

BRUTALISMO PAULISTA: UMA ESTÉTICA JUSTIFICADA POR UMA ÉTICA?

Maria Luiza Adams Sanvitto
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Av. Iguazu, 206 apto 702
Porto Alegre RS Brasil
isa-sanvitto@uol.com.br

RESUMO

BRUTALISMO PAULISTA: UMA ESTÉTICA JUSTIFICADA POR UMA ÉTICA?

A ideia de Brutalismo em arquitetura está ligada à expressão dos materiais utilizados em seu estado natural. O que se espera desta arquitetura é que, através de sua apreciação, seja possível identificar os materiais que concretizam o projeto arquitetônico através da edificação. Os revestimentos são considerados como dissimuladores. A arquitetura brutalista demonstra os materiais utilizados, e a técnica que permite sua execução. Procura deixar bem claro o que é vedação ou estrutura. Não existe um critério seletivo do que deva ou não estar à vista. Tudo é aparente. Existe uma preocupação com a expressão dos materiais em detrimento de superfícies bem acabadas. A ideia de beleza é associada à verdade construtiva. A edificação deve ser honesta, demonstrando seus materiais assim como a técnica construtiva adotada.

A polêmica sobre o Brutalismo, como uma tendência arquitetônica ligada à ética ou à estética, instigou autores como Banham, participante da formação do movimento. A difusão do movimento resultou em posturas diferenciadas: para alguns foi uma arquitetura com considerações principalmente éticas e para outros de cunho estéticas. Segundo Bruno Zevi, foi uma ética para os que pretendiam restaurar a integridade originária e agressiva do movimento moderno, e uma estética para quem buscasse um enriquecimento de superfícies e volumes.

Na Inglaterra, nos primeiros anos da década de 50, surge em torno do casal Smithson um movimento crítico de uma vanguarda ligada à arte e a arquitetura, contra o que consideravam ser uma acomodação do Movimento Moderno. Em 1955 Reyner Banham referiu-se a esta iniciativa num artigo para a revista *Architectural Review* ao referenciá-lo como Novo Brutalismo Inglês. Posteriormente, na publicação *The New Brutalism* de 1966, Banham discorre sobre o Brutalismo dividindo-se entre atributos éticos e estéticos à produção dos Smithson.

No Brasil, o Brutalismo Paulista foi uma arquitetura extremamente marcada por um discurso ético, sendo este seu ponto de contato com Novo Brutalismo Inglês. A ideologia deste movimento paulista, preocupado com questões sociais e com a "verdade dos materiais", tem a mesma postura ética da arquitetura inglesa que teve nos Smithson seus maiores defensores. Por outro lado, a influência formal está vinculada a Le Corbusier: ao concreto bruto aplicado aos prismas puros, e à busca da univolumetria utilizados pelo arquiteto franco-suíço.

Influenciado por correntes estrangeiras, o brutalismo adquiriu características próprias no Brasil. Pelas semelhanças que manteve com suas origens é possível identificá-las. Pelas diferenças que desenvolveu conseguiu autonomia e afirmação.

O desenvolvimento do trabalho está centrado num questionamento sobre princípios éticos e/ou estéticos presentes no Brutalismo Paulista, considerando os preceitos da doutrina moderna onde uma opção puramente estética seria inconsequente.

Palavras-chave: Brutalismo; Concreto Bruto; Escola Paulista

ABSTRACT

PAULISTA BRUTALISM: AN AESTHETIC JUSTIFIED BY ETHICS?

The concept of Brutalism in architecture is linked to the expression of the materials utilized in their natural state. This architecture is expected to enable the identification, through its appreciation, of the materials that make the architectural project concrete through building. Coatings are considered dissimulators. The Brutalist architecture reveals the utilized materials and the technique allowing its accomplishment; it tries to make clear what is gasket and what is structure. There are no selective criteria regarding what should or should not be visible. Everything is apparent. There is concern regarding the expression of materials instead of well finished surfaces. The idea of beauty is thus related to organizational truth. The construction must be honest, revealing both the materials and the adopted technique.

The polemics about Brutalism as an architectural tendency linked to ethics and aesthetics instigated authors such as Banham, one of the founders of the movement. The movement's diffusion resulted in different opinions: for some, Brutalism was concerned mainly with ethics, while for others it was concerned with aesthetics. According to Bruno Zevi, it was ethical for those who aimed at restoring the original and aggressive integrity of the modern movement and it was aesthetical to those who looked for enriching surfaces and volumes.

