

ST26

Reflexões e pesquisas recentes em arte e cultura nas sociedades contemporâneas

Coordenação:

Edson Silva de Farias (UnB)

Lígia Maria de Souza Dabul (UFF)

título	Concreto bruto para gostos requintados: a clientela da arquitetura erudita paulistana.
autora	Camila Gui Rosatti
instituição	Universidade de São Paulo (Sociologia/FFLCH)
vínculo	doutoranda
agência de fomento	FAPESP
contato	camila.rosatti@gmail.com

Resumo Simples

Levando em conta as relações entre produtor e consumidor de bens simbólicos de elevado valor econômico, o enfoque dessa comunicação é clientela particular que encomendou projetos a Paulo Mendes da Rocha. O arquiteto é conhecido como um dos principais nomes da chamada "Escola Paulista" com uma produção que alcançou notoriedade nacional e internacional. Para indagar sobre as relações de homologia entre criador e público, a pesquisa apresenta a trajetória do arquiteto, cujo ponto culminante é o prêmio Pritzker, e o perfil social de alguns de seus clientes, encomendantes investidos do amor por uma arquitetura depurada. Um exame sistemático do público recrutado em mais de 50 anos do escritório aponta que esses projetos arrojados serviram ao gosto e às representações simbólicas de grupos com investimentos no campo da cultura e da arte erudita. As encomendas mais recentes têm como destinatários jovens galeristas, publicitários, empreendedores culturais e proprietários de loja de design. Para esse conjunto de novos agentes, a aquisição de uma arquitetura notável, emblema de uma estética requintada, tem contribuído para mostrar um engajamento pessoal na arte contemporânea, investimento que parece funcionar como estratégia de inserção de seus negócios no mercado internacional.

Esta apresentação focaliza alguns resultados e propõe alguns desdobramentos de minha pesquisa de doutorado intitulada "Casas burguesas, arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista"¹. A pesquisa procurou adentrar no domínio da arquitetura e do *design*, área artística que, como bem notou o francês Bruno Péquignot, tem recebido pouca atenção dos praticantes da sociologia (PEQUIGNOT, 2016). Um dos pontos que norteou o estudo foi a questão do consumo de bens de alto valor simbólico, notadamente, projetos de residências, decoração e mobiliário *assinados* por arquitetos que se consagraram como legítimos produtores de arquitetura erudita. Trazer aqui a ideia de "assinatura" é justamente um modo de colocar em evidência a especificidade de obras. Produto de uma crença coletiva que assegura um valor estético, essas produções foram promovidas ao estatuto de obras de arte e passaram a fazer parte de comércio de bens sagrados². Seus criadores foram considerados arquitetos originais, dotados de individualidade, ou seja, elevados à condição de produtores de uma obra única. Resultado de processos sociais que orientam circuitos de legitimação, o reconhecimento da assinatura de um arquiteto é um forte indício de consagração artística.

Essa produção, que passa a ser nomeada de "arquitetura de autor", será analisada sob o ponto de vista do consumo, visando compreender o lugar social da clientela recrutada por esses arquitetos. Com isso, o estudo pretendeu contribuir com as pesquisas sociológicas que tomam como objeto de análise os universos artísticos e as práticas

¹ A pesquisa esteve voltada para compreensão de um grupo de arquitetos vinculados à Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU-USP), linhagem que, a partir dos anos 1950, conseguiu controlar sua reprodução institucional e se consagrar como "Escola Paulista" ou "Escola Brutalista". Foram examinadas as trajetórias, as produções e os consumidores de arquitetos e *designers*, entre eles, Lina Bo Bardi (1914-1992), Jacob Ruchti (1917-1974), Zanine Caldas (1919-2001), Vilanova Artigas (1915-1985) e Paulo Mendes da Rocha (1928-). Cf. ROSATTI, Camila Gui. *Casas burguesas, arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista*. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2016. Cabe deixar registrado que a pesquisa foi financiada pela FAPESP, processo 2012/14020-0.

² Dois processos podem ser apontados como parte das dinâmicas de valorização dessas residências: a comercialização por imobiliárias especiais, que são apresentadas como "curadorias" de "arquitetura de autor" e a patrimonialização desses edifícios, isto é, o tombamento pelos órgãos de patrimônio histórico e arquitetônico. Sobre a magia da grife e o círculo de produção de bens sagrados, cf. BOURDIEU, Pierre. "O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia". In. *A produção da crença. Contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre, Zouk, 2008. Sobre o valor simbólico e as dinâmicas de transmissão dos castelos na França, cf. PINÇON, Michel et PINÇON-CHARLOT, Monique. *Châteaux et Châtelains. Les siècles passent, les symboles demeurent*. Paris: Éditions Anne Carrière, 2005.

culturais. Aquilo que Roger Bastide, em *Arte e Sociedade*,³ nomeou de “sociologia do amador de arte” pode ser tomado como um horizonte investigativo. Para o sociólogo, uma sociologia da arte deve examinar a forma pela qual o público forma seus juízos de gosto, aceita e “dá cidadania” a uma criação estética. Esse embrionário mas sugestivo programa de pesquisa enfatiza a figura do consumidor em suas condições de possibilidade, dando centralidade a um agente que é geralmente pouco privilegiado nos estudos sociológicos.

Nesta comunicação, o enfoque está direcionado para o levantamento e análise do perfil social da clientela de projetos residenciais de Paulo Mendes da Rocha (1928). A questão mais ampla que procuro examinar é: quem foram os destinatários de moradias arrojadas, espaços residenciais singulares que reivindicam uma estética apurada e um programa arquitetônico radical⁴? Quais capitais culturais, sociais e econômicos concorreram para unir clientela e arquiteto? Quem são os atuais moradores dessas residências?

Com essas interrogações, a pesquisa busca compreender a adesão da clientela às casas de vanguarda, um bem muito particular, que é, ao mesmo tempo, uma mercadoria econômica, um objeto consagrado por um valor artístico e um espaço de constituição da família. Para tanto, é preciso considerar que essas casas estão sobrecarregadas de injunções sociais: como valor de uso, respondem a um projeto de fixação da família; como valor de troca, mobilizam capitais e são um investimento financeiro; como valor simbólico, manifestam uma aposta estética do arquiteto e um desejo de distinção do encomendante. Procurou-se, assim, apontar as heranças culturais e materiais que estão sedimentadas nessa forma de encomenda, patrimônio subjetivo e objetivo que permite

³ Cf. BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1979, principalmente capítulo IV.

⁴ Ainda que se reconheça a importância de oferecer imagens dessas moradias, neste artigo, tendo em vista as restrições de direitos autorais, não serão apresentadas imagens desses projetos. Para um completo panorama fotográfico da obra de Paulo Mendes da Rocha, cf. PISANI, Daniele. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013. A maioria dessas fotografias estão disponíveis no site pessoal do fotógrafo do livro, Leonardo Finotti, arquiteto especializado em imagens de arquitetura. Vale apontar que, a partir do controle de elementos estéticos da fotografia (enquadramento, luz e sombra, contraste, cor, textura, correção de perspectiva etc), essas imagens reiteram o valor estético da arquitetura, o que acrescenta mais uma camada na construção da reputação autoral desses edifícios. Uma vez que a arquitetura é um objeto artístico de difícil exibição/visitação, a linguagem fotográfica contribui para a circulação de um ponto de vista dessa arquitetura esteticamente controlado. Disponível em <http://www.leonardofinotti.com/projects/filter/architect/paulo-mendes-da-rocha>. Consultado em 07/09/2016.

que clientes se identifiquem com esse estilo de vida e dele se aproprie material e simbolicamente.

