

Sociedad y consumo

Arquitecturas silenciosas

Edson da Cunha Mabfuz

Inmersa en un contexto que privilegia los guiños al espectador, la arquitectura silenciosa que Mabfuz detecta y presenta igualmente es capaz de acoger las demandas de sus usuarios, pero les exige cierto compromiso: su aparente neutralidad no permite lecturas inmediatas. Su valor, antes que la forma externa, radica en una estructura relacional que el propio proyecto propone.

Palabras clave: Arquitectura-Brasil, teoría de la arquitectura, crítica, identidad formal, arquitectura brasileña contemporánea.

In spite of a context inclined to an easy-seeing culture, the silent architecture that Mabfuz introduces raises and subsists. Its apparent neutrality doesn't allow fast understandings, but it's still capable of welcoming the inhabitant's demands. Much more than merely a built shape, its value is related to a structure of internal relations.

Key words: Architecture-Brazil, theory of architecture, critique, formal identity, contemporary Brazilian architecture.

La vigencia del modernismo en la arquitectura brasileña / I. Estos son tiempos difíciles para la práctica de la arquitectura auténtica en Brasil. Reflejando de manera propia la crisis disciplinaria que viene alcanzando a la arquitectura y al urbanismo en todo el mundo hace algunas décadas, el panorama local es sombrío y desanimador para los que aún consideran a la arquitectura una profesión de alcance social y cultural.

Aunque los orígenes de esta crisis sean varios, el fenómeno de la globalización y la consecuente infiltración y predominio de los valores del mercado en la mayoría de las actividades humanas parecen ser los más importantes.

La crisis disciplinaria a la que me refiero se manifiesta de muchas maneras. Una de las más importantes es la pérdida de la influencia que la arquitectura gozaba hasta mediados del siglo XX como centro ideológico del modernismo, y su consecuente decadencia como profesión relevante a ojos de la sociedad.

Otro problema es el desplazamiento del centro

real de las decisiones respecto a la ciudad, del poder público hacia la iniciativa privada. Coincidentemente o no, en las últimas décadas se produjo el virtual desaparecimiento del poder público como cliente –recordemos nada más su importancia para el desarrollo de la arquitectura moderna brasileña desde 1930 hasta 1970–. Súmesele a eso la mercantilización de la arquitectura –edificios que pasan a ser tratados como objetos de consumo, cuya organización y apariencia adoptan las últimas modas o tendencias–, y su espectacularización: la creación de objetos impactantes, cuyo valor es esencialmente propagandístico.

Al contrario de lo que sucede en otros países sudamericanos, la práctica brasileña en uso es de baja calidad, aunque se logren ocasionalmente obras de gran calidad, desgraciadamente en número insuficiente para cualificar el paisaje urbano. Una observación rápida de cualquier ciudad brasileña señalará un gran número de construcciones hechas sin criterio formal o constructivo alguno, entre las cuales aparecen

1 Tienda Forma, Sao Paulo, 1987, Paulo Mendes da Rocha

Solución formal y constructiva que responde al programa y al lugar donde el edificio fue construido y a la vez los trasciende, generando una pequeña obra maestra de la arquitectura brasileña (Fotografía: Nelson Kon)

2 DPTO Propaganda y Marketing, Sao Paulo, 1995, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira y Milton Braga (Fotografía de los autores) La forma intensa se impone sobre el caos circundante; la sobreposición de planos de fachada resuelve problemas climáticos y de privacidad

3 Casa en Río Bonito, Nova Friburgo, 2002, Carla Juaçaba (Tomado de Segre, Roberto; *Brasil: Jovens Arquitetos*. Viana & Mosley Editora, Río de Janeiro, 2004)

Un objeto de poco tamaño que se vuelve perceptiblemente grande por la integración de los espacios internos y de éstos con el exterior. Interesante contraposición de peso y ligereza, opacidad y transparencia. La piedra aparece aquí usada sin sentimentalismo

4 DVR Oficinas Alphaville, Barueri, 2003, ar.co arquitectos (Tomado de Segre, Roberto; *Brasil: Jovens Arquitetos*. Viana & Mosley Editora, Río de Janeiro, 2004) Proyecto que entiende la importancia relativa del programa