During the first years of the 1950s in England emerged a critical movement centered on the Smithson couple, an avant-garde movement connected to art and architecture against what critics thought to be an accommodation of the Modern Movement. In 1955 Reyner Banham referred, in an article to the *Architectural Review*, to such attitude as New English Brutalism. Later, in *The New Brutalism* in 1966, Banham talked at length about Brutalism and about ethic and aesthetic features of the Smithson's work.

In Brazil the Paulista Brutalism, from São Paulo, was an architecture deeply marked by ethical discourse, that being its intersection with the New English Brutalism. The ideology of the Paulista movement, concerned with social matters and with the "truth of the material" stands by the same ethical attitude as the English architecture, which had in the Smithsons its greatest defenders. On the other hand, the formal influence is connected to Le Corbusier: the raw concrete applied to pure prisms and the search for the monovolume used by the Swiss-franc architect.

Influenced by foreign tendencies, Brutalism acquired specific features in Brazil. By the similitude it maintained with its origins, it is possible to identify such features. And by developing its differences, it gained autonomy and affirmation.

The present research is developed around the questioning of the ethic and/or aesthetic principles present in the Paulista Brutalism, taking into consideration the modern precepts in which a purely aesthetic attitude would be irresponsible.

Keywords: Brutalism; Raw concrete; Paulista School.

Brutalismo Paulista: uma estética justificada por uma ética?

Os materiais em seu estado bruto

A exposição dos materiais em seu estado bruto tem precedência na obra de Le Corbusier: primeiramente em alguns elementos no Pavilhão Suíço, entre 1930/32, como os pilotis em concreto a vista no térreo e no revestimento em pedra na parede externa da base expandida; na extensa parede interna que expõe sua textura em pedra no atelier de Le Corbusier no edifício de apartamentos Porte Molitor, em 1933; nas paredes em pedra para as casas de lazer em torno de 1935; e finalmente, assumindo predominância na Unité d'habitation, com projeto de 1947 e obra concluída em 1952, um marco arquitetônico contemporâneo a Escola de Hunstanton. Assim como o projeto dos Smithson, a Unité explora a textura das superfícies construídas através das potencialidades expressivas do concreto bruto reconhecidas pelo seu autor como *beton brut*. Nesta obra Le Corbusier tratou o concreto armado de maneira inovadora, com as formas montadas de forma cuidadosa, deixando à vista a textura da madeira realçada pela mudança de direção no alinhamento das tábuas.

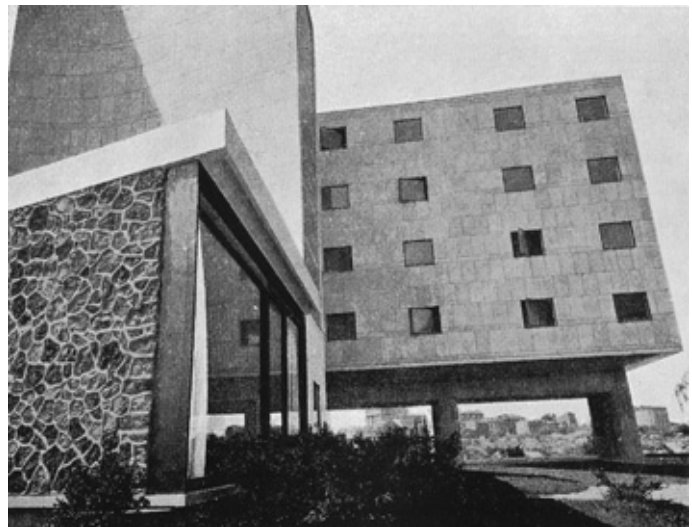
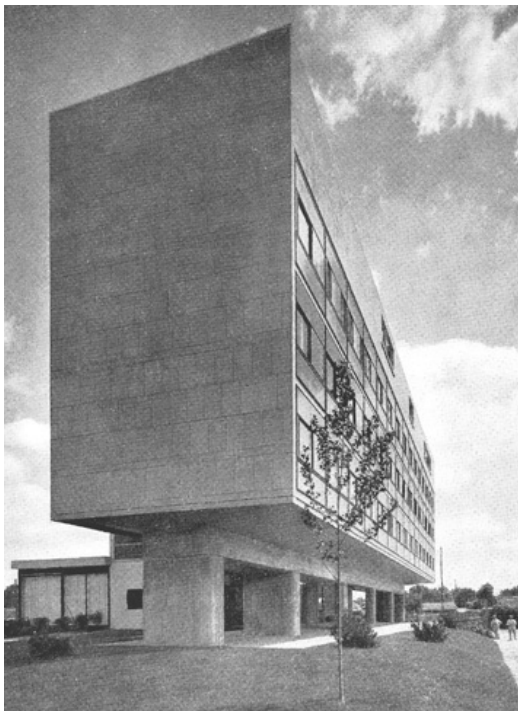


