

Histórias e Memórias de um arquiteto. A breve trajetória de Carlos Barjas Millan.

Mônica Junqueira de Camargo

Professora Doutora / FAU/USP

junqueira.monica@uol.com.br

Pesquisadores:

Ana Cecília Arruda Campos – arquiteta doutoranda / FAU/USP

Márcia Signorini – arquiteta doutora pela FAUUSP, professora UNESP / Fundação Universidade do Livro

Marcos Millan - engenheiro

Marta Millan - arquiteta

Maria Lúcia Bressan Pinheiro – professora doutora FAU/USP

Maurício Miguel Petrosino – arquitetos mestrando FAU/USP

Maria Cristiana Pizante Millan - designer Grafico

Sérgio Matera – arquiteto mestrando FAU/USP.

Resumo

O arquiteto Carlos Barjas Millan (1927-1964), apesar da consagrada relevância de sua obra para a arquitetura paulista, ainda não foi alvo de estudos mais aprofundados, exceção feita ao doutorado do Prof. Dr. Carlos Augusto Mattei Faggin, de 1992. Mais recentemente, com o estudo sistemático da arquitetura paulista e dada a qualidade da contribuição de Millan, fica evidente a necessidade de uma análise mais profunda e da divulgação de sua arquitetura.

Resultado de um esforço coletivo para a pesquisa e divulgação da obra de Millan, este trabalho apresenta uma pequena parcela do trabalho que vem sendo desenvolvido. Adotou-se como estratégia para a recuperação de parte das informações, o método de memória oral. Foram programadas 19 entrevistas entre pessoas identificadas em estreita relação com o arquiteto, cujas gravações foram digitadas e alguns trechos estão aqui reproduzidos.

A formação no Mackenzie, a participação na JUC, o desempenho como professor, os parceiros, as idéias de arquitetura, as suas obras e, sobretudo, o seu modo muito particular de ser, incluindo sua súbita saída de cena foram os assuntos mais recorrentes em todos os entrevistados. Selecionamos para esta comunicação os fragmentos que recuperam as suas idéias de arquitetura: a racionalidade, o didatismo, a obsessão pela arquitetura, o rigor

construtivo, o refinamento do detalhe e as suas referências, e que são reveladores da sua importância no panorama da arquitetura brasileira. Informações que associadas ao acervo de desenhos, hoje sob custódia da FAU, algumas de suas obras ainda existentes e praticamente inalteradas, permitirão uma melhor exploração de sua contribuição.

Abstract:

Architect Carlos Barjas Millan (1927-1964), although with works of distinguished relevance for São Paulo's architecture, has not been studied deeply enough, with the exception of Prof. Dr. Carlos Augusto Mattei Faggini's thesis, written in 1992. With the new and systematic research about São Paulo's architecture, and considering the high quality of Millan's contribution, it comes out very clearly the need to analyze deeper and divulgate his architecture.

This paper presents a small part of his strength, as a collective effort to study Millan's architecture still being developed. We choose the oral history's method to obtain part of the information. Nineteen interviews were recorded, identified among his friends, pupils, partners and others in a close relation to him.

The subjects most explored by the interviewers were: his graduation's activities at Mackenzie School, his Young Catholic Association's activities; his academic experiences, his architectural ideas, his buildings and over all, his very special way of being, including his sudden disappearance. We selected for this presentation some fragments that explain better his architecture's ideas like: the rationalism; the didactic performance; the architecture's obsession; the austerity, the detail's care and his influences, which reveal his importance to the Brazilian architecture. This information increased by the design's collection, under the FAU control, to the buildings that still remain much the same, will allow a better comprehension of his contribution.

Histórias e Memórias de um arquiteto. A breve trajetória de Carlos Barjas Millan.

“Se você colher dez, vinte, trinta depoimentos sobre o Carlos Millan, todos vão se sobrepor, nos mesmos elogios, nas mesmas qualidades, na mesma seriedade.” Carlos Lemos

Felizmente uma equipe de pesquisadores¹ tomou a iniciativa de cobrir uma irreparável lacuna na historiografia da arquitetura moderna paulista: a recuperação e sistematização, com vistas à divulgação, da obra do arquiteto Carlos Barjas Millan, para a qual tive o prazer de ser convidada a participar e que este texto apresenta as primeiras reflexões sobre parte do material até agora coletado.

Carlos Barjas Millan nasceu em São Paulo em 1927, formou-se arquiteto em 1951 na Faculdade de Arquitetura Mackenzie e faleceu em 1964, vítima de um acidente de automóvel. No seu breve período de atuação profissional, pouco mais de uma década, deixou um legado de idéias expressas, tanto nas suas obras como através de sua atividade acadêmica (FAU/USP e Mackenzie), que marcou decididamente os rumos da arquitetura paulista. Sua morte trágica e prematura, além de interromper uma trajetória que se mostrava das mais promissoras, dificultou a reconstituição da totalidade de seu pensamento, cujos fragmentos, dispersos nos desenhos², nos poucos textos que escreveu e nas obras que ainda se mantêm autênticas, busca-se alinhavar.

Na tentativa de, como ensinava Tafuri, “ultrapassar o que a arquitetura mostra para sondar o que ela oculta”³, foram entrevistadas dezessete pessoas identificadas entre seus parceiros, colegas, alunos, discípulos e amigos, que pudessem fornecer pistas para uma melhor compreensão desse legado de idéias deixado por Millan. Os nomes dos entrevistados foram sugeridos a partir de um primeiro levantamento e estudo em trabalhos acadêmicos, periódicos e estudiosos, que são: os arquitetos Carlos Lemos, Carlos Faggin, Domingues Azevedo, Jean Maitrejean; Joaquim Guedes, João Xavier, Jorge Wilhelm, Marcos e Marlene Acayaba, Paulo Bastos, Paulo Mendes da Rocha, Ruy Ohtake, Sérgio Ferro e Silvio Sawaya; os engenheiros

¹ Os pesquisadores estão identificados na primeira página, para não suscitar identificação de autoria.

² O seu acervo, constituído de 72 projetos, está sob custódia da FAU/USP.

³TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença Ltda, 1979.

