao predomínio da lógica racional; outros, ainda, sem ver surgir um caminho alternativo, mantiveram sua aposta na tecnologia como uma maneira de preencher o vazio deixado pela decadência das ideologias. Para estes, foi preciso, então, entrar no fluxo da economia de mercado, cada vez mais veloz e cada vez mais cambiante.

Foram esses arquitetos que no título dessa tese qualificamos de “arquitetos sem halo”. Tal adjetivação parte da constatação de Karl Marx da secularização e planificação da sociedade moderna:

“A burguesia despiu de seu halo todas as atividades até então reputadas veneráveis e encaradas com piedoso respeito. Do médico, do jurista, do sacerdote, do poeta, do sábio fez seus servidores assalariados” (MARX e ENGELS, 1998).

Essa construção teórica marxista, que já se desdobrou num questionamento do lugar da arte através de Walter Benjamin<sup>1</sup>, pode ser lida também como uma conscientização da inexorável conexão entre a cultura moderna e a produção industrial, sugerindo, como propõe Marshall Berman, que

---

<sup>1</sup> Afinal, a aproximação entre a ideia de “halo” de Marx e a de “aura” de Benjamin parece óbvia.

toda a ação que se pretenda fazer para reforçá-la ou contestá-la será tão mais eficaz quanto mais estiver inserida no mercado moderno (BERMAN, 1986).

Procuramos, neste texto, mostrar que assumir a organização de um escritório para atender as necessidades desse mercado não é se “vender ao capital”, mas assumir grandes riscos. A condição de unicidade de cada projeto, as diferentes necessidades e exigências de cada cliente, a ausência de controle sobre questões circunstanciais econômicas e políticas, a difícil tarefa de viabilizar o trabalho conjunto de diferentes pessoas e, principalmente, a necessidade de certa continuidade de encomendas que garanta o investimento, tornam a ação de um escritório de arquitetura muito distinta daquela do arquiteto que trabalha para o Estado, ou que se organiza como um pequeno ateliê. Limitações de custo, velocidade de execução e imposições de gosto ou da necessária atratividade que os empreendimentos precisam constituir para o cliente final – ou para a “marca” que contrata o escritório – passam a fazer parte da rotina desses arquitetos e, conseqüentemente, a restringir bastante sua autonomia.

O escritório de arquitetura parece partir de uma contradição. Afinal, precisa fazer conviver procedimentos burocráticos, padronização de ações projetuais e velocidade de produção, demandados pela indústria moderna, com a manutenção de um caráter ético, no qual o cliente final seja sempre o foco do pensamento arquitetônico, e a possibilidade de preservar uma dimensão estética que garanta a validade da obra de arquitetura. Para que tal equação possa resultar positivamente é necessário não confundir tal dimensão estética com a concepção romântica do arquiteto-artista. Como vimos, o escritório de arquitetura parece alcançar resultados mais valorosos quanto mais sua organização se volta para processos participativos, cuja figura do criador é substituída pelo trabalho de equipe; em que o caráter narcísico do gênio dá lugar ao relativo anonimato do profissional moderno; e nos quais a contínua experiência e treinamento sistematizam a antiga aleatoriedade da inspiração. Ou seja, não há espaço para excepcionalidades; há que se despir dos halos.

Os Roberto, em sua fase inicial, convivem com um país que mal começara a desviar seu olhar da produção rural para a produção industrial.

Estabelecer um escritório de arquitetura na década de 1930, que marca o início da adoção de políticas desenvolvimentistas mais explícitas, apoiadas por um Estado investidor, empresário e protecionista, era inegavelmente uma operação arrojada. Viver exclusivamente da facção de projetos significava, naquele momento, sobrepor-se à tradição construtiva “artesanal” e oferecer para o mercado garantias de qualidade e atratividade para a nova forma de ação que pregavam. Daí, sua posição passou a ser bastante agressiva, requerendo para o arquiteto o papel de comando frente aos demais profissionais participantes do campo da construção civil. Somente impondo uma nova forma operativa e novos valores a um canteiro de obras ainda dominado por práticos ou por engenheiros, alcançariam bons resultados. Logo, o foco do escritório, através de seus inúmeros detalhamentos, era fazer valer a autoridade do projeto frente à construção. Afinal, era essencial garantir que a obra pronta explicitasse sua diferença em relação ao pragmatismo da arquitetura de engenheiros, ou aos simbolismos apropriados pelos arquitetos ecléticos. O posicionamento racional e tecnológico que a arquitetura moderna pregava deveria ser comunicado e tornar-se, ele próprio, veículo de atração e valorização para garantir o sucesso do empreendimento. Para isso trafegam entre a sistematização de Le Corbusier e as articulações do pensamento construtivo, projetando edifícios que declaravam sua “exaltação da técnica” através da exposição de seus acessórios, de seus percursos e de suas articulações de maneira desavergonhadamente sedutora, porém, sem romper com a lógica funcionalista moderna.