1 Loja Forma, São Paulo, 1987, Paulo Mendes da Rocha

Solução formal e construtiva que, ao mesmo tempo em que responde ao programa e ao lugar onde o edifício foi construído, os transcende, gerando uma pequena obra prima da arquitetura brasileira de todos os tempos (Foto: Nelson Kon)

2 DPTO Propaganda e Marketing, São Paulo, 1995, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga (Foto: MMBB). A forma intensa se impõe sobre o caos circundante; a sobreposição de planos de fachada resolve os problemas climáticos e de privacidade

3 Casa em Río Bonito, Nova Friburgo, 2002, Carla Juaçaba (Segre, Roberto; *Brasil: Jovens Arquitetos*. Viana & Mosley Editora, Río de Janeiro, 2004)

Um objeto de pequeno tamanho que se torna perceptivelmente grande pela integração dos espaços internos e destes com o exterior. Interessante contraposição de peso e leveza, opacidade e transparência. A pedra aparece aqui usada sem sentimentalismo

4 DVR Escritórios Alphaville, Barueri, 2003, ar.co arquitetos (Segre, Roberto; *Brasil: Jovens Arquitetos*. Viana & Mosley Editora, Río de Janeiro, 2004) Projeto que entende a importância relativa do programa escritórios na



los historicismos tardíos –increíblemente, el *neoclásico* está de moda por aquí– y algunos edificios *creativos e interesantes*. No tan sólo entre los legos sino que hasta entre los arquitectos se confunde ineditismo con originalidad e innovación formal con calidad arquitectónica.

II. A pesar de que sea cada vez más difícil reunir las condiciones necesarias y suficientes para una práctica culturalmente relevante, y que el número de obras consistentes sea diminuto en relación a lo que se construye en el país, una observación atenta muestra que todavía hay espacio para la arquitectura auténtica, aunque sea cada vez más pequeño.

Aquí y allá se observa una arquitectura que, si tuviese que recibir algún calificativo, se le podría denominar *silenciosa*. Esta producción rechaza la concepción artística promovida por la actual pseudo cultura mediática, que resulta en una agresión histórica a los sentidos y al sentido común y, por el contrario, afirma una concepción de arte como contemplación e introspección.

Antes que parezca que estoy hablando sobre

un espejismo, me apresuro en identificar lo que serían esas *arquitecturas silenciosas*. Se trata de un grupo no muy numeroso de obras proyectadas y construidas en varias partes del Brasil, de autoría de arquitectos de varias generaciones. El más prominente de ellos es Paulo Mendes da Rocha, nuestro mejor arquitecto desde hace ya por lo menos dos décadas, y tal vez aquél que mejor representa los principios de ese modo de practicar arquitectura¹.

Del punto de vista proyectual, esta producción se caracteriza por adoptar formas elementales, poco ornamentada y figurativamente neutra, constituyendo objetos *engañosamente* simples cuya complejidad se va revelando a medida que nos familiarizamos con ellos. La falsa simplicidad de esta producción aleja a aquellos que buscan gratificación inmediata de los sentidos y recompensa la persistencia de los que permiten un involucramiento emocional más prolongado con la arquitectura.

Esta arquitectura puede y debe ser vista como una continuación y evolución de la arquitectura

llevada a cabo en Brasil en la década del treinta, reconocida en todo el mundo. Aun cuando en las últimas décadas haya surgido un gran número de doctrinas con la pretensión de reemplazar un modernismo supuestamente superado, la existencia de una producción como la que comento aquí es prueba cabal de la vigencia de la modernidad².

En sustancia, la arquitectura moderna representó una ruptura metodológica con el clasicismo, en la que la imitación se sustituye por una idea autónoma de forma, desvinculada de cualquier sistema previo o exterior. A partir de ahí, el marco de legitimidad de la obra se sitúa en el ámbito del objeto, en donde debe buscarse la lógica de su constitución como artefacto ordenado por leyes que le son propias.