Gabriel Oliva Feitosa e João Del Nero; Frei Carlos Josafá; e o casal Gerard François e Monique Duchêne. Os vários depoimentos revelam algumas informações novas, confirmam muitas idéias que desde sempre circulam sobre Millan e esclarecem algumas questões, constituindo um importante acervo complementar para a compreensão, não só de sua obra, mas do universo moderno paulista. A precariedade do trabalho editorial na área de arquitetura, que vigorou no Brasil até praticamente a década de 1980, com o número de livros publicados não atingindo uma dezena⁴, legitima essa documentação, recolhida pelo método de história oral, como instrumento referencial para o estudo da arquitetura desse período.

A formação no Mackenzie, a participação na JUC – Juventude Universitária Católica, o desempenho como professor, os parceiros, as idéias de arquitetura, as suas obras e, sobretudo, o seu modo muito particular de ser, incluindo sua súbita saída de cena foram os assuntos mais recorrentes em todos os entrevistados. Numa unanimidade, as entrevistas revelam seu caráter discreto e ímpoluto, sua conduta sensível e generosa.

Entre esses temas, selecionamos aqui os trechos relativos às idéias de arquitetura, dado o destaque que tiveram nos vários depoimentos e por serem reveladores da sua importância no panorama da arquitetura brasileira. A racionalidade, o didatismo, a obsessão pela arquitetura, o rigor construtivo, o refinamento do detalhe e as referências estiveram presentes, ainda que de maneiras distintas, em todos os discursos. As informações são precisas e complementares, permitindo-nos recuperar boa parte de seu processo de criação: da contratação à execução de suas obras, esclarecendo a sua dinâmica de seu trabalho e seu pensamento sobre arquitetura.

O arquiteto Paulo Bastos, que foi seu aluno na FAU/USP e trabalhou com Millan entre 1960 e 1963, descreve com muita clareza a sua sistemática de trabalho: *“Quando resolvi trabalhar com um cara que conceitualmente fosse bom, fui falar com o Millan, que já me conhecia e falou: vamos começar. E foi aí que eu comecei. O escritório do Millan era na rua Barão de Itapetininga. Tinha uma estruturinha mínima: o Millan fazia a concepção e discutia comigo todas as coisas; eu montava o detalhamento discutindo um ou outro detalhe com o Millan – tinha coisas que eu fazia diretamente, sem mais considerações, com a aprovação do Millan; tanto o Lamadrid e o*

⁴ Até a morte do Millan em 1964, só havia 6 publicações sobre a arquitetura moderna brasileira: *Brazil Builds*, de 1943; 1950 – *The work of Oscar Niemeyer* e 1956 – *Works in Progress*, ambos de Stamo Papadaki; 1956 – *Modern Architecture in Brazil* de Henrique Mindlin; 1960 – *Afonso Eduardo Reidy – Bauten und Projekte* de Klaus Frank e Sigfried Giedion; 1962 – *Sobre Arquitetura* de Lúcio Costa, dos quais apenas dois editados no Brasil.

Esteban desenhavam, passavam à tinta. Era tudo manual. E essa estrutura era de uma eficiência fenomenal, porque aquilo ia com uma rapidez...”

Uma estrutura de trabalho absolutamente característica dos arquitetos daquela época – o ateliê, instalado num prédio na região central – Centro Novo – onde se concentrava boa parte dos escritórios de profissionais liberais. Nesse mesmo prédio, em que Millan tinha seu escritório, estavam também instalados pelo menos mais quatro colegas de faculdade: Plínio Croce, Roberto Aflalo, Miguel Forte e Jacob Ruchti, que se associariam para criar a Branco & Preto, pioneira empresa de design. Também integrava essa equipe o chinês Chen Y Hawa, talentoso desenhista, responsável por muitos dos desenhos que consagraram esse grupo.

Segundo Silvio Sawaya - aluno e estagiário no seu escritório à época do acidente –, ele estaria planejando um grande escritório: *“Se o Millan não tivesse morrido ele teria tirado de letra essas duas questões, a da política pública e a da relação com o capital produtivo na arquitetura. Ele tinha estrutura para isso, tinha estrutura pessoal, segurança e esse diálogo incrível com o Artigas, que era um diálogo de pouca conversa, mas de muito conhecimento e respeito. Não teria medo de ter um grande escritório, uma grande empresa, ele tava pensando fazer um grande escritório, quando estavam surgindo aquelas grandes firmas de assessoria como Hidroservice. Uma posição certamente imprevisível face à arquitetura que desenvolvia, a maioria de seus projetos constitui-se de casas para clientes muito especiais. Embora, como comenta Silvio Sawaya – um de seus projetos mais conhecidos, a residência D’Elboux, Millan vislumbrou como uma solução que poderia ser multiplicada: “A casa do D’Elboux tinha e tem um sentido urbano brutal porque é uma casa de encosta e ele falava: olha com um pequeno arranjo essa casa podia ser geminada em banda, e dava pra fazer dez, quinze, vinte casas seguidas com essa solução, porque ela olha pra frente e pro fundo, pros lados ela não olha, salvo na cozinha, mas que dava para resolver porque tem a iluminação da frente. Ele já estava preocupado com a produção em série, com a produção em massa.”* Embora Sérgio Ferro, também seu ex-aluno, contraponha no seu depoimento que essa não era uma preocupação presente nos seus professores na FAU: *“Essa briga ficou muito isolada, porque eram debates que nem o Artigas, nem o Millan tinham com a gente. As relações de produção nunca foi um tema para eles. Realmente ali havia uma divisão, e não era nem nossa.”*

As relações da arquitetura com os meios de produção, um debate tão caro aos pioneiros modernos, que parece ter animado também algumas discussões no IAB, infelizmente no caso

brasileiro não teve maiores conseqüências. Apesar de não fazer parte das memórias aqui resgatadas, e sem um envolvimento prático efetivo, com certeza, Millan devia ter uma posição frente ao problema da industrialização, dada a pertinência do assunto, a sua racionalidade e sua reconhecida obsessão pela arquitetura, temas esses recorrentes em todos os entrevistados, claramente expresso nas palavras do arquiteto Paulo Bastos: *“Ele era extremamente obsessivo em relação à arquitetura. Lá no escritório da Barão, todo dia, a gente ia tomar um café lá embaixo, nas galerias, e já no elevador ele começava: não, porque tal material, porque tal solução. E eu dizia assim: “porra Millan, vamos tomar um café, vamos desligar um pouco”, justamente até para recuperar um pouco da energia e voltar para lá. Mas, ele não conseguia desligar. Às vezes ele chegava no escritório com uma caixa de fósforo, onde ele tinha desenhado num pedacinho da etiqueta da caixa de fósforo uma solução. Era muito obsessivo, o material, como é que seria, como é que não seria. E eu acho que foi em função disso que ele, de fato, reviu toda a linguagem que estava usando, mas sem perder, e isso que eu acho importante, uma enorme precisão construtiva e um interesse em enxugar a linguagem e o processo de produção, mas não enxugar a qualidade arquitetônica, nem estética. Na casa do irmão dele, ele fez painéis pré-moldados, essas experiências são muito peculiares do Millan.”*