Fig. 1 e 2 – Pavilhão Suíço, Le Corbusier

BOESIGER, GIRSBERGER, 1995, p. 111-112



Fig. 3 – Porte Molitor, Le Cobusier
BOESIGER, GIRSBERGER, 1995, p. 66



Fig. 4 – Casa em Mathes, Le Corbusier
BOESIGER, GIRSBERGER, 1995, p. 70



Splendeur du béton brut

Fig. 5 – Unité d'habitation, Le corbusier
Le Corbusier Oeuvre complète, vol 5, p. 202

Já apontado como precedente da Escola de Hunstanton, o projeto de Mies van der Rohe para os edifícios do Illinois Institute of Technology segue os mesmos princípios que aprovaram o uso do concreto bruto na Unité. A exposição dos tijolos nas vedações e da estrutura em aço revelando sua montagem pode ser comparada ao tratamento dado por Le Corbusier às superfícies de concreto, deixando com que o material fale por si mesmo.

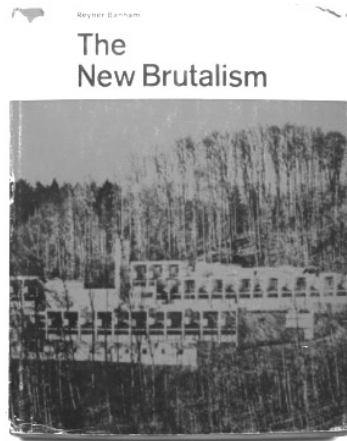


Fig. 6 – Alumni Memorial Hall, Illinois Institute of Tecnology, Mies van der Rohe
CARTER, 1999, p.71

Brutalismo como ética

Definir o termo Brutalismo não é uma tarefa fácil. Na arquitetura, de uma maneira geral, está ligado à expressão dos materiais utilizados em seu estado natural. O que se espera desta arquitetura é que, através de sua apreciação, seja possível identificar os materiais que concretizam o projeto arquitetônico através da edificação. A arquitetura brutalista demonstra os materiais utilizados e a técnica que permite sua execução. Interna e externamente, procura distinguir vedação ou estrutura, levando o uso de revestimentos a uma categoria de dissimulação. Não existe um critério seletivo do que deva ou não estar à vista e onde o rigor pode chegar à exposição das canalizações. O Brutalismo se caracteriza pela expressão dos materiais em detrimento de superfícies bem acabadas, onde a idéia de beleza é associada à verdade construtiva. A edificação deve ser honesta, demonstrando seus materiais assim como a técnica construtiva adotada.

A origem do termo Brutalismo nos leva à Inglaterra durante o primeiro lustro dos anos 50, ligado a uma vanguarda liderada por Alison e Peter Smithson, através de uma arquitetura que se caracterizou pela expressão dos materiais. Contemporâneo ao florescimento do movimento, Reyner Banham teve importante papel na difusão do Brutalismo, situando esta expressão como um qualificativo ligado a questões éticas e estéticas através do livro *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*, publicado em 1966¹. No início desta publicação Banham relata a origem do termo através de uma versão mitológica. A criação do qualificativo *brutalista* seria atribuída ao filho de Gunnar Asplund, registrada em uma carta a Eric de Maré, reproduzida na revista *Architectural Review* em agosto de 1956. Na Suécia, no início dos anos 50, Hans Asplund teria usado o termo *neobrutalista* de modo jocoso entre arquitetos ingleses, os quais levaram ao seu país de origem, onde passou a ser usado nos debates sobre arquitetura. Na Inglaterra o vocábulo sofreu alterações na sua versão e significado. Passou de Neobrutalismo para Novo Brutalismo. Segundo Reyner Banham o primeiro se refere a estilo - neoclássico, neogótico -, enquanto que o segundo traz consigo uma conotação ética.



Reyner Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (New York: Reinhold, 1966).