En un tiempo sin certezas, en el que las cosas siempre pueden ser de otro modo, alejar al máximo la amenaza de la arbitrariedad es esencial para que se obtenga una arquitectura auténtica. La arquitectura moderna nos enseña que una manera de controlar esa arbitrariedad

de oficinas en la ciudad y no trata de monumentalizar el edificio. El modo como califica el espacio urbano y genera espacios colectivos bajo el edificio y en su patio también es ejemplar en el panorama actual de la arquitectura brasileña

5 Espacio de convivencia del Campus I, FUMEC, Belo Horizonte, 2003, Andréa Vilella Arruda y Sérgio Palhares (Fotografía de los autores) Un pabellón que logra ser acogedor sin recurrir a elementos nostálgicos. La estructura metálica define el carácter general del edificio y hace posible el gran vano libre, mientras los elementos de madera filtran el sol y le otorgan tactilidad al objeto

6 Campus Tamboré - Instituto Presbiteriano Mackenzie, Barueri, Santana do Parnaíba, 2003, Francisco Spadoni y Lauresto Esher (Imagen de los autores) Un juego de introversión/dispersión –o formalidad/informalidad– en el que un foco espacial lineal a lo largo de la cota más alta del terreno se contrapone a una serie de edificios también lineales que, partiendo de esa columna vertebral, establecen conexiones con la naturaleza a su alrededor y comienzan a definir tridimensionalmente espacios más informales

cidade e não tenta monumentalizar o edifício. O modo como qualifica o espaço urbano e gera espaços coletivos sob o edifício e no seu pátio também é exemplar no panorama atual da arquitetura brasileira

5 Espaço de Convivência do Campus I, FUMEC, Belo Horizonte, 2003, Andréa Vilella Arruda e Sérgio Palhares (Foto: Vilella e Palhares). Um pavilhão que consegue ser acolhedor sem recorrer a elementos nostálgicos. A estrutura metálica define o caráter geral do edifício e possibilita o grande vão livre, enquanto os elementos de madeira filtram o sol e conferem taticidade ao objeto

6 Campus Tamboré - Instituto Presbiteriano Mackenzie, Barueri, Santana do Parnaíba, 2003, Francisco Spadoni e Lauresto Esher (Foto: Spadoni e Esther). Um jogo de introversão/dispersão –ou formalidade/informalidade– em que um foco espacial linear ao longo da cota mais alta do terreno se contrapõe a uma série de edifícios também lineares que, partindo dessa espinha dorsal, estabelecem conexões com a natureza circundante e começam a definir tridimensionalmente espaços mais informais



3



5



4



6

es fundamentar las decisiones proyectuales por sobre las condiciones intrínsecas y específicas de cada problema arquitectónico –lo otro es no tener la búsqueda de la innovación constante como objetivo–; las condiciones internas a cada problema arquitectónico son el programa, la técnica y el lugar. El proyecto es, entonces, una síntesis formal de esas tres condiciones, que utiliza los materiales arquitectónicos (estructuras formales y elementos de arquitectura) provistos por la historia con el efecto consecuente de un orden visual-espacial que define la identidad formal de cada objeto.

La búsqueda de definición e identidad formal parece ser una preocupación central de todos los proyectos aquí ilustrados. Pero en este caso, como en la arquitectura moderna en general, es importante darse cuenta que la noción de forma no se refiere a la apariencia externa de las obras, sino a la estructura relacional o sistema de relaciones internas y externas que configuran un artefacto o episodio arquitectónico y determinan su identidad.

Esta noción de forma como estructura relacional tiene por lo menos tres implicaciones importantes: primero, que el arquitecto no es sólo un gestor de imágenes de moda: su trabajo va mucho más allá de la superficie externa de los edificios. Segundo, que el verdadero acto creativo está no en los elementos, sino en la acción de asociarlos, lo que explica cómo los proyectos de Mies van der Rohe pueden parecerse tanto y al mismo tiempo ser muy diferentes en lo fundamental; y por último, que la creencia de que los objetos modernos son indiferentes al entorno en el cual están insertos es equivocada, pues violaría, de ser verdad, un principio esencial del pensamiento creativo de la modernidad: su renuncia a los valores de objeto como algo cerrado en sí mismo.