A afinada sintonia de Millan com as coisas de seu tempo é bem esclarecida pelo engenheiro João Del Nero, professor a Politécnica e irmão de Ana Tereza, mulher de Millan: *“Carlos me entusiasmou desde o começo a seguir a área de estruturas, eu me lembro que entre os livros que ele me deu, A razão de ser das fórmulas estruturadas, e outro que era um manual que facilitava o cálculo de estruturas de concreto armado. Ele tinha esse sentimento da época, da importância do concreto armado para a arquitetura moderna brasileira, isso ficou bem marcante nos trabalhos dele e eu vi o paralelismo da facilidade de criar qualquer forma estrutural com o concreto armado como os arquitetos o viam para criar os espaços. Eu me lembro que o Millan nos trabalhos dele, que muitas vezes ele me mostrava com entusiasmo, ele tinha apego não só pela criação, mas que havia o volume, o espaço, o programa da moradia e detalhava até o último parafuso do projeto, não tinha coisa que ficasse para resolver na obra, que não encaixava no determinado, então ficava um trabalho realmente perfeito. Ele detalhava muito, os caixilhos todos, achava que era importante não ter vazamento, funcionar direito. E estrutura ele conhecia bem e discutia porque conhecia os fundamentos das estruturas.*

A capacidade de Millan, apreendida nesses relatos, consistia em desenvolver um profundo saber técnico sem perder a dimensão humana. *“Millan tinha uma visão bastante humanista”,*

afirma Maitrejean e continua Del Nero: *“todas as pessoas ficavam amigas dele, porque ele tinha uma marca de trabalho bem determinada, mas ele não impunha, eu acho que as pessoas se convenciam de que aquela era a melhor solução para o problema que eles tinham. Porque ele gostava muito da profissão; ele contaminava as pessoas pela arquitetura. O gosto pela Arte, enfim, de descrever a qualidade de um quadro, de uma coisa fina, de fazer as pessoas pensarem um pouquinho por esse lado. Trabalhar até altas horas era muito comum e a Ana entendia esse entusiasmo. Numa festa, em pouco tempo, estava o Millan, numa roda discutindo arquitetura, e o pessoal gostava. Porque, quando se tem acesso a um arquiteto que gosta, que faz, que se entusiasma, ora, quem não gosta de discutir arquitetura.”* E o arquiteto João Xavier, que trabalhava com ele à época do acidente, e também muito próximo do convívio familiar: *“Millan era uma pessoa extremamente boa, dessas que dificilmente você vê, que estava sempre a disposição, extremamente amorosa”*.

Esse seu modo afável e envolvente de lidar com as pessoas ressaltava ainda mais o seu outro lado, o da racionalidade e do rigor, contundentemente comentado pelos seus pares, sendo a manifestação de Sérgio Ferro, uma das mais esclarecedoras: *“Millan era rigorosíssimo. Talvez, sob o ponto de vista da coerência construtiva, era o mais exigente de todos. Realmente ele era cuidadosíssimo, mais do que todos.(...) A grande diferença, ao meu ver, do Millan em relação a todos os outros, é uma extrema racionalidade. O guia dele era a razão. Fazia formas belíssimas, espaços magníficos, mas, mais do que todos os outros, era aquela racionalidade, técnica construtiva muito forte.”* A obsessão pela solução mais sintética, no sentido da busca da verdadeira essência da arquitetura, levou Millan a uma contenção nas soluções estruturais, num momento em que a exploração plástica e estrutural do concreto aparente tornou-se o grande desafio da arquitetura paulista. O arquiteto Jean Maitrejean, seu contemporâneo, cuja relação se estreitou a partir da convivência que tiveram na FAU enquanto professores, comenta: *“Ele não trabalhava a estrutura com a pretensão de fazer vãos desnecessários. Eram vãos necessários, muito bem organizados. Estava muito ligado a essa visão do fazer. A sua arquitetura é muito simples e bonita.”*

Esse seu profundo conhecimento das questões práticas da construção é reconhecido nos seus projetos, através das soluções que propunha e no exaustivo detalhamento a que se dedicava. Joaquim Guedes, não só um companheiro muito próximo, também seu compadre e com quem compartilhou o escritório por alguns anos, confirma categoricamente: *“ele era um exímio construtor, refinadíssimo. Eu devo muito ao Millan, era muito ligado ao Rino, que foi um grande*

mestre.” O que é confirmado pelo depoimento de Jorge Wilhelm: *“Millan tinha muito o apego à verdade construtiva, uma preocupação muito grande pela construção e um profundo respeito por aquilo que é o encaixe, a viga, o tamanho, a dimensão e como construir esse espaço, que ele imaginava como arquiteto. Ele chamava esse seu detalhamento de japonêsismo, da arquitetura tradicional japonesa, cuja construção em madeira é artesanal, de uma sofisticação de encaixes e de detalhes construtivos muito grande.”*

Ruy Ohtake, também seu ex-aluno e que passou a ocupar o seu escritório depois de sua morte, classifica seu rigor: *“Havia os dois Milans: o do rigor projetual e o do rigor técnico, além do lado humano dele. O forte do Milan, é o conjunto dos seus trabalhos, desde os projetos residenciais até os projetos maiores. Embora eu sempre tenha gostado mais dos seus projetos de residências. São projetos que têm mais ou menos 50 anos, a casa do que eu conheço melhor, a casa do Roberto, tem uma atualidade incrível. Essa atualidade provém daquela busca que o Milan faz em relação ao projeto, de se concentrar num equilíbrio de espaço, de volumes, de materiais e nunca ter sido levado por algum modismo, pelo contrário. Sempre guiado por uma obsessão, essa questão da verdade. Isso fez com que a sua obra, depois de 50 anos, permaneça com uma atualidade muito grande, muito inteligente, e quando a gente entra, eu digo olha isso constitui uma obra do Milan.(...) O Milan explicava o projeto, com aquele rigor que o caracterizava muito bem, os aspectos espaciais, formais, com aquela, eu não digo simplicidade dos materiais, aquela coisa quase religiosa dos materiais, da verdade do material. Isso ele sempre buscou muito: o bloco é bloco; o que é concreto é concreto, ele evitava ao máximo o revestimento, sempre naquela busca da verdade do material, a partir da qual ele fazia a composição. Talvez a sua grande lição esteja nesse rigor.”*