Examinar o perfil social da clientela de Paulo Mendes da Rocha, arquiteto brasileiro que atualmente ocupa a mais alta posição entre aqueles considerados produtores de uma “arquitetura de autor”, torna-se um estudo paradigmático para compreensão das relações entre arte, encomenda, produção do gosto e produção de valor. Tendo em vista o espaço limitado dessa exposição, apresentarei de forma sintética os condicionantes centrais da trajetória do arquiteto e alguns de seus clientes, pontos que acredito serem satisfatórios para iluminar questões sobre as condições de produção e circulação da vanguarda arquitetônica.

Paulo Mendes da Rocha: a construção de um arquiteto da vanguarda paulista

Paulo Mendes da Rocha é um arquiteto cujo processo de acúmulo de reconhecimento permite explicitar as linhas de força dominantes na consagração da “Escola Paulista”. Nascido em 1928 em Vitória, no estado do Espírito Santo, filho e neto de engenheiros de obras de grande porte, ainda garoto Mendes da Rocha mudou-se com a família para São Paulo, onde estudou em colégios tradicionais da elite paulistana e concluiu, em 1954, a graduação no curso de Arquitetura do Mackenzie. O ambiente culto – seu pai foi diretor da Escola Politécnica da USP no final dos anos 1940 – e o contato com as obras de infraestrutura de grande porte são frequentemente mobilizados como legado de uma família de tradição na engenharia. É à infância, nas relações com seu pai, seu avô paterno e o núcleo familiar materno, que Paulo Mendes da Rocha faz alusão ao restituir a importância que a técnica e a construção assumiram em sua produção arquitetônica. Nesse período, como relata, viu serem construídas as “obras de arte” — estradas, pontes, projetos navais e de recursos hídricos, setor em que trabalhavam a maioria dos homens da família. Ao dar explicações sobre seu processo criativo, é ao registro afetivo que o arquiteto reporta sua inspiração, nomeando a experiência doméstica

como uma formação voltada para “engenhosidade do mundo”⁵. Empenhando-se em justificar sua inclinação para uma profissão de domínio estético, o apelo às memórias de infância e à linhagem de seus antepassados são mobilizadas como garantia de inserção em uma aurática tradição construtiva⁶. Vê-se que a socialização primária em uma família de engenheiros serviu de lastro para declarar seu apreço pela técnica, discurso que é explicitamente enunciado para afiançar uma experiência criativa que se pretende caucionada pelo rigor construtivo.

Na capital paulista, Mendes da Rocha construiu uma carreira de sucesso, atuando em escritório particular, desde 1954 até hoje, e como docente na Universidade de São Paulo, entre 1961 e 1998. Entre 1969 e 1985, embora pouco envolvido em questões políticas, foi aposentado compulsoriamente pela Ditadura Militar, junto com o arquiteto Vilanova Artigas, principal nome da escola e reconhecido desde os anos 1950 por seu carisma, por produzir uma arquitetura inovadora e pelo engajamento nas causas políticas da arquitetura e do país⁷. Nesses anos, ainda que afastado pelo regime autoritário,

5

Nomeado de "Genealogia da Imaginação", o relato a seguir é expressivo da maneira pela qual o arquiteto invoca elementos familiares para a construção de sua trajetória: “Nasci no porto de Vitória, Estado do Espírito Santo. Morei no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde meu pai, engenheiro de portos e vias navegáveis, tornou-se professor da Escola Politécnica da USP. Por aí fui educado, um pouco no sertão, nas fazendas de cacau do Rio Doce e nas serrarias, junto às obras pesadas da engenharia, no mar. Habituei-me a contar com o poder da transformação da técnica, com a premeditação e o olhar que projeta manobras úteis, desejáveis, realizadoras de promessas e esperanças, com o trabalho festivo, apesar da miséria de meu país. Fui formado com a certeza de que os homens transformam a beleza original, a natureza, em virtudes desejadas e necessárias, para que a vida se instale nos recintos urbanos.” ARTIGAS, Rosa (org). *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo, CosacNaif, Associação Brasil 500 anos, Fundação Bienal de São Paulo, 2002. p.70. Sobre a trajetória profissional do arquiteto, cf. ROCHA, *Paulo Mendes da. América, natureza e cidade*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

6

Sobre a narrativa biográfica e a ilusão na invenção de um projeto original. cf. BOURDIEU, Pierre. “L’illusion biographique”. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, nº62-63. p.69-72, jun, 1986.

7

No plano do ensino, João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) contribuiu para a autonomização do curso de Arquitetura da Escola Politécnica, que até 1948 era lecionado como uma formação de “engenheiro-arquiteto”; no plano universitário, foi o responsável por projetar o edifício do curso de arquitetura Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP) e elaborar o plano de ensino da instituição; no plano da profissão, esteve engajado na criação de entidades de proteção do arquiteto (IAB-SP), que reivindicava a importância do projeto e especificidade do métier em relação à engenharia e à construção; no plano político, foi militante do Partido Comunista, onde teve atuação junto à revista *Fundamentos*. Essa ampla participação institucional, política e profissional garantiu que ocupasse lugar central no desenvolvimento da arquitetura em São Paulo. Em *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, narrativa historiográfica que nomeou e consagrou a “Escola Paulista”, o

conseguiu dar continuidade às atividades de projeto, período em que produziu uma arquitetura do concreto aparente, dos grandes volumes geométricos, tal como fazia Artigas. O ingresso de Mendes da Rocha na FAU-USP pode ser pensado na chave de uma relação mestre-discípulo. Ungido por aquele que foi considerado o grande mestre de uma geração, Mendes da Rocha logrou ocupar a posição de discípulo dileto e construir sua trajetória como legítimo herdeiro, reconhecimento que se iniciou quando Artigas o convidou, em 1961, para ser seu assistente nas disciplinas de Projeto. O deslizamento de carisma ocorreu como uma “passagem de bastão”, o que deu garantias ao arquiteto ser lançado, inicialmente, à condição de membro do grupo e, em seguida, à posição de principal sucessor da “Escola Paulista”.

A reputação que Mendes da Rocha angariou como arquiteto de vanguarda é indissociável da ligação que teve com Vilanova Artigas e de sua inserção no sistema de ensino universitário, sobretudo porque a inscrição na instituição corroborou para o controle da reprodução de um corpo de seguidores e junto a isso, um corpo de porta-vozes, que tornaram responsáveis por anunciar o discurso de celebração produzido no interior do grupo. Quanto a isso, vale apontar que os trabalhos de interpretação sobre o grupo instituíram a categorização de “Escola Paulista”, termo que construiu unidade em torno da ideia de um movimento arquitetônico de vanguarda. “Escola Paulista” foi defendida como um programa estético singular, dotado de especificidades formais, e sobretudo, sustentado em forte engajamento político⁸. Nessas enunciações estavam em jogo a diferenciação, mas, muitas vezes, a contraposição à nomeada “Escola Carioca”,

historiadores francês Yves Bruand posiciona Artigas como “chef de file” da geração dos arquitetos modernos paulistas, e lhe dá exemplaridade por unir projeto estético a compromisso social. O arquiteto é tomado como uma “espécie de profeta ouvido atentamente pela geração que seguia”. Junto a ele, agrupou um conjunto de arquitetos atuantes nos anos 1960, que foram apontados como discípulos do mestre, entre eles, Paulo Mendes da Rocha (1928-), Carlos Millan (1927-1964), Joaquim Guedes (1932-2008), Sérgio Ferro (1938-). Foi, no entanto, Paulo Mendes da Rocha que melhor conseguiu construir sua reputação como herdeiro e consagrar-se como o principal nome da Escola.