Fig. 7 – *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*, capa original

Seja qual for o significado considerado por Asplund para o termo brutalismo, os ingleses passaram a usá-lo aplicado à arquitetura moderna, em suas formas mais puras, especialmente à obra de Mies van der Rohe. Divulgado no exterior, o Illinois Institute of Technology de Chicago (1945-1947) é uma clara referência para a Escola de Hunstanton. Com a obra concluída em 1954, este projeto dos Smithson foi fruto de um concurso fechado em 1949, portanto anterior ao qualificativo atribuído a Hans Asplund. A Escola de Hunstanton foi considerada o primeiro edifício brutalista, inclusive por Peter Smithson, em uma afirmação para a imprensa em 1953: ... o *construído é, seguramente, o primeiro expoente do Novo Brutalismo na Inglaterra...*² Assim como no IIT de Mies, o tijolo e o aço são deixados à vista, assim como as instalações elétricas e hidráulicas e outros serviços estão expostos.



Fig. 8 e 9 – Escola de Hunstanton, Alice e Peter Smithson

VIDOTTO, 1997, p. 23

O discurso de Banham ao longo de seu livro segue a linha de valorização da ética, como um conceito que vem a caracterizar a estética da arquitetura dos Smithson pela expressão dos materiais em seu estado bruto: *...porém o que os Smithson entendiam por Brutalismo nesta época incluía certamente uma ética social, a qual davam mais valor do que a estética formal arquitetônica*³. Desta forma, a estética do Novo Brutalismo seria consequência de uma ética. Conceito que teria sido difundido pelos Smithson mediante declarações e cartas enviadas a revistas inglesas de arquitetura. Banham cita uma de suas manifestações: *Este respeito e amor aos materiais – um modo de realização da afinidade que pode se estabelecer entre os edifícios e o homem – está na raiz do chamado Novo Brutalismo*⁴. Conclui que as declarações dos Smithson sobre a importância dos materiais contribuíram para generalizar a idéia de que o Novo Brutalismo se baseia, principalmente, na clara manifestação dos materiais e nas superfícies não recobertas ou polidas.

Na versão de Banham, a insistência das declarações sobre a importância dos materiais, quase a expensas de todos demais aspectos da arquitetura não surpreende. Além disto, a idéia de que o Novo Brutalismo se baseia, principalmente, na clara manifestação dos materiais e nas superfícies não recobertas ou polidas é considerada senso comum. No entanto, ainda segundo Banham, este caráter não faz justiça ao que pensavam os Smithson naquele momento. A afirmação, *Consideramos a arquitetura como resultado direto de um sentimento da vida*, dá um indício de que as preocupações dos Smithson iam muito além da expressão dos materiais⁵. Isto pode ser confirmado em publicação em abril de 1957 na revista *Architectural Design* onde, entre outras coisas, afirmam que:

*Toda discussão sobre o Brutalismo pode se equivocar se não se leva em conta o fato de que o Brutalismo tenta ser objetivo com a realidade, os objetivos culturais da sociedade, suas exigências, suas técnicas, etc. O Brutalismo se defronta com uma sociedade de produção em massa e arranca uma rude poesia das confusas e poderosas forças com as quais trabalha. Até agora o Brutalismo tem sido discutido estilisticamente, enquanto sua essência é ética.*⁶

Ou uma estética

Além de contemporâneo ao movimento liderado pelos Smithson na Inglaterra, Banham esteve envolvido com a divulgação do Novo Brutalismo. Seu livro contribuiu para que o debate sobre a arquitetura brutalista ficasse circunscrito às questões éticas. É o que demonstra a primeira metade do texto, através de seus argumentos em prol da nova tendência que procuram respaldo num posicionamento ético.

Banham exemplifica a arquitetura que revela seus materiais com outras obras além da prática inglesa, mais além de Le Corbusier ou da precedência de Mies van der Rohe. Embora haja uma predominância de exemplares ingleses, Banham cita o Museu de Arte da Universidade de Yale de Louis Kahn, o Orfanato de Aldo van Eyck em Amsterdam, Vladimir Bodiansky em Casablanca, Bresciani, Valdés, Castillo e Huidobro em Santiago do Chile, ou ainda Atelier 5 na Suíça. Nisto reside uma contradição, pois se a origem da consideração desta arquitetura como brutalista foi inglesa, sua concretização excede este limite geográfico.