O depoimento do engenheiro Gabriel Feitosa, a quem Millan confiou os projetos estruturais de praticamente todas suas obras, permite aferir essa convicção de Millan na contenção das estruturas e no uso do concreto aparente, que apesar do alerta dado pelo colega, ele permanecia quase irredutível: *“Ele gostava muito do concreto aparente, como o Paulo Bastos também. Não podia ter retoque, ele detestava que a gente fizesse qualquer retoque na estrutura, se a estrutura apresentasse algum defeito normal de execução, este devia permanecer e não era muito a minha linha. Quando eu tinha a oportunidade de consertar as bicheiras, eu corrigia, porque achava que não era do agrado geral, o pessoal não recebia bem uma obra com defeitos desse tipo. Eu tinha uma visão um pouco diferente, de repente ataca a armadura, o concreto em si já não é um grande protetor, ele é bem vulnerável, toma chuva e a*

água vai até a armadura e estoura a armadura pela ferrugem, que se forma. Então a obra vai ficando com um grau de deterioração excessivo. É um problema você não tratar, não colocar algum produto adequado por cima, embora não exista um produto totalmente repelente à água, tão eficiente, vai sempre ter um período meio limitado de atuação. O concreto aparente é um material muito vulnerável, acho que é uma solução que não pode ser encarada como um material de acabamento. Eu achava que se tinha algum produto adequado pra aplicar, pra preservar, aumentar a durabilidade eu queria utilizar e nisso a gente não conseguia se harmonizar. Era um problema.

Quanto ao cálculo estrutural, era outro choque que a gente tinha, porque quando ele pedia para gente pré-dimensionar, ele teimava em nos limitar no dimensionamento de coluna, ele dizia que não era para ficar sofisticando muito a estrutura em si, não era para chamar muito a atenção e a gente acabava cedendo porque o dono do projeto era ele. Eu podia resistir até certo ponto, mas mais tarde ele comentava, ou comentou, que se arrependeu de ter exigido a coluna muito esbelta porque de certa forma chocava o expectador. Visualmente, a coluna reclamava mais medida, por uma questão de proporção. Isso era um comentário muito comum dele.

Ele falava sempre de uma forma muito harmoniosa e a gente se entendia muito bem. Ele tinha muita sensibilidade, lançava idéias até muito práticas, muito factíveis, dificilmente havia oportunidade para se contestar e alterar o rumo da solução pretendida.”

Essa perseverança de algumas idéias também é lembrada pelo arquiteto Domingues Azevedo, que trabalhou com ele, Joaquim e Liliana Guedes, no projeto para Brasília, que ao destacar sua competência, comenta também certa insistência na organização do programa, que segundo ele, consistia um equívoco: *“Eu o achava muito racional e funcional. Nos projetos dele, na minha análise, as áreas de fundação eram as mínimas possíveis, quer dizer ele fazia aquilo tão absoluto, que é o que eu faço também. Mas eu rebolei para diminuir as áreas de circulação e o projeto ficar mais econômico. Eu gostava muito da arquitetura dele, tinha só uma coisa que eu não gostava: muitas vezes, ele fazia até a entrada por baixo, que saía no centro, de certa forma resolvia um pouco a situação, mas a entrada da casa ficava meio perdida, você não sabia por onde entrar, não era uma coisa clara, era o único problema da arquitetura dele. Esse era o único defeito que eu via na arquitetura dele. Quanto aos ambientes, as áreas de circulação, ele incorporava, e eu achava muito bom.”*

A formação de Millan, tanto acadêmica, que valorizava a representação gráfica, como nos primeiros estágios, Escritório Rino Levi foi um deles, que era um dos estágios mais concorridos da cidade, dada a qualidade de sua arquitetura e o notório rigor de seu detalhamento, contribuíram para estimular esse seu talento, reconhecido desde os tempos da faculdade, pelos seus colegas, Carlos Lemos, que se formou em 1950: *“A gente percebia nele uma coisa diferente, aquilo que se nota nas pessoas que realmente são capacitadas para exercer aquela posição determinada. Ainda estudante, ele já era arquiteto, arquiteto em potencial, um desses predestinados, que já nasceu arquiteto. Era aberto a todas as novidades e seus projetos já eram de categoria, inseridos no pensamento mais contemporâneo e sempre com muito bom gosto”*; e Paulo Mendes da Rocha: *“tínhamos três anos de diferença, tivemos durante o curso uns dois anos seguramente de convivência. Eu não conhecia pessoalmente o Millan, mas a escola tinha um sistema de expor os trabalhos de projeto dos alunos, pregá-los na parede, e não só alguns escolhidos, mas todos. É um sistema muito interessante, inclusive, de debater trabalhos. E era notável, as pessoas falavam, comentavam os trabalhos de alguns colegas, particularmente do Carlos Millan, que era quem fazia os trabalhos mais comoventes. Entre os estudantes se dizia “você já foi ver o trabalho do Millan?” Eu me lembro que a primeira vez que houve qualquer coisa desse tipo e eu jamais me esqueci de um trabalho do Carlos Millan. Foi uma casa em que ele fez, inclusive de maneira muito rápida, o que a escola não presumia, quatro folhinhas de papel desenhadas à caneta tinteiro, à mão um esboço de uma casa, que era uma maravilha.”*

Talento esse que continuou a ser admirado pelos alunos e colaboradores, como comprova Ruy Ohtake: *“de vez em quando ia ao escritório dele, na Barão de Itapetininga, conversar, ele atendia muito carinhosamente os estudantes. Mostrava aqueles registros de papel manteiga, papel vegetal, felizmente naquela época não havia computador. E esse apuro no desenho que ele tinha, esse rigor no desenho, era um rigor que se ligava muito à questão da sensibilidade. Eu acho que a sensibilidade do Milan era quase visceral, estava nos dedos, nas mãos. O desenho dele estava ligado à sensibilidade. Silvio Sawaya também comenta: “O Millan trabalhava com aquele 6 D, direto. Ele tinha uma maneira de organizar o projeto na prancha, que era muito bonita, sintética ao mesmo tempo muito complexa, mostrava o elemento social e detalhes em volta. O Lamadrid sabia fazer na perfeição. O Millan é muito facetado: tem o Millan da representação do projeto, que é caprichadíssima, tem o Millan da inteligência construtiva que é violenta.”*