⁸ Essas ideias foram difundidas em diferentes momentos por diversos agentes, entre os quais se percebe uma relação direta ou indireta com os próprios arquitetos. Entre os principais mentores que deram legitimidade ao grupo e os definiram em torno de uma “Escola”, cito Mário de Andrade, que já no início dos anos 1940 reivindica um lugar de destaque para Artigas; Flávio Motta, amigo, historiador e professor na FAU USP que desde o colabora com o trabalho simbólico de definição do grupo; Yves Bruand, que no final dos anos 1970 defendeu em sua historiografia a constituição da “Escola Paulista” em contraponto à “Escola Carioca”. Cf. ANDRADE, Mário. Folha da Manhã, São Paulo, 23 de março de 1944. In. XAVIER, Alberto (org). *Depoimento de uma geração*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003. MOTTA, Flávio. “Introduzione al Brasile”. *Zodiac*, nº6, Milão, 1960”. MOTTA, Flávio L. Paulo Mendes da Rocha. *Acrópole*, São Paulo, n. 343, p. 17-18, set 1967.

termo que aparece já desde o início dos 1940 para agrupar os arquitetos liderados intelectualmente por Lúcio Costa, entre eles, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira e Affonso Reidy, que foram alçados a prestigiosa condição de fundadores do modernismo arquitetônico brasileiro⁹.

Até mesmo em 2006, quando Mendes da Rocha foi condecorado com o Prêmio Pritzker, considerado o “Nobel da Arquitetura”, veio à tona o confronto entre as duas “escolas” brasileiras. Dezoito anos antes, havia sido Oscar Niemeyer o arquiteto premiado nessa honraria. Mendes da Rocha passa a ser o segundo arquiteto brasileiro a ganhar um prêmio de grande importância no cenário internacional, disseminando sua reputação como principal herdeiro da “Escola Paulista”, o que envaidece historiadores, críticos, postulantes a herdeiros e demais partidários dessa tradição.

De início, considerada um sucesso regional e em seguida expandido para outros estados, o grupo dos arquitetos paulistas, por meio da figura de Paulo Mendes da Rocha, passa a adquirir expressão nacional e ganhar cada vez mais reputação internacional. A medalha no Pritzker serviu como uma vitrine de sua obra, o que impulsionou diversas condecorações de prestígio que fazem circular seu nome ao redor do mundo, entre elas, os recentes Leão de Ouro na Bienal de Veneza e o Prêmio Imperial do Japão, recebidos em 2016.

A consagração com prêmios de grande peso mundial pode ser vista como um ponto culminante do reconhecimento que o arquiteto acumulou ao longo de sua carreira. Entrar para o seleto grupo dos arquitetos laureados e ter seu nome fixado na elite global expressam o interesse crescente devotado a Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura paulista no mercado internacional. Tais premiações ampliaram a visibilidade

⁹ Focalizando prioritariamente as distinções formais, para diferenciar os arquitetos de São Paulo e do Rio de Janeiro, os discursos historiográficos insistiram na contraposição entre linha reta e a linha curva, entre a leveza e a brutalidade dos volumes. No entanto, a especificidade da “Escola Paulista” deve ser reputada à forte presença de arquitetos no sistema de ensino universitário. Quando se toma a experiência carioca nos anos 1930, observa-se que arquitetos da nomeada “Escola Carioca” conseguiram legitimar sua atuação beneficiando-se diretamente dos projetos públicos encomendados pelo Estado e, no entanto, distantes da instituição escolar. No Rio de Janeiro, ainda que tivesse a intenção de implementar o ensino moderno de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Lúcio Costa ficou apenas sete meses no cargo de diretor de ensino, sem condições de atualizar o modelo acadêmico beaux-arts que ele combatia. Já os arquitetos paulistas, sem acesso direto ao patronato estatal, entrincheiraram-se na universidade, e foi nessa instituição que construíram suas posições de destaque. Com a penetração efetiva no sistema de ensino, conseguiram se legitimar e modelar novas gerações de continuadores, o que se mostraria um instrumento potente para construir e disseminar a ideologia do grupo.

internacional do arquiteto, favorecendo a circulação de seus projetos em revistas especializadas, livros monográficos em diversas línguas, imprensa ampliada, assim como exposições sobre sua obra. Cada vez mais frequente, a circulação de sua obra pode ser também contabilizada pela aquisição de desenhos por consagrados museus, passando a fazer parte do acervo. O Centre Georges Pompidou, sediado em Paris, por exemplo, organizou duas mostras de arquitetura que tinham referências ao arquiteto, em 2011 e 2014, nas quais foram exibidos desenhos e maquetes adquiridos para a coleção da instituição, um empenho, como alegado, de apresentar a produção brasileira para além de Oscar Niemeyer. Esse acervo abriga mais de 30 documentos do arquiteto, entre eles, croquis, fachadas, cortes, maquetes, material doado pelo próprio arquiteto. Entrar para uma coleção museográfica é uma aposta tanto da instituição quanto do arquiteto, negociações que visam produzir novos “gênios”, ratificando o pertencimento “à cena internacional”¹⁰. Vale destacar que a ligação do arquiteto com o Beaubourg se deu quando Mendes da Rocha participou do concurso de anteprojetos para as novas instalações do museu, em 1971, competição em que ficou classificado entre os 30 finalistas. Essa participação pode ser apontada como uma de suas ações de circulação internacional.

Com relação à disseminação do nome do arquiteto, observa-se que nesses novos regimes de visibilidade midiática, a circulação da obra se dá com a divulgação em mostras, livros, revistas especializadas, e não com a contratação para a execução de projetos em outros países, o que permitiria de fato disseminar a obra arquitetônica. A única obra implantada no exterior é o Museu dos Coches, inaugurada em 2015. Localizado na cidade de Lisboa, o museu faz parte do conjunto de novos edifícios ao longo do rio Tejo, no bairro tradicional distrito de Belém, área que recebeu diversos investimentos para requalificação do local, inclusive se valendo da assinatura de outros

10

▣Valentina Moimas, responsável pela coleção, assim expressou o interesse pela arquitetura brasileira contemporânea: “Je ne doute pas que toute cette architecture gagnera bientôt la scène internationale. Il y a aujourd’hui un vrai mouvement d’historiens qui est en train de montrer l’identité brésilienne, dont le génie ne se limite pas à Niemeyer. Pour 2015, le MoMA prépare également une grande exposition sur l’architecture en Amérique latine.” Disponível em: http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENSArchitecture/#architecture_amerique_latine Consulta em: 18/11/2015

arquitetos renomados. Antes desse projeto, Mendes da Rocha havia tentado disseminar sua obra fora do Brasil, em países como Egito (Biblioteca de Alexandria, 1988) e Uruguai (redesenho da baía de Montevideú, de 1998), projetos que, no entanto, não resultaram em efetiva construção. Esses desenhos, pelo forte apelo discursivo, estético e urbanístico, são frequentemente divulgados em catálogos e exposições como indícios do pensamento arquitetônico do arquiteto. Ainda que não construídos, são tomados como plataforma de enunciação do discurso poético e utópico do arquiteto, contribuindo para alargar a aura em torno de seu nome. Em se tratando de arquitetura, cujo caráter por excelência está fixado na materialidade e na função de abrigo, a valorização dos suportes gráficos e representacionais (desenhos, croquis, maquetes, rascunhos, fotografias) pode ser vista como uma ação coletiva de “artificalização” da obra do arquiteto, processo de “passagem à arte” que mereceria, em outra ocasião, ser avaliado a partir do conceito teórico sistematizado por Nathalie Heinich e Roberta Shapiro¹¹.