Fig. 10 – Museu da Universidade de Yale,

Louis Kahn

GIURGOLA, 1989, p. 56



Fig 11 – Blocos habitacionais, Casablanca, Vladimir Bodiansky

<http://movingcities.org/movingmemos/colonial-modern-book-review>



Fig. 12 – Orfanato, Amsterdam, Aldo van Eyck

<http://www.google.com.br/search?q=aldo+van+eyck>



Fig. 13 – Portales, Chile, Bresciani, Valdés, Castillo e Huidobro
OYARZUN, 2006, p. 45



Fig. 14 – Grupo de casas Halen, Suíça, Atelier 5
<http://www.google.com.br/search?q=atelier+5+halen>

Na segunda metade de seu livro, ao tratar *O estilo brutalista*, Banham abandona a plena convicção de uma postura ética:

*O Brutalismo chegou, certamente, a ser “uma arquitetura”, um idioma, um estilo vernáculo; estética bastante universal para expressar uma variedade de modalidades arquitetônicas, inclusive perdendo algo do fervor moral que iluminou suas primeiras pretensões de ser uma ética.*⁷

Desta forma, a justificativa da arquitetura brutalista com base numa ética passa a ser tratada por Banham como uma pretensão no lugar de um argumento que procura sustentar um estilo. Depois de todo esforço na defesa de uma ética, Banham chega ao final de seu livro declarando-se um sobrevivente que retoma lembranças. A idéia de sobrevivente pode se reportar a uma batalha, a qual ele parece se declarar como um perdedor ao reconhecer que o brutalismo nunca conseguiu se desvincular de uma referência estética.⁸

Brutalismo Paulista: a ética

No panorama internacional, em relação às questões políticas mais avançadas que vigoraram em vários países, os anos 60 representaram um período de crença no socialismo. Por outro lado, a vinculação de vanguardas políticas de direita ou esquerda com movimentos arquitetônicos pioneiros é um fato identificável na história. A Arquitetura Moderna, no início de seu desenvolvimento no Brasil, serviu para demonstrar um país em busca de desenvolvimento através da industrialização. Produziu obras que manifestavam a imagem de modernidade que o Estado

Novo pretendia. De maneira semelhante, nos anos 60, o Brutalismo Paulista mantinha vínculos com os princípios socialistas, alguns dos quais podem ter servido de apoio ideológico para sua produção. Paradoxalmente, os Estados Unidos, país capitalista, também teve participação na formação do ideário brutalista. Os princípios socialistas incluíam a intenção de eliminar o déficit habitacional. A admiração pelo *american way of life* fazia parte da influência norte-americana.

A busca das origens da tendência brutalista em São Paulo nos leva à sua afinidade com o Novo Brutalismo inglês, no que diz respeito à preponderância das questões éticas no projeto de arquitetura, e à obra tardia de Le Corbusier em relação à utilização do concreto bruto.

O Brutalismo Paulista foi uma tendência que partia de um discurso defendendo uma postura ética para a sociedade. Foi messiânica e salvadora na medida em que propagou novas idéias em busca de um mundo melhor. Acreditava na verdade, na correção, na virtude e na igualdade dos homens. Esta ideologia conduzia soluções arquitetônicas nas quais nada havia a esconder. Sugeriu a vida comunitária decorrente da utilização do espaço único. As segregações não eram bem aceitas, assim como as compartimentações evitadas.



Fig. 15 – FAU/USP, Vilanova Artigas

FERRAZ, 1997, p. 109

A expressão desta ideologia pode ser confirmada pelas palavras de Vilanova Artigas, a respeito do projeto para a FAU, por ocasião da prova didática do concurso que lhe devolveu a titularidade nesta mesma escola em 1984:

Pensei que este espaço fosse a expressão da democracia. Pensei que o homem na Faculdade de Arquitetura teria o viço e que nenhuma atividade aqui seria ilícita, que não teria de ser vista por ninguém, e que os espaços teriam uma dignidade de tal ordem que eu não podia pôr uma porta de entrada, porque era para mim um crime.⁹

O espaço único e a continuidade interior-externo eram vistos como um ato de liberdade, que permitiam a livre circulação. A força moral que orientava esta arquitetura desconsiderava o vício, o pecado, a privacidade, e por isto o espaço fechado era descartado. Defendia o espaço único como liberdade em detrimento da privacidade que a compartimentação pode oferecer. O privado era de alguma forma associado ao ilícito.