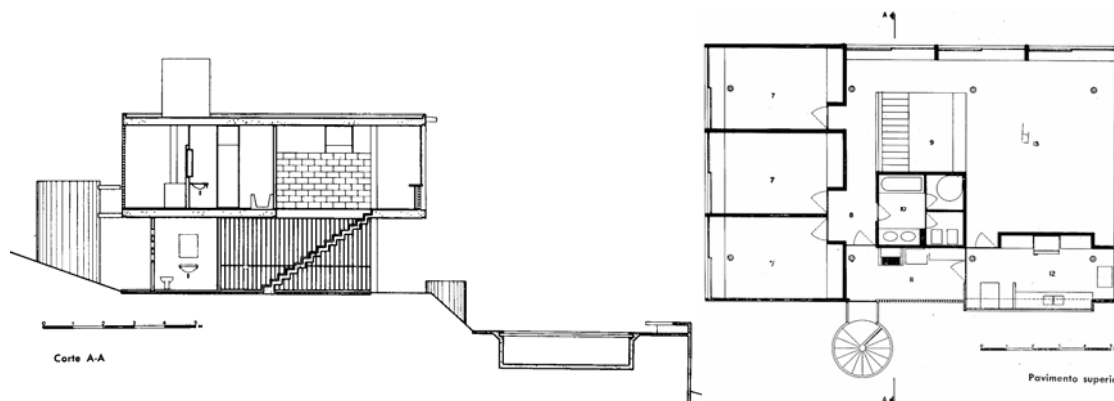
A sua sociedade, a partir de 1952, com os colegas Chen Y Hawa, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Plínio Croce e Roberto Aflalo na loja Branco & Preto, onde teve a oportunidade de desenvolver projetos de mobiliários e acompanhar a execução dessas peças, o aproximou ainda mais do rigor do detalhe, que perseguiria ao longo de toda sua trajetória, evoluindo enquanto elaboração e se transformando segundo os partidos adotados. O depoimento do arquiteto Silvio Sawaya é bastante esclarecedor dessa evolução: *“Millan era um cara elaboradíssimo, conhecia tecido com a mão, conhecia as qualidades das madeiras. Era um cara requintadíssimo que fez uma opção profunda por uma visão social, mas ele não perdeu o requinte, ele transformou o requinte. As casas deixam de ser cheias de material, de detalhe e começam a ser sintéticas, mas cada elemento é de um requinte brutal. Ele tem aquelas soluções incríveis de resolver as portas com a bandeira encima para marcar a ruptura na parede, de usar aquelas cores padrão, abóbora no ferro, azul na madeira, começa a montar uma linguagem dele mas que vem desse trabalho anterior, da experiência do Branco e Preto. (...)Tudo está no essencial, o despojamento que ele provoca vem daquela carga excessiva para uma coisa muito mais sintética, muito mais expressiva em si. Não vejo que ele tenha parado de detalhar tanto, pelo contrário, melhora a sua capacidade de detalhar indo pra essência das coisas, fazendo opções muito claras e organizando, não criando em cada canto uma coisa, mas tudo numa linguagem só.”*

A arquiteta Marlene Milan Acayaba, que fez seu doutorado sobre a Branco&Preto⁵, também identifica essa evolução: *“Millan vinha de uma formação onde o detalhamento era fundamental. Depois eu vim a descobrir que muita coisa vinha do escritório do Rino Levi. É muito esclarecedor quando ele diz: não cheguei ao equilíbrio. Para o Carlos Millan não é o simples que é uma facilidade, é um simples que decorre de muita pesquisa, de muito estudo, que significa que ouviu, pensou, digeriu e expressou numa obra de arte. A hora que sai é uma obra de arte inteiramente nova. Viveu pouco, mas conseguiu deixar um produto que até hoje estamos olhando e examinando.”*

Se para Mies Van der Rohe, “Deus está no detalhe”, talvez possamos dizer que para Millan “Deus é o detalhe”, segundo o arquiteto Marcos Acayaba, que não chegou a ser seu aluno, mas teve uma aproximação muito intensa a sua obra, traz como uma das grandes lições do Millan, para além das suas obras, a sua maneira de detalhar e classifica esse seu detalhamento como

⁵ ACAYABA, Marlene M. *Branco & Preto: uma história do design brasileiro nos anos 50*. São Paulo, FAU/USP, 1991. Tese de doutorado.

“detalhe direto” e explica a sua especificidade em relação a de outros mestres, particularmente ao do Artigas e como esse se transformou num cânone para alguns arquitetos de sua geração: “O detalhe direto: *aquilo que se dizia que era uma das características da arquitetura do Millan. O detalhamento do Artigas era muito sumário e do Millan era muito elaborado. A arquitetura do Artigas passava sem o detalhe, sem o pormenor da junta, da argamassa com concreto, com o caixilho, entre o caixilho, essa coisa toda. Passava sem isso porque não tinha isso. O desenho da arquitetura do Artigas é um desenho que já resolvia na própria estrutura quase que tudo, o concreto resolvendo tudo. Artigas projetava no tecnígrafo. Agora, os projetos do Millan, por exemplo a casa do Coronel, era aquela coisa de consulta quase que cotidiana. Todo dia ia lá consultar e ver como é que fazia. Não só como é que resolvia, porque era todo esse detalhamento (referindo a casa dele) se reportava a essa casa do Coronel, a essa arquitetura que o Millan estava fazendo. Mas a gente olhava também como é que ele representava, como é que ele marcava o corte. Como que chamava o detalhe. Então o jeito de fazer, a cartilha, era esse executivo do Millan, da casa do Coronel, uma espécie de Cartilha. Isso quando eu ainda estava na escola, no 3º, 4º ano, a Cartilha era esse Executivo do Millan e tinha tudo a ver: forma de detalhar, de representar, tinha uma unidade muito grande com a própria expressão da Arquitetura, era uma coisa só, um processo só, onde a arquitetura claramente está inserida na produção maior da sociedade.”*