Llegar a conseguir la identidad formal es el objetivo mayor de la concepción arquitectónica: es un valor esencial de la obra de arquitectura, especialmente en la arquitectura moderna. La identidad formal es el orden específico de cada obra, aquella condición de estructura constituyente propia de cada objeto, independientemente de factores externos y estrechamente vinculada a la presencia de una estructura formal consistente –o sea, constituida sobre los requisitos del programa y las relaciones con su entorno– que define su organización espacial.

Es exactamente la presencia de una estructura formal clara y consistente –definidora de la identidad del objeto– lo que separa la arquitectura de calidad de ese funcionalismo barato que

deriva la planta del organigrama funcional, y de los proyectos cuya apariencia es consecuencia de decisiones arbitrarias y de la imposición de caprichos personales o de influencias externas al problema.

Observada con atención, la mejor arquitectura brasileña siempre se caracterizó por su economía, rigor, precisión y universalidad, criterios presentes en la mejor arquitectura moderna tanto para el proyecto como para su verificación. Por economía –de medios físicos y conceptuales– entiéndase el uso del menor número posible de elementos para solucionar un problema arquitectónico. Economía de medios no es *minimalismo* –que es un estilo, una meta que se procura alcanzar– ni escasez deliberada de elementos para obtener un aspecto despojado: es incorrecto eliminarle elementos necesarios a un proyecto en beneficio de la forma pura. La forma económica, caracterizada por cierta parquedad, tiene como resultado una intensidad formal que asegura su capacidad para existir en entornos donde los estímulos visuales son excesivos.

La precisión de un proyecto acentúa su identidad formal, lo que facilita el entendimiento de su estructura formal y la propia construcción material del objeto.

Proyectar con rigor significa la capacidad de excluir de un proyecto todo aquello que no contribuye a su intensidad y consistencia formal, además de enfocar la concepción evidenciando aspectos relevantes y trascendentes del problema arquitectónico, excluyendo lo que es meramente accesorio. La arquitectura auténtica es rigurosa en la jerarquización del programa y en la definición de los elementos que materializan su estructura formal. Uno de los principales problemas de la mayoría de la producción contemporánea es exactamente su falta de rigor, traducida en configuraciones arbitrarias y exceso de elementos.

La universalidad de un objeto tiene que ver con la esencialidad de su constitución, valor cuyo reconocimiento constituye una cualidad específica de la especie humana. Además de la posibilidad de su reconocimiento, los objetos dotados de universalidad tienen una mayor posibilidad de permanencia con dignidad y utilidad.

Las características aquí descritas y los proyectos adjuntos a este texto demuestran que existe otro camino posible para la práctica de la arquitectura, allende de aquellos privilegiados por los medios de comunicación. Éste es, reconocidamente, un sendero más difícil, pues implica hacer que la arquitectura retome un papel cultural y social que

casi nadie más le quiere atribuir. Más que eso, significa, para los que lo recorran, operar a partir de una actitud que privilegia valores contrarios a la cultura mediática actual, prefiriendo la modestia al estrellato, la descripción al estruendo, la relevancia al impacto inmediato, la calidad real a la vinculación a los últimos *ismos*.

Que existan arquitectos practicando en esa dirección y que existan clientes que acojan sus propuestas es motivo para un optimismo discreto, que no lleva a creer en una reversión dramática y redentora del panorama actual, pero que tampoco nos deja sumergirnos en la apatía por encontrar que todo está perdido.

*“La existencia de producción de tal calidad muestra que, cuando una actividad llega a ser tan superflua para la cultura actual como lo es la arquitectura, no hay disculpas para no aspirar a la excelencia”*³. ARQ

Arquiteturas silenciosas

Edson da Cunha Mahfuz

A vigência do modernismo na arquitetura brasileira / I. Estes são tempos difíceis para a prática da arquitetura autêntica no Brasil. Refletindo de modo próprio a crise disciplinar que vem atingindo a arquitetura e o urbanismo em todo o mundo há algumas décadas, o panorama local é sombrio e desestimulante para os que ainda consideram a arquitetura uma profissão de alcance social e cultural.