Fig. 16 – Residência Telmo Porto, São Paulo,
Vilanova Artigas
FERRAZ, 1997, p. 158

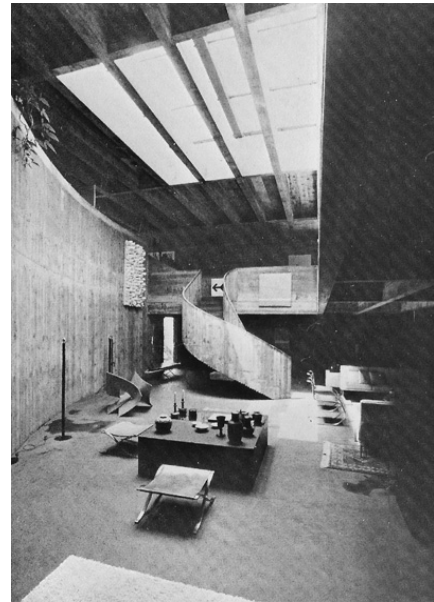


Fig. 17. – Residência Fernando Millan, São Paulo,
Paulo Mendes da Rocha
ACAYABA, 1986, p. 341

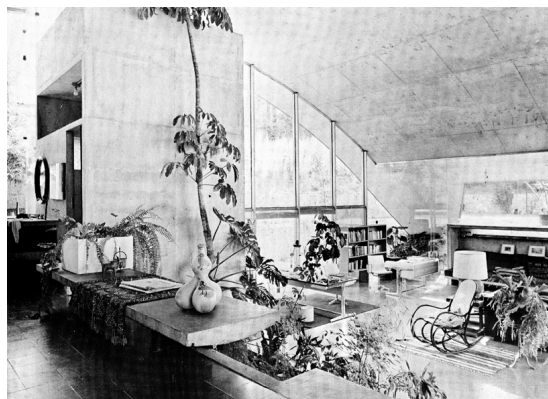


Fig. 18 – Residência do arquiteto, Marcos Acayaba
ACAYABA, 1986, p. 393

O ensaio da arquitetura para o povo era transposto para a casa burguesa. A ideologia comunitária estava presente nos projetos residenciais da tendência brutalista dos anos 60 em São Paulo, onde a continuidade espacial exigia tolerância dos usuários. A contemplação visual que o espaço único permitia era mais valorizada do que a coexistência, sem conflitos, de diferentes atividades no interior de uma edificação. A expressão de uma nova ordem social assumiu maior importância do que as questões programáticas. A falta de compartimentação e privacidade requeriam benevolência e respeito. O grande espaço podia ser belo à apreciação, mas, por outro lado,

deixava a individualidade em segundo plano. A transigência com a diversidade de atividades era pré-requisito para os usuários destas residências. A casa do burguês era o exercício da casa para o povo. O luxo e o requinte não faziam parte dos princípios brutalistas, possivelmente considerados supérfluos perante os ideais socialistas da *intelligentsia* brasileira da época.

A Escola Carioca teve seu apogeu nas décadas de 40 e 50, principalmente devido aos esforços de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. O auge do Brutalismo Paulista foi posterior, na década de 60. A falta de contemporaneidade destas correntes não tira a validade de um paralelo, uma vez que representam influências externas às quais foram acrescidas características próprias do Brasil.

Se por um lado a Escola Carioca, através de Lúcio Costa, reconhecia a utilização dos conceitos acadêmicos numa versão nacional¹⁰, o mesmo não acontecia com a Escola Paulista, pelo menos com tal abrangência. Segundo Marlene Acayaba, a arquitetura de São Paulo dos anos 60 deu ênfase ao projeto social em detrimento do caráter simbólico¹¹. A adjetivação simbólica referida ao caráter existiu na tradição acadêmica, na qual a simbologia foi atributo do caráter.

A publicação de Julien Guadet, **Elements et Theorie de l'Architecture** de 1904, que resume e simplifica a teoria da École des Beaux-Arts desenvolvida ao longo da tradição acadêmica, conceitua duas variedades de caráter: **1)** caráter programático, que procura revelar a finalidade do edifício, ligado ao seu uso; **2)** caráter genérico, que se preocupa em representar a cultura, a época ou o lugar.