Res. Nadir Oliveira - Projeto executivo / acervo FAU/USP

A sua maneira de comunicar a arquitetura era igualmente intensa, seja através dos desenhos ou do conhecimento construtivo, como deixa bem claro Sérgio Ferro: “As visitas que a gente fazia com o Millan eram aulas de sabedoria, de como resolver um problema, de encontrar uma solução, sempre a solução racionalmente exata. (...) Muito pragmático. Pra fazer a menor casinha, saía um negócio desse tamanho! Isso é Millan. Inclusive, até quando aconteciam coisas negativas era discutido. Ele fez uma casa aqui no Morumbi, tinha 4 pilares e um volume

em cima, 4 coluninhas bem estranhas. Eram 4 pilares e um caixotinho em cima. Depois da concretagem, quando tiraram as formas, tinham 3 colunas. Uma não tinha passado, não tinha descido. Aí, eu me lembro, todo mundo passou horas, dias discutindo aquilo em dois sentidos: por um lado a estrutura estava exagerada, como é que nós estamos exagerando se com 3 pés ficou, pra que o quarto? A economia era um negócio importante, economia no sentido de racionalidade. E ao mesmo tempo, era o canteiro. Falhou porque não passou o concreto, então a atenção que a gente tinha que ter nas medidas. Porque eram 4 pilares muito estreitinhos, com ferro dentro, talvez por isso não tenha passado. Mas, mesmo uma casa deste tipo, gerava discussões enormes.”

Não apenas em sala de aula com os alunos, que Millan se mostrava didático, mas no trato com os clientes, com os colegas, como revelam as palavras de Feitosa: *“O Millan tinha uma atitude muito de professor, isso é uma coisa que chamava muito a atenção: todo projeto que ele ia fazer ele nos convocava, fazia a gente sentar e começava a falar da programação que recebeu, do contato com a mulher, com o proprietário, de toda a necessidade da família, qual era o problema que eles tinham, ele descrevia tudo. Então mostrava toda a origem do processo de uma maneira muito didática, porque que ele ia projetar a forma, a casa desse ou daquele jeito, porque que o projeto estava nascendo com a aquela cara e era uma coisa agradável. Era espetacular fazer o projeto para ele, face a essa sua autenticidade. Ele era por natureza um professor, extremamente didata. Era realmente um cara apaixonado e eu acho que a perda dele foi uma perda inestimável para a arquitetura, porque o Millan era um autêntico professor.”*

Interessante observar, como através de seu legado, Millan acabou assumindo um papel de mestre, mesmo para aqueles, como Acayaba, que pouco ou nunca conviveram com ele. Carlos Faggin, professor da FAU/USP, primeiro estudioso de sua obra, relata exatamente isso: *“como tudo na obra do Millan, essas coisas todas, sempre foram pra mim lições de arquitetura. Pela admiração que eu tenho pela obra dele, sempre tomei essas oportunidades como oportunidades de estudar a arquitetura, então, a figura do Millan é muito importante para mim, porque é, uma pessoa que de um certa forma, foi um tutor que eu nunca conheci, mas que me conduziu por alguns caminhos da arquitetura importantes para minha vida profissional e também pra minha formação.”* Marlene também comenta como esse caráter didático aflora pelo estudo de suas obras: *“Ele é extremamente didático, ele tem uma forma de fazer que é fácil dos outros entenderem, a gente consegue aprender vendo o desenho do Carlos Millan, vendo o seu projeto executivo. Além da qualidade da obra, acho que ele tenha conseguido permanecer, pela*

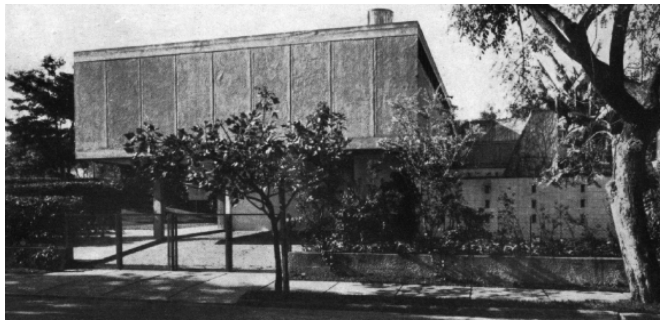
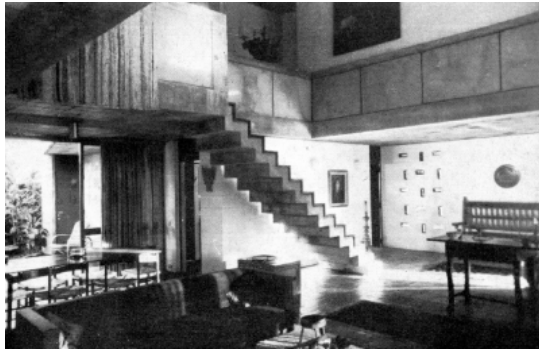
forma com que a gente estudando a obra dele, aprende a fazer a nossa. A partir de duas casas dele, eu consegui fazer o trabalho, o projeto do meu livro inteiro⁶ (Residências em São Paulo 1947-1975). Foi realmente um trabalho que mostrou como que eu podia representar, como que eu podia fazer, porque cada coisa, cada móvel, cada objeto, que estava no lugar, era apropriado. Não tinha excesso nenhum. Isso eu acho uma qualidade de uma pessoa equilibrada.”

O depoimento do Frei Carlos Josafá, quem Millan no convento dos dominicanos, onde militava na esquerda católica, revela esse seu lado espiritual, incompreensível para alguns e que para os seus colegas materialistas chegava a incomodar, e traz uma pista para a compreensão desse caráter missionário da sua arquitetura: *“uma lembrança muito grande, muito profunda e muitas vezes eu tenho ocasião às vezes de evocá-lo dando exemplos dessas figuras idealistas dos anos 50, 60 que se preocupavam muito com os problemas do nosso país, os problemas da humanidade. Carlos me dava a impressão de colocar a profissão dele, dentro exatamente de toda essa braçada de ideais, de idéias, de generosidade. Eu muitas vezes conversei com ele. A vida dele pra mim, é uma espécie de flashes, de encontros no convento dos dominicanos nas Perdizes. Os frades o estimavam muito, consideravam-no como alguém cuja conversa era muito proveitosa e um testemunho de vida da maior importância. Era muitíssimo amigo de nosso prior o frei Domingos Maier Leite e de outros. Nele havia muito essa constante procura de uma autenticidade evangélica, de uma autenticidade humana, e de uma autenticidade na prática dessa profissão, que era pra ele uma missão: a arquitetura.”*