Embora as origens dessa crise sejam várias, o fenômeno da globalização e a consequente infiltração e predominância dos valores do mercado na maioria das atividades humanas parecem ser as mais importantes.

A crise disciplinar de que falo se manifesta de muitas maneiras. Uma das mais importantes é a perda da influência que a arquitetura gozava até meados do século XX como centro ideológico do modernismo, e sua consequente decadência como profissão relevante aos olhos da sociedade. Outro problema é o deslocamento do centro real das decisões sobre a cidade, do poder público para a iniciativa privada. Coincidentemente ou não, nas últimas décadas ocorreu o virtual desaparecimento do poder público como cliente –lembremos apenas a sua importância para o desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira de 1930 a 70–.

Some-se a isso a mercantilização da arquitetura –edifícios passam a ser tratados como objetos de consumo, cuja organização e aparência

³ Hello Piñón, en entrevista concedida a Ana Rosa de Oliveira, en diciembre de 2000. Aunque haya sido dicha en otro contexto, la frase es perfecta para el caso de la arquitectura brasileña contemporánea.

¹ Uma listagem não exaustiva, que certamente deixa fora alguns nomes igualmente importantes, inclui Eduardo de Almeida, Aurélio Martinez Flores, Marcelo Ferraz, Paoliello & Wainer, Angelo Bucci, Álvaro Puntoni, Anne Marie Sumner, MMBB, Andrade Moretin, Carlos Alberto Maciel, Alexandre Garcia, André Prado, Bruno Santa Cecilia, Humberto Hermeto, Sérgio Palhares, Carla Juaçaba e Otávio Leonídio.



seguem as últimas modas ou *tendências*– e a sua *espetacularização*, a criação de objetos impactantes, cujo valor é essencialmente propagandístico.

Ao contrário do que acontece em outros países sul-americanos, a prática corrente brasileira é de baixa qualidade, embora por aqui se atinja ocasionalmente obras de grande qualidade, infelizmente em número insuficiente para qualificar a paisagem urbana. Uma observação rápida de qualquer cidade brasileira vai indicar um grande número de construções feitas sem qualquer critério formal e mesmo construtivo, entre as quais aparecem os historicismos tardios –incrivelmente, o *neoclássico* está de moda por aqui– e alguns edifícios *criativos* e *interessantes*. Não apenas entre os leigos, mas até entre os arquitetos, confunde-se ineditismo com originalidade e inovação formal com qualidade arquitetônica.

II. Embora seja cada vez mais difícil reunir as condições necessárias e suficientes para uma prática culturalmente relevante, e o número de obras consistentes seja diminuto em relação ao que é construído no país, uma observação atenta mostra que ainda há espaço para a arquitetura autêntica, ainda que seja cada vez menor.

Aqui e ali se observa uma arquitetura que, se devesse receber algum qualificativo, poderia ser chamada de *silenciosa*. Essa produção rechaça a con-cepção artística promovida pela *pseudocultura* mediática atual, que resulta em uma agressão histórica aos sentidos e ao bom senso e, ao contrário, afirma uma concepção de arte como contemplação e introspecção.

Antes que pareça que estou falando sobre uma miragem, me apresso a identificar o que seriam essas *arquiteturas silenciosas*. Se trata de um grupo não muito numeroso de obras projetadas e construídas em várias partes do Brasil, de autoria de arquitetos de várias gerações, sendo o mais proeminente deles Paulo Mendes da Rocha, nosso melhor arquiteto há pelo menos duas décadas, e talvez aquele que melhor representa os princípios desse modo de praticar arquitetura¹.