A manutenção de certa irracionalidade e informalidade na organização do escritório nos primeiros anos de atuação do MMM Roberto respondia a estratégias de sobrevivência num mercado em que conviviam com o predomínio de valores ainda não plenamente racionalizados. As contradições que apontamos em suas obras podem ser igualmente entendidas como sintomas dos questionamentos comuns a todo processo de transição, ou, no caso, de sobreposição de um mundo tradicional e de valores modernos. Não há heroísmos; não pretendem levar a humanidade a condições ideais. Não há exemplaridade; sua ação se valida, principalmente, como pequeno e possível deslocamento na direção da instauração de um pensamento racional formal para o campo da construção do país.

Henrique Mindlin e seus colaboradores atuam frente a condições bastante diversas daquelas das décadas de 1930 e 1940. Os incentivos à industrialização do governo de Juscelino Kubitschek e da equipe econômica que promoveu o chamado “milagre” brasileiro permitiram a entrada no país de inúmeras empresas transnacionais, financiadas pelo novo e “imenso negócio de empréstimos bancários internacionais em dólar” (PRADO e SÁ EARP, “O ‘milagre’ brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA e NEVES DELGADO, 2010; p. 209). Essas empresas, ao se instalarem, criaram a demanda por escritórios de arquitetura cujos projetos corresponderem tanto à visualidade, ao conceito e ao funcionamento de suas próprias organizações. Instaladas por todos os continentes e tendo suas sedes nos EUA, na Europa, ou na Ásia, essa nova clientela se sente representada por edificações que comuniquem sua moderna organização. Em outras palavras, demandavam uma arquitetura de alto rendimento, e alta performance. Por isso, a aproximação de Mindlin com a arquitetura americana desde os anos de 1940, sua intimidade com certos aspectos da política pan-americana, sua formação politécnica e seu grupo de colaboradores igualmente transnacional foram tão determinantes para o destaque que consegue nesse momento, visto já estarem prontos para atender tal clientela.

Seu entendimento da necessidade de constituir uma ultrapassagem dos regionalismos, que aparece desde os primeiros trabalhos após seu retorno dos EUA, e a consciência da primazia da adequação entre produção industrial e pensamento arquitetônico são as qualidades que vão impulsioná-los na direção de um novo tipo de prática que lhes dará vantagens competitivas frente às demais formas de organização e ação arquitetônica. Esse caráter internacionalista e a busca de uma interconexão entre desenho e produção parece se derivar do pensamento alemão do período da República de Weimar. Sua ênfase numa abordagem rigorosa da relação entre ciência, tecnologia e arquitetura poderia igualmente colocá-los num campo paralelo àquele que a escola de Ulm pretendeu ocupar. Torna-se, no entanto, difícil aceitar tal proximidade se pensarmos no rigor puritano que regia o pensamento ulmiano e sua ideologia socialista. O nexos que o escritório brasileiro procura constituir com a indústria, seja ela de construção ou

seus clientes, não passava por questionamentos críticos, mas, principalmente por um otimismo na potência benéfica da sociedade industrial, para Mindlin, implicitamente democrática.

Propomos, então, um entendimento que passe pelo o predomínio de um pragmatismo que conectaria o escritório Henrique Mindlin Arquitetos Associados aos desdobramentos que a sociedade americana operou a partir do pensamento alemão, retirando os traços utópicos de sua ação. E seria esse mesmo caráter pragmático que lhes permitiria alternar torres de vidro – com seu simbolismo de eficiência e de uma necessária submissão aos imperativos organizacionais e que “falam de um destino coletivo inescapável” (TAFURI E DAL CO, Opus Cit.; p.366) –, e experiências brutalistas sobre claridade tectônica e exploração da materialidade, que lhes oferecia uma ordem abstrata, alcançada através de articulações estruturais simples, permitindo-lhes alcançar a precisão de desenho que é característica de seus projetos da década de 1960 e 1970.

Como na maioria dos escritórios, seu grande embate foi com a necessária alteração dos procedimentos projetuais para responder a uma demanda por performance que o mercado moderno exigia. Por isso, vimos todo o seu esforço em assumir um caráter altamente profissional para a sua *práxis* arquitetônica, reorganizando não só os métodos de trabalho, mas, principalmente, seu pensamento arquitetônico. Recorrem à standardização, que a tipologia poderia oferecer como principal guia nessa busca por eficiência no projeto e na construção.