Aspecto que vai sendo confirmado por quase todos os depoentes. Acayaba: *A Arquitetura do Millan, mais do que qualquer outra coisa, ela era didática. Para nós, era muito didática: "olha, assim se constroi", "olha a expressão que dá", "olha que coisa bonita"! Pelo que a gente sabe, ele acompanhava as obras intensamente, não largava, resolvia também problemas da obra. Através da sua didática é possível perceber, como o trabalho do arquiteto, com os seus instrumentos, o papel, o desenho, a linha, pode ser extrapolado para a obra. A preocupação de como realizar a obra é muito clara na arquitetura do Millan, através de todos os pormenores, no desenho geral, pelo rigor construtivo, rigor com aspectos funcionais. É uma arquitetura muito enxuta, não tem material jogado fora. A casa do Coronel, em termos de solução de programa, é uma equação de uma precisão absoluta, clara como uma equação matemática.*

⁶ ACAYABA, Marlene M. *Residências em São Paulo*. São Paulo: Projeto, 1986.

Com isso, não tem um estilo. Não é possível falar: “estilo Carlos Millan”, ao contrário, é um “não estilo”, inclusive deu margem à muita gente ao construir desse jeito, ter achado seu próprio caminho, sua expressão arquitetônica com muita força, sem fazer estilo. Não é um estilo a ser copiado. Formalmente a casa do Coronel não tem nada a ver com a casa do Roberto Millan. Os seus trabalhos são todos diferentes, mas eu consigo ver La memme eclatier.”. É o que acontece nos projetos do Millan, mas não é estilo, não é aquela coisa que vai ser copiada. Uma estética evidente, mas que estava atrelada, a uma ética.”



Res. Roberto Millan – Acervo Marta Millan

Muitas foram as menções às possíveis influências que Millan processou ao longo de seus trabalhos, algumas claramente identificadas, mas todas muito bem elaboradas, objeto de profunda reflexão sobre a essência das idéias de seus escolhidos: Rino Levi, Oswaldo Bratke, Artigas; Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Marcel Breuer, Píer Luigi Nervi estão entre os mais comentados. Algumas dos tempos de estudante ainda, que contribuíram na sua formação, como menciona Jorge Wilhelm: *“Millan teve inicialmente uma influência de Marcel Breuer e aqui no Brasil de Oswaldo Bratke que eram arquitetos que tinham um enorme respeito pelo fato construído e pelo detalhe. Quando Millan conheceu Artigas, ele já tinha também um vôo próprio, tinha se engajado na construção de móveis, na loja Branco e Preto, mas o convívio com o Artigas deve ter influenciado, colocado novas variáveis, mas acho que não houve uma influência direta. O que eu gostava e acho outros também gostavam no Millan, era mais a postura profissional do que a estética. Nós trabalhávamos com o Rino Levi, o Carlos Millan e eu fui também estagiário, aprendi a fazer arquitetura com no escritório do Rino Levi que é um exemplo para todos nós de postura profissional, muito sério muito respeitoso com o material e respeitoso com o cliente. Não é uma imitação formal de coisas do Le Corbusier ou do Artigas, o que se destaca é uma certa influência de Mies van der Rohe na economia dos planos, um amor aos detalhes que, claro, tinha influência de Frank Lloyd Wright, do Miguel Forte que se via também no uso da madeira e Le Corbusier como espírito e preocupação social. Na definição*

de Millan é que tudo é um espaço construído para o uso do homem. Essas são todas as influências. Depois vem, acho que não na escola, mas mais tarde, que a gente sofre influência do Niemeyer, da libertação da forma, do concreto.”

Entre comentários mais genéricos dessas referências, como de João Del Nero: *“Ele gostava muito da obra do Nervi, de obras limpas, com grandes espaços, integração dentro-fora”,* alguns conseguem precisar a repercussão dessas influências, como Paulo Bastos: *“Da influência do Artigas, ele pegou a limpeza da linguagem. Eu tenho um berço de bebê, que o Millan desenhou, tinha projetado para a Branco & Preto, aquela coisa de alto padrão, mas que eles não chegaram a produzir. E o Millan me deu de presente: “vai nascer o seu filho aí, então você pega e manda fazer esse berço”. É um berço de latão, com uma gradinha, é um negócio! É um objeto já numa linguagem de mobiliário, dessa prática de montar por partes, tem um ajuste bastante fino. Eu diria que talvez aí fosse possível ver alguma coisa do Mies van der Rohe, mais para esse lado do que para a arquitetura orgânica. De qualquer forma é uma pinceladinha muito tênue, uma menção muito tênue em relação ao Mies. Porque ele se concentrou na obra dele mesmo.”*

Enquanto Sérgio Ferro identifica uma condição mais de troca, na relação entre Artigas e Millan: *“Evidentemente ninguém passou impune ao lado do Artigas. O Artigas tinha uma influência muito grande, mas o Millan já tinha uma estrutura própria. Eu aproximaria mais o Millan daquilo que tentamos fazer depois, do que dos outros. Pedro Saraiva, mesmo o Paulinho, o lado que pegou do Artigas e foi mais para o lado estetizante, formal. O Millan é muito mais o lado construtivo, o lado técnico. Ele tinha um cuidado, um rigor construtivo, a partir do qual, seguia as etapas de cada corpo de intervenção, estudava os nós que se cruzavam. Ele não era marxista, mas, tinha esse cuidado com o canteiro, com a construção minuciosa.”*

Silvio: *“Era um grande artista, ligado à produção burguesa, ao Miguel Forte. Ele respeitava muito o Rino Levi, que era capaz de levar o projeto até as últimas conseqüências, acompanhava a produção do Rino, ia ver os seus projetos e os estudava. Quanto à influência do Artigas, continua Silvio: “Millan era um touro, era monolítico e a distinção entre eles era muita, então se um se influenciou pelo outro ou retomou do outro alguma coisa, é muito mais no tipo de atitude. Millan tinha um caminho próprio declarado a partir daquele momento, mantendo um diálogo profundo com o Artigas e tendo no Paulo um grande companheiro, mas ele tinha o caminho dele e não devia pra ninguém.”*