Do ponto de vista projetual, essa produção se caracteriza por adotar formas elementares, ser pouco ornamentada e figurativamente neutra, constituindo objetos *enganosamente* simples cuja complexidade vai sendo revelada à medida em que nos familiarizamos com eles. A falsa simplicidade dessa produção afasta aqueles que buscam gratificação imediata dos sentidos e recompensa a persistência dos que se permitem um envolvimento emocional mais prolongado com a arquitetura. Essa arquitetura pode e deve ser vista como uma



7 Clínica de odontología, Orlandia, 2000, Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira y Milton Braga (Foto de los autores) Forma intensa –elemental y transparente–, apoyada por el acierto de las soluciones constructivas, demuestra sutilmente la naturaleza no privada del edificio. La *caja de vidrio* sin los problemas climáticos de muchos de sus predecesores

8 Tienda Montnapoleone, Sao Paulo, 2002, Aurelio Martinez Flores (Tomado de *Projeto 274*, Arco Editorial Ltda., Sao Paulo, diciembre de 2002) Economía de medios sin el efecto *escasez*. La concentración de la estructura resistente en unos pocos puntos resulta en la liberación del primer piso

7 Clínica de Odontología, Orlandia, 1998-2000, Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga (Foto: MMBB) Forma intensa –elementar e transparente–, apoiada pelo acerto das soluções construtivas, demonstra sutilmente a natureza não privada do edifício. A *caixa de vidro* sem os problemas climáticos de muitos dos seus precedentes

8 Loja Montnapoleone, São Paulo, 2002, Aurelio Martinez Flores (*Projeto 274*, Arco Editorial Ltda., São Paulo, dezembro 2002) Economia de meios sem resultar em escassez. A concentração da estrutura resistente em uns poucos pontos resulta na liberação do nível térreo

continuação e evolução da arquitetura realizada no Brasil na década de 30, reconhecida em todo o mundo. Ainda que nas últimas décadas tenha surgido um grande número de doutrinas pretendendo substituir um modernismo supostamente superado, a existência de uma produção como a que comento aqui é prova cabal da vigência da modernidade².

Na sua essência, a arquitetura moderna representou uma ruptura metodológica com o classicismo, em que a imitação é substituída por uma idéia autónoma de forma, desvinculada de qualquer sistema prévio ou exterior. A partir daí, o marco de legitimidade da obra se situa no âmbito do objeto, onde deve ser buscada a lógica da sua constituição como artefato ordenado por leis que lhe são próprias.

Em um tempo sem certezas, em que as coisas sempre podem ser de ou-tro modo, afastar ao máximo a ameaça da arbitrariedade é essencial para se obter uma arquitetura autêntica. A arquitetura moderna nos ensina que um modo de controlar essa arbitrariedade é fundamentar as decisões projetuais sobre as condições intrínsecas e específicas de cada problema arquitetônico –o outro é não ter a busca da inovação constante como objetivo–. As condições internas a cada problema arquitetônico são o programa, a técnica e o lugar. O projeto é, então, uma síntese formal dessas três condições, que utiliza os materiais arquitetônicos (estruturas formais e elementos de arquitetura) fornecidos pela história e resulta em uma ordem visual/espacial que define a identidade formal de cada objeto.

A busca de definição e identidade formal parece ser uma preocupação central de todos projetos aqui ilustrados. Mas neste caso, como na arquitetura moderna em geral, é importante notar que a noção de forma não se refere à aparência externa das obras senão à estrutura relacional ou sistema de relações internas e externas que configuram um artefato ou episódio arquitetônico e determinam a sua identidade.

A noção de forma como estrutura relacional tem pelo menos três implicações importantes:

- O arquiteto não é apenas um gestor de imagens de moda: seu trabalho vai muito além da superfície externa dos edifícios;
- O verdadeiro ato criativo não está nos elementos, mas na ação de associá-los, o que explica como os projetos de Mies van der Rohe podem se parecer tanto, ao mesmo tempo em que são muito diferentes na sua essência;
- A crença de que os objetos modernos são indiferentes ao entorno em que se inserem é errada, pois violaria, se fosse verdade, um

princípio essencial do pensamento criativo da modernidade: sua renúncia aos valores de objeto como algo fechado em si mesmo.