O que se verificou é que a expressão do uso na forma arquitetônica - o **caráter programático** - era um aspecto que não preocupava o Brutalismo Paulista. As mesmas formas arquitetônicas eram utilizadas em residências, escolas, bancos e clubes. Por outro lado, o **caráter genérico** tinha presença no ideário desta corrente arquitetônica pelo vínculo que mantinha com os problemas sociais do país manifestados nas palavras de Vilanova Artigas:

*Do sofrimento do nosso povo, posso dizer que participei profundamente. Alguém terá olhos para um dia ler nas formas que projetei todo esse sofrimento. Ver-se-á uma poética traduzida.*¹²

A preocupação com a inovação formal e de detalhes é outro aspecto que pode ser visto como representativo de uma época ou lugar. O uso de novas formas e novos detalhes poderia demonstrar a força de uma cidade em crescimento que festejava o progresso e a industrialização. Embora muitos elementos de arquitetura que apresentavam detalhes inovadores fossem executados artesanalmente, eram sempre projetados imaginando sua potencialidade de industrialização e produção em série. Os arquitetos do Brutalismo Paulista projetavam e detalhavam residências tendo em mente a expressão de uma sociedade melhor que contava com a indústria para atingir seus objetivos.



Fig. 19 – Esquadrias residência do arquiteto, Paulo Mendes da Rocha

PIÑON, 2002, p. 55

Através da caracterização arquitetônica, as obras do Brutalismo Paulista demonstram o espírito da época, mas omitem o uso que abrigam, fazendo com que um mesmo partido seja utilizado para os mais diferentes programas. Nesta produção as soluções arquitetônicas assumiam formas similares nas quais a estrutura, enfatizada pelo uso do concreto armado aparente, assumia o papel de definidor do partido e referencial para a criação de formas.

Marlene Acayaba afirmou que a arquitetura de São Paulo dos anos 60 valorizou o espaço em detrimento da forma¹³. Neste aspecto é o contraponto da Escola Carioca, a qual enfatizava a forma. Para os arquitetos paulistas dos anos 60 o mais importante foi o espaço criado, em contraposição à Escola Carioca que havia dedicado muito dos seus esforços à elaboração formal. A valorização do espaço pelo Brutalismo Paulista estava, no entanto desacompanhada da caracterização programática. O espaço era genérico podendo abrigar diferentes usos. Com postura diversa a Escola Carioca valorizou a forma, considerou a caracterização programática, e o espaço criado foi específico para o uso determinado.

O Brutalismo Paulista trabalhou com um conjunto de regras compositivas que ordenava as partes da edificação. Princípios como univolumetria, utilização de um núcleo ordenador, unificação espacial interna, continuidade interior-exterior e configuração de espaços por volumes fechados assim o demonstram. Por outro lado, as questões de caráter ficaram vinculadas à expressão de uma arquitetura própria de São Paulo, em que a partir das residências os arquitetos procuraram criar *um jeito paulistano de morar*¹⁴. Estes princípios foram padronizados e transpostos para os demais programas, excluindo a demonstração dos atributos de uso.

A obra do Brutalismo Paulista foi criada por arquitetos politizados, imbuídos de um ideal de melhoria social. Acreditavam na construção de um país novo, participando desta tarefa através de seu trabalho. Na primeira metade da década de 60 esta tendência foi doutrinária, propagando soluções arquitetônicas que pretendiam ser modelo para a construção de uma sociedade mais

justa. Foi uma tendência austera. Embora os representantes da Escola Carioca não fossem alheios aos problemas do país, o exercício de sua profissão não estava ligado à solução dos mesmos. Respondiam, através de sua produção, aos anseios de representatividade de uma clientela. O Brutalismo Paulista foi doutrinário assim como a Escola Carioca foi representativa. O primeiro demonstrou austeridade assim como a segunda expressou requinte. Através de sua via formalista, até o fim dos anos 50, a arquitetura do Rio de Janeiro estimulou o prazer e o conforto. Nos anos 60, a arquitetura paulista rebateu esta suposta frivolidade com uma produção carregada de austeridade e um discurso embasado numa ética.

Brutalismo Paulista: a estética

Em seu artigo, *Brutalismo caboclo e as residências paulistas*¹⁵, publicado em março de 1985, Marlene Acayaba considera as origens européias do Brutalismo e sua adaptação brasileira. Aponta o Brutalismo Inglês e a obra de Le Corbusier do período pós-guerra como influências para o Brutalismo Paulista. No mesmo artigo comenta a expressão usada por Sérgio Ferro em relação à arquitetura dos anos 60 em São Paulo - "espécie cabocla de brutalismo" - que é interpretada como uma referência à miscigenação do brutalismo europeu com as nossas tradições nativas.