No entanto, como procurou se mostrar, o processo de reconhecimento como arquiteto de vanguarda pode ser avaliado pelo êxito no pertencimento à uma tradição arquitetônica, operação realizada por diversos agentes que ganhou contornos institucionais e legitimidade na historiografia canônica da arquitetura. Ao endossar o vocabulário estético de Artigas e levá-lo às últimas consequências formais e construtivas, Paulo Mendes da Rocha conquistou nome próprio e foi dignificado a ocupar uma posição de destaque dentro de uma tradição que passava a ser reconhecida como “Brutalismo Paulista”. Afrouxando a radicalidade do engajamento do mestre, Mendes da Rocha construiu um discurso que exalta o arquiteto, não mais em seu papel social e político de transformação da sociedade, tal como reivindicava o mestre, mas como um agente transformador da natureza. Sem mais disseminar reminiscências de um ideal de esquerda, construiu uma arquitetura de forte apelo formal, depurada em suas formas geométricas, que explora o uso estético da aspereza do concreto aparente e se vale da suntuosidade dos

11

Sob esse enquadramento analítico, as autoras reuniram trabalhos que examinam diversas manifestações culturais artificiais ou em vias de artificialização. Ainda que tenham reunido pesquisas que tratam de diferentes áreas (fotografia, teatro, arte *naïf*, arte bruta, história em quadrinhos, dança hip hop, monumentos arquitetônicos, tipografia, moda), não apresentaram um estudo específico para o domínio da arquitetura. Cf. HEINICH, Nathalie et SAPIRO, Roberta. *De l'artificialisation. Enquêtes sur le passage à l'art*. Paris: Édition de l'EHESS, 2012.

grandes espaços abertos. De sua prancheta saíram projetos premiados e que passaram a ser elogiados pelo rigor estrutural e pela ousadia estética, tais como, logo no início de sua carreira, o Ginásio do Clube Paulistano (1958), o Jockey Clube de Goiânia (1962) o temporário Pavilhão de Osaka (1970). Nos anos 1990, período em que pavimentou uma trajetória de renome nacional e internacional, observa a multiplicação de projetos para espaços ligados à arte, tais como museus e centros culturais, entre eles, cita-se a reforma da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1993), o Museu Brasileiro de Escultura (1995), o centro Cultural Fiesp (1996), Museu e teatro Cais das Artes, em Vitória (2007), a Praça de Museus da USP (2000 e 2011, obra paralisada), o Museu dos Coches (2015), em Lisboa. Esses projetos com programa cultural contribuem para a associação de seu nome à esfera artística. No entanto, a se levar em conta a totalidade de sua obra, ainda que seja autor de prédios públicos e de uso coletivo, tais como escolas, museus, ginásio, clube, a grande maioria da atividade do arquiteto concentrou-se no programa residencial, área frequentemente considerada na ideologia da profissão menos legítima, por servir a um cliente individual. Foi contudo com esses projetos que ofereceu representações estéticas a uma clientela interessada em morar em edifícios que, considerados “obra de arte, permite que seus proprietários exibam um emblema de “bom-gosto”.

Vanguardismo e gosto refinado: a escolha de uma casa brutalista

Depois que Pierre Bourdieu publicou *A Distinção*, em 1979, o gosto tornou-se uma expressiva categoria analítica para investigar as propriedades sociais, o que permite extrair um sentido coletivo das apreciações estéticas. O julgamento de gosto deixou de ser visto como expressão singular e irreduzível de um indivíduo, e passou a ser mobilizado como uma noção de classificação social. Tendo em vista que o objetivo é caracterizar o grupo social que escolheu ter uma casa com a estética brutalista, o gosto poder pode ser mobilizado como uma noção sociológica de mediação entre as escolhas individuais e a posição social.

Em se tratando de habitação, a escolha estética tem um aspecto ainda mais revelador quando se leva em conta que a moradia é tanto um bem material, uma escolha econômica, um patrimônio, um investimento financeiro, e um bem simbólico, onde um agente fixa o espaço para reprodução de sua família. Em seu sentido sociológico, a casa pode ser tomada como lugar de transmissão de valores, aquisições, gostos e aversões.

Além da riqueza material, a aquisição de uma “residência assinada” exige um repertório de aprendizagens e competências artísticas, o que a torna também demonstração da riqueza cultural e social de seus proprietários. Herdar uma casa é tanto herdar um patrimônio material como um patrimônio cultural. Uma moradia dotada de intenções artísticas é, portanto, uma mercadoria com alta carga simbólica, um bem material no qual se sobrepõem dimensões estéticas, familiares, econômicas e patrimoniais. A moradia atua como elemento de coesão dos membros da família e é expressão duradoura dos gostos e estilos de vida.

Para identificar os encomendantes, a pesquisa considerou um recorte temporal de mais de 50 anos de atuação do escritório, entre 1956 e 2011. Nesse período, foram encomendados ao arquiteto cerca 80 projetos residenciais, dos quais aproximadamente 30 foram efetivamente construídos. Esse arco temporal de mais de cinco décadas permite sugerir transformações em relação ao recrutamento da clientela. Com vistas a compor um panorama amplo da clientela do escritório ao longo de cinquenta anos, procurou-se selecionar alguns clientes representativos para análise do perfil social do grupo. Procurou-se detalhar informações de profissão, formação escolar, origem social, gostos estéticos e práticas culturais, propriedades individuais que permitem localizar as aquisições culturais e as posições ocupadas no espaço social.

Entre esses destinatários¹², incluem-se o advogado José Brasiliense (1960), a descendente de uma família da oligarquia paulista Heloísa Alves de Lima e Motta (1961), o engenheiro-civil e proprietário de construtora Mário Masetti (1967), o galerista e marchand de arte Fernando Milan (1970), o artista plástico Marcelo Nitsche (1973), a galerista Eliana Filkenstein (1999), o galerista Eduardo Leme (2000) e o empreendedor cultural e proprietário de lojas de design assinado Hussein Jarouche (2011). Para localizar socialmente essa clientela e apontar as propriedades sociais que os caracterizam foram utilizados materiais de diversos registros: autobiografia, biografia, entrevista semi-diretiva e fontes em jornais e revistas de decoração e estilos de vida. A fim de compreender o gosto e as escolhas estéticas, procurou-se analisar os projetos residenciais, a decoração interna dos espaços e as obras de artes adquiridas, informações coletadas a partir das plantas arquitetônicas, das fotografias divulgadas nos livros de história da

¹² A data que está entre parenteses refere-se ao ano da encomenda da residência.

arquitetura, da visita às residências e dos relatos nas entrevistas.

Quanto à localização geográfica, cabe informar que essas residências estão localizadas em terrenos espaçosos dos bairros de classe-alta de São Paulo, muitos deles em loteamentos planejados pela Cia City, tais como Moema, Pacaembu, Morumbi, Butantã e em locais de vilegiatura de famílias de alta-renda, como Ilhabela, Guarujá e Campos de Jordão. Pode-se dizer que o espaço físico se apresenta como mais um marcador da posição social desses encomendantes, que ao ocupar um lugar elevado na hierarquia da sociedade escolheram espaços socialmente distintos, o que mostra uma capacidade privilegiada de ocupação dos espaços considerados de maior valor urbano.