O que podemos perceber em comum aos dois escritórios é a intuição da importância da racionalização dos processos organizacionais e de representação e da amplitude de alcance de tais mudanças. Afinal, o MMM Roberto ofereceu um novo *modus operandi* para o campo da construção quando o que se esperava era unicamente um projeto que respondesse aos “preceitos da nova arquitetura”; a organização em equipes e a sistematização dos processos internos do escritório de Henrique Mindlin surgiram antes de sua clientela transnacional. Ou seja, a reorganização da prática arquitetônica não foi uma imposição do mercado aos escritórios, mas um movimento que partiu deles para o mercado.

Desde os detalhamentos da ABI e das residências paulistanas da década de 1930, ambos percebiam a importância de refinar os meios de representação da arquitetura, usando-os para controlar os processos construtivos e o nível de intromissão que clientes e executores poderiam ter sobre suas obras. Como advertiu Sérgio Ferro, a racionalização e consequente padronização da representação arquitetônica torna seus códigos cada vez mais abstratos e, portanto, restringem o acesso a quem não os domina (FERRO, 1979). Refinar e padronizar esses códigos não é se render ao mercado. Muito pelo contrário. Não buscam uma racionalidade meramente formal ou mecânica. Usam tal racionalidade de maneira muito inteligente: a padronização de todos os âmbitos projetuais determina quais aspectos do projeto são compreensíveis para todos, quais os são somente para certo grupo técnico e quais ficam restritos aos arquitetos. Como vimos, a articulação consciente de tal controle existia, menos precisa, desde o início dos Roberto e se torna bastante sofisticada na depuração formal – que resulta numa racionalidade da forma – da arquitetura do escritório Henrique Mindlin Arquitetos Associados, nas obras dos anos de 1960 e 1970.

Para concluir, devemos apontar para a preocupação que os dois escritórios, através de seus principais sócios, demonstraram com a estabilização de um campo profissional mais forte e organizado para os arquitetos no país. Todos os três irmãos Roberto, Henrique Mindlin, Giancarlo Piretti e Walmir Amaral assumiram posições importantes dentro dos quadros do Instituto dos Arquitetos do Brasil e de diversas outras comissões ou grupos de estudo que buscavam definir parâmetros mais profissionais para a prática arquitetônica. No caso de Marcelo Roberto, Maurício Roberto e Henrique Mindlin percebemos, igualmente, uma preocupação em ajudar a constituir meios de divulgação de informações e dos trabalhos dos arquitetos brasileiros através de artigos, constantes entrevistas, participação em editoriais de revistas e, no caso de Mindlin, na edição de seu livro.

Cada escritório aqui analisado lidou com circunstâncias políticas, econômicas e sociais bastante distintas, que lhes demandaram diferentes posicionamentos e que lhes ofereceram possibilidades muito diversas. Não se pretendeu compará-los para estabelecer quem teria sido mais moderno ou menos

moderno – e não houve a intenção de pensar seu trabalho como mais valoroso do que aquele feito dentro de organizações de ateliê, ou como profissionais autônomos. O que se pretendeu foi marcar a diferença, mostrando a inadequação de tais escritórios às classificações que predominam na historiografia da arquitetura moderna brasileira e trazer à tona a audácia que tiveram e os riscos a que tais grupos de arquitetos se expuseram.

Acompanhando a atuação desses dois escritórios brasileiros que trabalharam prioritariamente para o mercado capitalista e conseguiram constituir obras significativas dentro do panorama da arquitetura moderna do país, procuramos pôr em questão a prevalência de um discurso historiográfico, de uma tradição de ensino e de uma práxis arquitetônica que ainda pensa como protagonistas unicamente aqueles que caminham pela excepcionalidade, plena autonomia e pela expressão individual, parecendo se recusar a ver que se tal excepcionalidade foi um instrumento eficaz para a aceitação de nosso modernismo, hoje, sair dele é necessariamente questioná-la.

Não é por acaso que nós, arquitetos, estamos sendo postos à margem das tão urgentes discussões urbanísticas; não é por acaso que o campo da construção civil atualiza rapidamente seus processos de produção sem que ocupemos papel relevante nessa transformação; não é por acaso que a sociedade ainda nos identifica com refinamento afetado. Precisamos trazer à tona a crise moderna que nos esforçamos em manter imersa. Caso contrário, usando termos de Henrique Mindlin, continuaremos a nos pensar como “vedetes” e, portanto, continuaremos a ser tratados como tal.