A partir de um determinado momento as referências corbusianas passam a ser evidentes nos projetos de Millan: os pilotis, a definição das aberturas, a opção pela laje plana, o uso do concreto aparente, mas essas relações só foram estabelecidas por Guedes, que o teria introduzido no universo corbusiano: *“Eu dei a ele o primeiro livro do Le Corbusier e aí começamos a ter um diálogo diferente”* e de modo mais explícito por Silvio Sawaya: *“Ele vai fazer a leitura do Corbu, conhecia os livros do Corbu, eu me lembro na estante dele. Lia, sabia dos detalhes, aprendeu a linguagem do Corbu, a transformou em coisa dele, e começou a criar a sua própria, por exemplo, ele recria o jeito de colocar o vidro chumbado no concreto, e o mais interessante nesse processo é que não perde nada em qualidade e nem rigor.”* E quase que por decorrência, Silvio lembra do seu respeito por Oscar Niemeyer: *“Ele comentou uma vez comigo, que tinha um respeito brutal pelo Oscar Niemeyer.”*

Algumas de suas obras foram comentadas pontualmente, sendo as mais destacadas: res. Fujiwara – 1954, res. Gabriel Feitosa – 1957, res. Roberto Millan – 1960 e a res. Antônio D’Elboux – 1962; e o Clube Paineiras – 1961 e o concurso para a sede social do Jockey Clube – 1959, que nesta breve comunicação não poderão ser reproduzidas. Além dos já apontados, destacamos alguns comentários mais gerais de suas obras, pelo subsídio que podem fornecer para uma melhor compreensão da sua trajetória, onde distintas fases são identificadas. Wilhelm: *“Ele tem uma mudança na linha de projeto, que é uma coisa significativa. Ele passa a fazer essas últimas casas, como essa do Antônio D’Elboux na rua Ministro Godói, que são casas racionalistas, numa linguagem já dele.”* Já Paulo Bastos busca esclarecer uma análise que havia feito para a Revista Acrópole n. 332, em setembro de 1966, uma edição comemorativa à obra de Millan, onde a partir de uma interpretação do próprio Millan, ele dividia a sua obra em três fases. No seu depoimento de 15 de abril de 2005, ele retoma a questão: *Quanto às três fases, essa avaliação naquele tempo, eu diria que é até um pouco grosseira, porque eu não tinha ainda uma perspectiva completa da obra do Millan. E naquele momento, quando eu escrevi aquilo, ele tinha recém morrido e eu também não tinha uma avaliação mais ampla do que ele tinha feito, apenas daquilo que fez enquanto eu estive lá pessoalmente trabalhando. Por isso que eu falei três fases, no sentido que você tinha uma anterior, Wrightiana; uma fase, não, talvez um momento que era a casa do Feitosa; e depois uma outra, quando ele começou a construir e consolidar uma linguagem dele.*



Res. Antonio D'Elboux – Acervo Marta Milan

Na casa do Feitosa, ele limpou toda a estrutura e nas casas que ele fez em seguida, as tais casas apartamento que eram com todo o programa encima, a estrutura continuou muito depurada. O requinte de proporção, ele guardou. Nas primeiras casas que são muito mais cuidadas plasticamente do que teria sido essa do Feitosa, ele estava ainda numa contenção, vamos dizer assim, de dimensões. Ele não estava jogando com os apoios como elementos que têm quase que uma autonomia própria. Ele resolvia os apoios e a estrutura como algo ainda muito otimizado. Ele caminhou para uma robustez estrutural maior depois. Mas só a experiência de fazer um pilar com 20 cm, é que mostrou que, de fato, o pilar não é só um elemento de carga, mas também é um elemento plástico.

Ele tinha realmente uma contribuição diferenciada para a arquitetura, diferente do Paulo Mendes da Rocha, diferente do Artigas, que não deixava de ter uma raiz lá longínqua com a arquitetura orgânica, que o Artigas também teve.”

Concluindo, as palavras do Frei Carlos Josafá, que conheceu Millan no convento dos dominicanos, onde militava na esquerda católica, revela esse seu lado espiritual, incompreensível para alguns e que para outros chegava a incomodar: *“uma lembrança muito grande, muito profunda e muitas vezes eu tenho ocasião às vezes de evocá-lo dando exemplos dessas figuras idealistas dos anos 50, 60 que se preocupavam muito com os problemas do nosso país, os problemas da humanidade. Carlos me dava a impressão de colocar a profissão dele, dentro exatamente de toda essa braçada de ideais, de idéias, de generosidade. Eu muitas vezes conversei com ele. A vida dele pra mim, é uma espécie de flashes, de encontros no convento dos dominicanos nas Perdizes. Os frades o estimavam muito, consideravam-no como*

alguém cuja conversa era muito proveitosa e um testemunho de vida da maior importância. Era muitíssimo amigo de nosso prior o frei Domingos Maier Leite e de outros. Nele havia muito essa constante procura de uma autenticidade evangélica, de uma autenticidade humana, e de uma autenticidade na prática dessa profissão, que era pra ele uma missão: a arquitetura.”

O que buscamos deixar evidente nessa pequena amostragem é o potencial de exploração que a obra de Carlos Millan proporciona. Além de uma obra de extrema qualidade, todo o processo é uma lição de arquitetura. Segundo Gerard, seu amigo: *“ele gostava de fazer as coisas bem feitas. O que ele fazia, ele fazia bem feito”.*

Referências Bibliográficas / Depoimentos:

Carlos Aberto Cerqueira Lemos – 30 de março de 2005
Carlos Augusto Mattei Faggin - 19 de abril de 2005
Domingues Azevedo – 04 de maio de 2005
Frei Carlos Josafá – 13 de abril de 2005
Gabriel Oliva Feitosa – 14 de abril de 2005
Gerard François e Monique Duchêne – 07 de abril de 2005
Jean Maitrejean – 06 de abril de 2005
Joaquim Guedes – 23 de maio de 2005*
João Del Nero – 03 de maio de 2005
João Xavier - 20 de abril de 2005
Jorge Wilhelm - 09 de março de 2005
Marcos Acayaba – 30 de março de 2005
Marlene Milan Acayaba – 30 de março de 2005
Paulo Bastos - 15 de abril de 2005
Paulo Mendes da Rocha – 06 de abril de 2005
Ruy Ohtake – 05 de abril de 2005
Sérgio Ferro - 04 de novembro de 2004*
Sílvia Sawaya; 15 de março de 2005

* entrevistas extraídas do Memorial de qualificação de mestrado do arq. Sérgio Matera.