Quanto ao programa arquitetônico, são casas unifamiliares que têm entre 300m² a 800m² e em sua maioria, apresentam mais do que quatro quartos, escritório, biblioteca e demais espaços que evidenciam a posição profissional dos moradores. Observa-se a existência de amplas cozinhas e área de serviço, além de espaços para empregados domésticos. A área de uso coletivo é geralmente um grande salão, muitas vezes com pé-direito duplo e iluminação zenital. Corredores e passarelas fazem a ligação entre os cômodos ou os volumes dos blocos, muitas vezes usados como espaço para exposição dos bens artísticos adquiridos pela família. As casas também apresentam grandes espaços externos, com espaço de garagem para vários automóveis, amplas áreas arborizadas e em alguns casos, piscinas. São residências que se valem de uma implantação especial na paisagem, com objetivo de valorizar a vista à natureza ou uma perspectiva especial sobre a cidade.

Quanto ao programa estético, elas apresentam como diferencial a estética do cimento bruto. Em sua forma, exibem volumes geométricos com os grandes vãos suportados por estruturas de concreto, volumes em balanço, conformando espaços fluidos que conectam ambiente interno e externo. Marca registrada da arquitetura paulista erudita, a estética brutalista se vale do emprego do concreto armado sem reboco na superfície, técnica de construção que resulta numa aparência rústica, livre de acabamento e revestimento. É desse apelo formal, combinação de austeridade e monumentalidade, que o arquiteto procurou encarnar seu partido estético.

Quanto ao perfil social, exame circunstanciado dos encomendantes que acessaram o escritório de Paulo Mendes da Rocha nesse período nos possibilita apontar os grupos

sociais para os quais a estética do concreto bruto pode contribuir como representação simbólica e marca de distinção. São frações de classe cultivadas e cosmopolitas, indivíduos que acumularam capitais sociais e culturais para exprimir de modo definitivo e eloquente suas visões de mundo nos espaços de moradia. Tomando por referência a atuação profissional desses destinatários, é possível afirmar que é amplo o universo de recrutamento dos encomendantes: advogados, juiz, médico, economista, engenheiro-civil, artistas plásticos, *marchand*, proprietários de galeria de arte e rede de lojas de design, publicitário, professores universitários (direito, medicina, geologia), psicanalista, proprietários de empresa dos setores de tecelagem, produção agrícola e construção civil. De modo geral, trata-se de profissões liberais e artísticas, mais também com presença de grupos provenientes dos setores produtivos que movimentam alto capital econômico, como indústria de tecido e produtores de açúcar. Os dados de origem social possibilitam entrever algumas famílias de descendentes de primeira ou segunda geração de imigrantes (alemães, libaneses, italianos e alguns judeus) fixados em São Paulo e de descendentes de famílias das aristocracias tradicionais, apoiados por rendas e heranças provenientes de capital imobiliário. Para cada um deles, a aquisição da casa reveste-se de uma justificativa que incarna a tradição, as memórias de um passado honrado de descendentes da elite cafeeira ou o apelo ao novo, que se impõe como reinvenção de uma nova posição na hierarquia social.

Entre os anos 1960 e 1980, a contratação do arquiteto se ajustou às representações simbólicas de alguns descendentes de aristocracias em declínio, sendo que uma delas declara que sua casa foi inspirada na arquitetura bandeirante paulista. Também serviu de emblema progressista a novos grupos ingressantes na hierarquia social, encomendantes não oriundos das frações sociais tradicionais, aqueles cuja ascensão social se deu sobretudo pela profissionalização adquirida no sistema universitário. Uma parcela desses destinatários são egressos das carreiras de elite, como direito, engenharia, medicina, sobretudo da Universidade de São Paulo, ou de artistas plásticos que constituíram uma trajetória de reconhecimento no mundo das artes. Extravagantes enquanto espaço de moradia, a adesão a essa forma de habitar exigiria inclinações apuradas em matéria de gosto no agenciamento dos espaços, expediente formal que se expressa também nas escolhas dos detalhes da decoração. Essas disposições seriam adquiridas nos sistemas

formais de ensino, em viagens ao exterior, no contato repetitivo e duradouro com outras formas de arte, entre elas música, teatro e cinema, na prática do colecionismo de arte moderna (de artistas consagrados, como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Volpi, Rebolo, Clóvis Graciano etc) e peças de arte sacra barroca, e nos círculos de sociabilidade de elites culturais.

Família Masetti: o gosto pelo concreto

Um encomendante que bem explicita a rara conjunção de trunfos sociais, culturais e econômicos necessários para formar disposições cultas e aquisições distantes da necessidade é o engenheiro civil paulistano Mário Masetti (1922-2015). Filho dos italianos Aquiles Masetti e Adalgisa Médici Masetti, seus pais, que vieram para o Brasil no início do século XX, tornaram-se comerciantes e proprietários de várias joalherias, a Casa Masetti¹³. A família de imigrantes prosperou rapidamente em país estrangeiro e foi morar em um palacete eclético na Alameda Campinas. Mário, o filho mais velho do casal, estudou quando adolescente no Colégio Dante Alighieri e em seguida cursou Engenharia Civil na Escola Politécnica na Universidade de São Paulo, onde se formou no final dos anos 1940. Logo em seguida, abriu com seu amigo de faculdade, João Marino, uma construtora de edifícios. Especializada no cálculo e na execução de concreto protendido, tecnologia nova no período, a empresa conseguiu se estabelecer tornando-se uma empreiteira de grande porte com a prestação de serviço em obras públicas nos anos 1960 e 1970, entre as quais, por exemplo, os edifícios escolares do governo do estado e as centrais telefônicas da companhia Telesp.

A formação escolar, o interesse por obras de arrojado cálculo estrutural, o sucesso financeiro da empresa e os vínculos de amizade com arquitetos da vanguarda paulista decantaram o gosto e orientaram os investimentos de Masetti na arquitetura do concreto aparente, dos grandes vãos e balanços. Não por acaso, esse cliente possuiu três residências desenhadas por Paulo Mendes da Rocha: uma casa em São Paulo, no bairro do Pacaembu, construída em 1968; a cobertura do edifício Jaraguá, empreendimento

13

☐ Dados coletados com Mário Masetti, filho do encomendante, nascido em 1958, sociólogo formado na Université de Nanterre e diretor de teatro. Morou cerca de dez anos na residência de Perdizes, projetada por Paulo Mendes da Rocha. Entrevista realizada 07/12/2015.

coletivo construído em 1984; e uma casa de campo na fazenda da família, em Cabreúva, construída em 1994. O contato com Paulo Mendes da Rocha se deu por meio do arquiteto Carlos Millan, primo de segundo grau e grande amigo de Masetti. O grau de parentesco entre as mães, Adalgisa Masetti e Amadora Millan, levou à convivência. Mário Masetti estabeleceu amizade de infância com os três jovens Millan, que também cresciam em ambiente de incentivo e estímulo às disposições cultas: o mais velho, Roberto, tornou-se médico cirurgião plástico, Fernando, advogado, atuou como galerista e colecionador de obras de arte, proprietário da loja de antiquários Ouro-Preto e da Galeria Millan, e Carlos, o caçula, arquiteto.

A amizade de infância floresceu em parceria profissional. Carlos Millan projetou um edifício residencial para a construtora de Masetti, em 1959, na rua Arthur de Azevedo, prédio de quatro andares com oito apartamentos de cerca de 80m², construído pelo proprietário para investimento imobiliário. Millan também foi responsável por projetar a casa de veraneio da família Masetti, na praia da Lagoinha, em Ubatuba, em 1964, mesmo ano em que o arquiteto faleceu de forma trágica, em acidente de automóvel. A contratação de Paulo Mendes da Rocha veio por indicação do irmão de Millan, o galerista Fernando Millan, que também encomendou a Mendes da Rocha, em 1970, o projeto de sua residência no bairro do Morumbi.