Atingir a identidade formal é o objetivo maior da concepção arquitetônica, pois é um valor essencial da obra de arquitetura, especialmente na arquitetura moderna. A identidade formal é a ordem específica de cada obra, aquela condição de estrutura constitutiva própria de cada objeto, independente de fatores externos e estreitamente vinculada à presença de uma estrutura formal consistente –isto é, constituída sobre os requisitos do programa, e as relações com o seu entorno– que define sua organização espacial.

É exatamente a presença de uma estrutura formal clara e consistente –definidora da identidade do objeto– o que separa a arquitetura de qualidade daquele funcionalismo barato que deriva a planta do organograma funcional, e dos projetos cuja aparência é consequência de decisões arbitrárias e da imposição de caprichos pessoais ou de influências externas ao problema.

Observada com atenção, a melhor arquitetura brasileira sempre se caracterizou por sua economia, rigor, precisão e universalidade, critérios presentes na melhor arquitetura moderna tanto para o projeto quanto para sua verificação.

Por economia de meios físicos e conceituais entenda-se o uso do menor número possível de elementos para resolver um problema arquitetônico. Economia de meios não é minimalismo –que é um estilo, uma meta que se busca atingir– nem escassez deliberada de elementos para obter uma aparência despojada: é totalmente errado eliminar elementos necessários a um projeto em benefício da forma pura. A forma econômica, caracterizada pela elementaridade, resulta em intensidade formal, o que garante a sua capacidade para existir em entornos onde os estímulos visuais são excessivos.

A precisão de um projeto acentua sua identidade formal, o que facilita o entendimento da sua estrutura formal e a própria construção material do objeto.

Projetar com rigor significa a capacidade de excluir de um projeto tudo aquilo que não contribui para a sua intensidade e consistência formal, focalizar a concepção em aspectos relevantes e transcendentais do problema arquitetônico, deixando de fora o que for meramente acessório. A arquitetura autêntica é rigorosa na hierarquização do programa e na definição dos elementos que materializam a sua estrutura formal. Um dos problemas principais

² “O organicismo, o realismo, o brutalismo, o historicismo, a tendência, o inclusivismo, o sintaticismo, o pósmodernismo, o regionalismo crítico, a desconstrução e, há alguns anos, o minimalismo, são as doutrinas até hoje mais celebradas entre as que tentaram –pelo que se vê, sem sucesso– enterrar para sempre os princípios e critérios sobre os que se apóia a noção moderna de ordem”. Helio Piñón, texto inédito.

³ Helio Piñón, em entrevista concedida a Ana Rosa de Oliveira, em dezembro de 2000. Embora tenha sido dita em outro contexto, a frase é perfeita para o caso da arquitetura brasileira contemporânea.

da maioria da produção contemporânea é exatamente sua falta de rigor, traduzida em configurações arbitrárias e excesso de elementos. A universalidade de um objeto tem a ver com a essencialidade da sua constituição, valor cujo reconhecimento constitui uma qualidade específica da espécie humana. Além da possibilidade do seu reconhecimento, objetos dotados de universalidade tem maior possibilidade de permanência com dignidade e utilidade.

As características aqui descritas e os projetos que acompanham este texto demonstram que há outro caminho possível para a prática da arquitetura, além daqueles privilegiados pelos meios de comunicação. Este é, reconhecidamente, um caminho mais difícil, pois implica fazer a arquitetura retomar um papel cultural e social que quase ninguém quer mais lhe conceder. Mais do que isso, significa, para os que o trilharem, operar a partir de uma atitude que privilegia valores contrários à cultura midiática atual, preferindo a modéstia ao estrelato, a discrição ao estardalhaço, a relevância ao impacto imediato, a qualidade real à vinculação aos últimos *ismos*.

Que existam arquitetos praticando nessa direção e que existam clientes que acolham suas propostas é motivo para um otimismo discreto, que não leva a acreditar numa reversão dramática e redentora do panorama atual, mas que também não nos deixa mergulhar na apatia por achar que tudo está perdido.

*“A existência de produção de tal qualidade mostra que, quando uma atividade chega a ser tão supérflua para a cultura atual como é a arquitetura, não há nenhuma desculpa para não aspirar à excelência”*³. ARQ