Como é recorrente em família que acumula diversos capitais, sobretudo culturais, a relação com a arquitetura moderna e o domínio das artes em geral perpassam várias escolhas em matéria de gosto, práticas de consumo cultural e aquisições. Logo após o casamento com Maju Masetti, no final dos anos 1940, Mário comprou um apartamento no Louveira, no terceiro andar, edifício projetado por Vilanova Artigas, e, novamente, nos anos 1970 adquiriu um segundo apartamento, no sexto andar, para abrigar o filho que voltava da graduação em Paris. Na residência do casal, a mobília que compôs a decoração do apartamento foi comprada na Branco & Preto, da qual Carlos Millan era um dos proprietários e *designer* dos móveis. Masetti também teve contato pessoal com o pintor Alfredo Volpi, com quem fez aulas de pintura e adquiriu vários de seus quadros. Viagens pela Europa eram recorrentes, assim como pelo interior do país, com o sócio João Marino, que ocupou o cargo de diretor do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Essas

expedições contribuíram para arrematar uma coleção pessoal de peças religiosas do barroco brasileiro, como esculturas, santos, altares, móveis e pia batismal¹⁴.

Após a mudança do edifício Louveira, a primeira encomenda de Mário Masetti foi, em 1968, uma casa de cerca de 650 m² construída por sua empresa em terreno de grande declive no bairro do Pacaembu, na rua Manoel Maria Tourinho. A residência, feita para o casal e seus três filhos, na época ainda crianças, foi organizada com quatro suítes, sala de estar, sala de jantar, escritório com biblioteca, cozinha — todos esses espaços concentrados no mesmo andar, um piso elevado sob quatro pilotis exibindo grande arrojado estrutural. No térreo, encontra-se a área de lazer, com piscina, um grande pátio, jardins e garagem para automóveis. No subsolo, aproveitando o declive do terreno e separada do corpo principal, foi localizada a área de serviço, com dois dormitórios de empregada com banheiro. Essa residência foi amplamente publicada nos livros de história de arquitetura, que a notabilizaram como sendo um dos projetos residenciais mais representativos da trajetória de Paulo Mendes da Rocha (BASTOS e ZEIN, 2010; ACAYABA, 2011; PISANI, 2013).

Quando os filhos cresceram e se casaram, o casal mudou para a cobertura localizada no edifício Jaraguá, projetado por Paulo Mendes da Rocha, em 1984. Esse empreendimento fez parte de um projeto orquestrado por amigos que escolheram o terreno, contrataram o arquiteto, incorporaram e construíram um edifício com oito apartamentos, um por andar, reunindo pessoas de um mesmo círculo de sociabilidade, entre eles um renomado médico psicanalista, um arquiteto e outro construtor, interessados em investir no mercado imobiliário e ao mesmo tempo garantir a execução de um espaço de moradia que os agrupasse.

A concentração de diversas formas de capitais acumulados em sequentes gerações e transmitidas sobretudo no espaço doméstico ratifica a constituição de uma nobreza

14

▣ Com seu acervo ampliado ao longo de oito anos pelo engenheiro e colecionador de arte João Marino, morte em janeiro último, o museu passou em fevereiro à batuta de sua filha. Ela é Mariangela Marino, nome indicado pela Secretaria de Estado da Cultura e referendada pela Cúria Metropolitana, proprietária de parte do acervo e do prédio". Folha de S. Paulo, Ilustrada, 09 de junho de 1997.

cultural. Para os membros da família, esses diversos investimentos na aquisição dos trunfos culturais foram assimilados em todos os estados: incorporados nos modos de ser, maneiras de falar e na própria relação com a arte; materializados em objetos, obras de arte e propriedades imobiliárias; certificados por diplomas e títulos¹⁵. A entrevista com o filho de engenheiro, Mário Masetti Filho, escritor, diretor de teatro, dramaturgo e produtor de cinema, mostra a persistência dos valores e das aquisições herdadas em família, tanto em patrimônio material, ou seja, os bens físicos transmitidos, quanto em patrimônio cultural, o que definiu uma relação específica com a arte, um usufruto espiritual. A precocidade na aquisição da cultura legítima é capital de origem que incide de forma inconsciente e perene na formação dos membros da família e orienta tacitamente as maneiras, aprendizagens, condutas, conformando uma relação de excelência com a cultura e a arte¹⁶. Vale destacar que as outras duas irmãs formaram-se em Artes Plásticas, nos anos 1970, sendo que a mais velha não atuou na profissão pois desde cedo se ocupou da administração dos imóveis da família e a mais nova conduziu sua formação para a área de *marketing* cultural.

Estimulado pelos pais a adentrar no universo da cultura e a se interessar pelo teatro, Mário Filho foi estudar Sociologia com ênfase em Cinema em Paris, na Université de Nanterre, nos anos 1970, momento de acirramento da censura militar, depois de ter entrado ainda com 16 anos em contato com o grupo do diretor Augusto Boal, no qual participou da montagem de peças, entre elas, *Arena conta Zumbi*. De volta ao Brasil, continuou a carreira no meio artístico e cultural paulistano, onde atua na área do teatro e cinema. Além do extenso espólio herdado, o patrimônio adquirido se manifesta na ampla biblioteca que percorre toda a sua residência, na prática do colecionismo de obras de arte

15

☒ Cf. BOURDIEU, Pierre. *Escritos de Educação* / Maria Alice e Afrânio Catani (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, pp. 71-79. Publicado originalmente em: Bourdieu, Pierre, "Les trois états du capital culturel", in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, n. 30, novembro de 1979, p. 3-6.

16

☒ Nas palavras de Bourdieu: "[...] o capital cultural incorporado das gerações anteriores funciona como uma espécie de avanço (no duplo sentido de vantagem inicial e de crédito ou usufruto antecipado) que, garantindo-lhe de imediato o exemplo da cultura realizada em modelos familiares, permite que o recém-chegado comece, desde a origem, ou seja, da maneira mais inconsciente e insensível, a aquisição dos elementos fundamentais da cultura legítima". Cf. BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo, Edusp, Porto Alegre, Zouk, 2007. p.70.

de vários artistas brasileiros, na aquisição de poltronas e estantes de *designers* reconhecidos no panorama nacional, em suma, no conjunto de práticas em afinidade com seus investimentos culturais incorporados desde infância. A imersão precoce no universo de práticas e objetos cultos se traduziu, com maior força, na dedicação à cultura e, em termos simbólicos, no “amor pela arte”, essa forma específica de herança, síntese profunda da conversão de todos os investimentos familiares, que o impulsionou a se doar à criação artística e à plena participação no mercado cultural do país, atuando como legítimo filho da cultura.

Recentes reconfigurações no recrutamento da clientela

Analisando as encomendas de 1990 em diante, observa-se a presença de jovens galeristas e empresários culturais, sendo que alguns desses indivíduos tanto adquiriam suas residências quanto o espaço profissional em que trabalham, como a galeria Vermelho (construídas em dois momentos, 2001 e 2007) e galeria Leme (construída em 2004 e reconstruída em 2011).

Os vínculos entre o produtor e os demanantes permitem apontar que a assinatura do arquiteto oferece rentabilidade simbólica a proprietários de galerias de arte contemporânea, empresas de marketing cultural e loja de design de luxo. Tendo em vista esses enlaces, pode-se afirmar que há uma relação de afinidade entre a arquitetura consagrada e a arte contemporânea. Não é à toa que esses jovens galeristas investiram tanto na contratação do arquiteto para a construção da galeria quanto para suas residências. Como se trata de um negócio personalizado e personificado na figura proprietário, a moradia se mostra como espaço íntimo de exibição dos gostos e dos engajamentos estéticos de proprietário. O recrutamento de uma clientela de jovens galeristas atuantes no mercado de arte aponta que o elevado investimento na aquisição de edifícios de grife opera num jogo de rentabilidade simbólica. No mundo das artes, a afirmação de um estilo de vida por meio dos modos de morar e dos espaços de trabalho funciona como uma caução de inserção profissional, que transmite aos empreendedores atributos de engajamento pleno às esferas artísticas. No espaço concorrencial das novas galerias brasileiras, a insígnia “Paulo Mendes da Rocha” parece ser um investimento que comunica ao campo competência e credibilidade estética. A adesão a uma arquitetura de

autor, erudita e esteticamente refinada apresenta-se como uma forma concreta de declarar comprometimento com o universo da arte.

Tais empreendimentos arquitetônicos se somam a outras estratégias de visibilidade efetivadas por galerias emergentes. Criadas na década de 2000, essas recentes galerias precisaram ampliar o leque de ações para serem portadoras de crédito no mercado de arte nacional e internacional. Como mostra Ana Letícia Fialho, tanto a galeria Vermelho quanto a Leme têm conduzido suas ações com vistas à fixação no mercado nacional e à inserção internacional, seja selecionando artistas estrangeiros para entrar no portfólio, seja representando artistas nacionais por meio da participação em diversas feiras mundiais, seja investindo em viagens para contactar colecionadores na Europa e na América do Norte (FIALHO, 2006, 2014). A arquitetura se mostra como mais um requisito dentro de um circuito de operações que miram a notoriedade dos espaços culturais. E nesse sentido, Paulo Mendes da Rocha, entre os arquitetos brasileiros contemporâneos, é um dos que mais se presta a oferecer uma certificação legítima no mundo da arte. O reconhecimento obtido com projeto de espaços museográficos de grande peso institucional e a consagração internacional do arquiteto oferecem às galerias privadas um distintivo cartão de visitas.

Além desses dois jovens galeristas, o empresário Hussein Jarouche, dono de uma loja de *design* de luxo no bairro dos Jardins, é um caso paradigmático dos novos interessados na arquitetura brutalista. Proprietário da Micasa, caríssima loja de móveis assinados, o empreendedor investiu, aos 36 anos, em uma residência de Paulo Mendes da Rocha. Primeira geração de filhos de libaneses que imigraram para o Brasil nos anos 1950, Jarouche foi educado em uma família muçulmana tradicional, o que não impediu que estivesse conectado a um circuito de “jovens moderninhos”, um meio cultural ampliado que inclui festas badaladas, organizações de desfile de moda, lançamentos, exposições de arte e do mercado editorial e toda sorte de eventos e “experimentos artísticos”, nos quais, por vezes, atua como DJ. O interesse pelo mercado de moda, cinema, arte e *design* se manifesta no colecionismo de objetos não clássicos, como carros antigos de luxo e brinquedos de infância, práticas que podem ser associadas ao gosto por objetos da indústria cultural, flertando com o *pop art*. O empreendedor cultural, que é considerado em seu meio um *bon vivant* “meio descolado, meio jovem, meio

empreendedor e meio várias outras coisas”¹⁷ atrai para sua loja de *design*, aberta quando tinha 25 anos, uma “clientela jovem, sintonizada com a moda”, público estiloso e abastado, tal como o proprietário. Esse grupo forma uma geração de jovens interessados tanto em objetos culturais legítimos, de artistas reconhecidos na história da arte e da arquitetura, quanto estão abertos para a aquisição de novas peças de *design* coloridas, arrojadas, debochadas ou pouco convencionais produzidas por jovens *designers* nacionais e estrangeiros, que, na descrição da empresa, são expressivas da “criatividade contemporânea”¹⁸.

Jarouche comprou a casa originalmente projetada em 1967 para o engenheiro Mário Masetti. Com a aquisição, o novo proprietário recontratou Mendes da Rocha para restaurar a moradia, uma forma de garantir que se respeitasse o “desenho original” e a assinatura do arquiteto. A readequação dos espaços foi divulgada por uma revista de colunismo social com uma acolhida festiva e laudatória. A seguir, a longa citação da reportagem permite tanto explicitar a publicidade em torno do novo proprietário quanto evidenciar o discurso celebrativo em torno da residência icônica, apresentada como uma grande “obra-prima”, cujo investimento evidencia a pretensão de entrar para a história oficial da arquitetura com “um dos mais importantes exemplares da arquitetura brasileira”:

Dono da Micasa, simplesmente uma das lojas mais incríveis do país e representante das maiores marcas de mobiliário do mundo, Jarouche sabe distinguir um bom desenho de longe. Não é à toa que ele agora passa seus dias de descanso em um imóvel concebido por ninguém menos que o ganhador do Prêmio Pritzker, Paulo Mendes da Rocha. O arquiteto, hoje já com seus 80 e tantos anos, foi convidado pelo atual proprietário a comandar uma reforma mais de 4 décadas depois de ter

17

☒ FIORATHI, Gustavo. “Su casa”. Caderno Serafina, Folha de S.Paulo, 03/08/2008.

18

☒ O *site* da empresa exhibe as referências culturais e artísticas que envolvem as orientações de decoração. Conforme a descrição, Micasa é definida como loja que prioriza “um atendimento personalizado, os consultores de venda apresentam o case Modos de Vida para seus clientes, com referências da arquitetura, do *design*, das artes plásticas, do cinema, da música, e da moda, auxiliando-os a entender as peças que melhor se adequam aos seus lifestyles. Uma seleção de obras de arte são introduzidas como complemento”. www.micasa.com.br

concluído o projeto original. É por isso que essa é uma casa tão especial. Afinal, não é sempre que se pode ‘reescrever’ a própria história [...] Como em toda obra-prima, o empresário sabia que seria um pecado interferir em qualquer detalhe que fosse dessa criação. Assim a tal reforma foi, na realidade, uma restauração, onde cada porta, revestimento ou cor que tinha sido alterado ao longo dos anos, voltou ao seu estado inicial. Com vidros trocados e alguns acabamentos refeitos, a única mudança aconteceu de acordo com um desejo do próprio arquiteto, um desejo de 45 anos atrás: a piscina foi finalmente pintada de preto. [...] Durante toda essa operação de restauro, Paulo Mendes da Rocha contou com a ajuda do estúdio de um ex-aluno seu, Eduardo Colonelli. Ao lado do mestre, Eduardo ajudou a dar vida nova à casa que resume o estado da arte da arquitetura brasileira¹⁹.

A casa, no entanto, não é utilizada como moradia principal de seu atual proprietário, que se divide entre apartamento no centro de São Paulo, moradia em Nova Iorque e outras viagens internacionais para captação de relíquias de decoração. A residência esteticamente fotogênica se tornou um espaço de acolhimento de eventos comerciais e mundanos organizados por Jarouche, tais como lançamento de coleções de decoração, festas para os clientes e hospedagem de artistas e *designers* convidados pela empresa. O espaço funciona como cenário publicitário dos produtos comercializados em sua loja, conversão de função que evidencia as estratégias para fixação da marca com o empréstimo da notoriedade do arquiteto.

A dinâmica de transmissão desses imóveis entre grupos com exigências estéticas e comerciais evidencia o interesse de novas gerações na aquisição de obras modernas que acumularam valor de arte na história da arte e da arquitetura. A emergência de novos proprietários interessados em investir em casas assinadas se expressa na recente abertura de empresas especializadas na comercialização de “imóveis especiais”. Essas empresas, que se apresentam como “imobiliárias-boutique”, mantêm em seu portfólio imóveis para

19

▣ LOURENÇO, Bruna. “Casa de 1969 por Paulo Mendes da Rocha”. Revista Glamour, 27 abril, 2012. Disponível em: <http://colunas.revistaglamour.globo.com/referans/2012/01/27/casa-de-1969-por-paulo-mendes-da-rocha/> Acesso: 25/08/2015

aluguel e revenda projetados pelos principais arquitetos da chamada “Escola Paulista”. O tipo de serviço oferecido é definido como “curadoria”, termo claramente emprestado do circuito artístico. São profissionais que se orientam, conforme anunciam, para um público de apaixonados pela arquitetura, aqueles que declaram “amor pelo design, devoção à estética”.

Considerações Finais

A aquisição de uma casa consagrada na história da arquitetura, tanto como espaço de moradia ou como espaço profissional, exprime as disposições e as ambições artísticas dos novos pretendentes a ingressar no campo da cultura. A compra de um imóvel reconhecido como obra arte é uma forma de se apresentar esteticamente engajado e vanguardista, sinalizando que a arte está internalizada em todos diversos domínios da existência. Para esses jovens proprietários que atuam profissionalmente no mercado artístico, a casa de vanguarda encarna um símbolo de excelência estética, emblema que assegura uma postura arrojada, estilosa e culta. Nesse sentido, ao mobilizarem para si o prestígio de um habitat moderno, essas frações de empreendedores culturais em ascensão no mercado de artes se apresentam como vocacionados à estética. Mais do que a exibição material, as mostras de pertencimento total à arte figuram como um capital simbólico de grande valor para o mercado cultural. A casa que exhibe uma assinatura representa uma grife que exerce domínio sobre aqueles que podem decodificar seu valor social, o que contribui para pleitear uma distinção entre os produtores concorrentes e uma autoridade específica assim entre os clientes de seus produtos.

Se as encomendas antes estavam destinadas a um grupo próximo do espaço social do arquiteto, sobretudo profissionais formados em cursos de elite, como direito, medicina e engenharia, acessíveis pelas relações familiares e círculos de amizade, as novas encomendas passam servir a frações sociais mais amplas, sobretudo jovens que atuam como empreendedores culturais. Esses novos ingressantes no mercado cultural e artístico apresentam características como cosmopolitismo, o colecionismo de arte e paixão pela estética, práticas culturais que exigem concentração de capitais de toda espécie. Para esses novos proprietários engajados em negócios nos domínios da arte, moda, design e publicidade, a marca distintiva de uma arquitetura considerada com valor artístico e

classificada como patrimônio cultural parece oferecer uma vantagem simbólica. Com isso, é possível lançar a hipótese que, nos últimos anos, a notoriedade amealhada pelo arquiteto tem servido de chamariz para rentabilizar os investimentos pessoais e profissionais de sua nova clientela.

No cruzamento entre arte e negócio, a afirmação de um estilo de vida por meio dos modos de morar e dos espaços de trabalho oferece uma caução de inserção profissional, que transmite aos empreendedores atributos de engajamento pleno às esferas artísticas. Tendo em vista esses enlaces, pode-se afirmar que há uma relação de afinidade entre arquitetura consagrada, arte contemporânea, mundo dos negócios e uma geração de jovens empreendedores culturais. O recrutamento de jovens galeristas com passagem pelo mercado financeiro e pela publicidade aponta que o elevado investimento na aquisição de edifícios de grife opera em um jogo de rentabilidade simbólica. No espaço concorrencial das novas galerias brasileiras, a insígnia “Paulo Mendes da Rocha” parece ser um investimento que comunica ao campo competência e credibilidade estética. A adesão a uma arquitetura de autor, erudita e refinada, apresenta-se como uma forma concreta de declarar comprometimento com o universo da arte.

Referências Bibliográficas

- ACAYABA, Marlene Milan. *Branco & Preto: uma história de design brasileiro nos anos 1950*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.
- ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2011.
- ALVES, Elder Patrick Maia. As políticas culturais e a expansão dos mercados de cultura no Brasil: os usos teóricos e práticos do conceito/tema de economia criativa. *Desigualdade & Diversidade (PUCRJ)*, v. 14, p. 39-73, 2015.
- BIAU, Véronique. “La consécration des 'grands architectes'”. *Regards Sociologiques*, n° 25/26, 2003.
- BOLTANKY Luc; ESQUERRE, Arnaud, “La 'collection', une forme neuve du capitalisme la mise en valeur économique du passé et ses effets”, *Les Temps Modernes* 3/2014 (n° 679), p. 5-72.
- BOURDIEU, Pierre. “Le marché des biens symboliques”, *L’année sociologique*, no 22, 1971, pp. 49-126.
- BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris, Minuit, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- BOURDIEU, Pierre. *As estruturas sociais da economia*. Porto: Campo das Letras, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção. Crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP: ZOUK, 2007.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e Sociedade na Arte Italiana: ensaios de História Social da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção. Artes Plásticas, Arquitetura e Classe Dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.
- DURAND, José Carlos. “Négociation politique et rénovation de l'architecture”. In: Actes de la recherche em sciences sociales. Vol.88, juin. pp.61-77, 1991.
- DURAND, José Carlos; SALVATORI, Elena. “A gestão da carreira dominante de Oscar Niemeyer”. *Tempo Social, Brasil*, v. 25, n. 2, p. 157-180, nov. 2013.
- DURAND, José Carlos. *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*. Rio de Janeiro: CREA, 1972.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- FIALHO, Ana Letícia do Nascimento. *L'insertion internationale de l'art brésilien. Une analyse de la présence et de la visibilité de l'art brésilien dans les institutions et dans le marché*. (Thèse de doctorat), Paris, EHESS, 2006.
- FIALHO, Ana Letícia do Nascimento (coord.) *Pesquisa Setorial: o mercado de arte contemporânea no Brasil*. Projeto Latitute, 2014.
- HEINICH, Nathalie. *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris, Éditions de Minuit, 1998.
- HEINICH, Nathalie et SAPIRO, Roberta. *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*. Paris: Édition de l'EHESS, 2012.
- MOTTA, Heloísa Alves de Lima. *Uma menina paulista*. São Paulo, Totalidade Editora, 1992.
- MICELI, Sergio. *Nacional Estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- PÉQUIGNOT, Bruno. “A sociologia das artes e da cultura na França. Gênese, desenvolvimentos e atualidade de uma área de pesquisa. In: QUEMIN, Alain e VILLAS-BOAS, Gláucia (dir). *Arte e Vida Social*. Marseille, OpenEdition Press, 2016
- PINÇON, Michel et PINÇON-CHARLOT, Monique. *Châteaux et Châtelains: les siècles passent, le symbole demeure*. Paris: Éditions Anne Carrière, 2005.
- PISANI, Daniele. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. São Paulo, Gustavo Gilli, 2013.
- QUEMIN, Alain. *Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. Paris, CNRS Éditions, 2013.

STEVENS, Garry. *O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica*. Brasília, Editora da UnB, 2003.