Formado pela FAUUSP, no início da década de 60, Sérgio Ferro é, desde 1972, professor da Universidade de Grenoble na França, desempenhando também a atividade de artista plástico. Seus quase dez anos de prática como profissional autônomo no Brasil, somados à atividade docente na FAUUSP, deixaram marcas na cultura arquitetônica brasileira. Sua participação ativa durante os anos da afirmação da arquitetura paulista lhe permitem um claro entendimento do surgimento e da transformação do Brutalismo Paulista. A visita ao Brasil, em abril de 1985, por ocasião de sua exposição **Pinturas e Desenhos** na Galeria São Paulo (SP), oportunizou uma entrevista à Marlene Acayaba onde Ferro discorreu sobre o surgimento do Brutalismo em São Paulo e sobre a ideologia dos projetos paulistas da década de 60.¹⁶

Para Sérgio Ferro, Vilanova Artigas foi o difusor da tendência brutalista no Brasil, afirmando que a origem do movimento está relacionada ao desacordo de Artigas com a via formalista de Oscar Niemeyer. Embora Artigas respeitasse o arquiteto carioca, seu pensamento arquitetônico diferia. Para ele, a prática de projetos estava diretamente ligada aos seus ideais político-sociais, onde a militância política era transformada numa militância na arquitetura. A dissociação que Niemeyer fazia entre a política e o trabalho como arquiteto era incompreensível para Vilanova Artigas e seus seguidores, entre os quais Sérgio Ferro se colocava.

Vilanova Artigas foi o expoente da tendência brutalista no Brasil. Sua prática profissional estava ligada a preocupação com a habitação popular e a questão social da arquitetura, enquanto os arquitetos cariocas estavam envolvidos com discussões estéticas. Esta foi uma diferença importante entre as duas escolas: a questão ética. Os aspectos formais eram diversos entre Rio

de Janeiro e São Paulo, mas acima de tudo a ideologia é que diferia. Na Escola Carioca prevaleceram os aspectos estéticos, enquanto que em São Paulo o ponto central era uma ética vinculada às questões político-sociais. A transposição destes ideais à prática profissional foi fundamental para a Escola Paulista, que chegou à maturidade e afirmação na década de 60, vinculada ao Brutalismo como estilo.

O princípio ético transferido ao trabalho em arquitetura, somado à atividade docente entusiasta de Vilanova Artigas foram fatores determinantes para cativar seus seguidores. Juntamente com Sérgio Ferro, mais dois arquitetos tem destaque pelo seu pensamento teórico: Flávio Império e Rodrigo Lefèvre¹⁷. Colegas na graduação da FAUUSP foram apontados como a trinca mais marcante que já passou por aquela escola. Formados no início da década de 60, mantiveram atividade profissional em escritório privado, com atuação conjunta durante os 10 anos seguintes. Projetaram várias residências que, embora não atendessem à demanda da habitação social, continham hipóteses e verificações ligadas a este tema. Paralelamente, desempenhavam atividade docente junto à mesma escola que os havia formado. Caracterizavam-se por seus ideais político-sociais extremados e radicais. O radicalismo ideológico, aplicado à prática de projetos em seu escritório e associado à atividade docente, influenciou a obra e o pensamento arquitetônico paulista da década de 60.

Pelo depoimento de Sérgio Ferro, na entrevista a Marlene Acayaba em 1985, fica clara e assumida a influência que Artigas exerceu na formação profissional dos arquitetos paulistas de sua geração. Referindo-se a um encontro que teve com o mestre, um mês ou dois antes de sua morte, revela:

*Nosso encontro foi muito isso, de um lado eu dizendo que apesar de nossas brigas é de você que a gente tirou tudo, foram as suas teses que desenvolvemos, suas idéias que aplicamos com o máximo rigor, e ele, de um certo modo, reconhecendo isso.*¹⁸



Fig. 20 – Residência Bernardo Issler, Cotia, Sérgio Ferro

ACRÓPOLE, n. 319, 1965, p. 38

A influência de Artigas é relatada por Ferro como uma continuidade ideológica, que se diferenciava pelo radicalismo e pela temática vinculada à casa popular:

A nossa tendência era mais radical e orientada para a casa popular.

...

A gente ouvia o que o velho dizia e depois radicalizava ao máximo, até o extremo.

...

Era mais uma diferença de quantidade do que de posição.¹⁹

A década de 60, em São Paulo, foi o período da produção brutalista mais exacerbada, marcado principalmente por uma ética aplicada às formas arquitetônicas. Os arquitetos ligados à corrente brutalista se mostravam preocupados com as questões político-sociais e com o ideal de construção de um Brasil novo. Nesta posição idealista a arquitetura exercia um papel importante. Atribuía-lhe a potencialidade de contribuir intensamente para a solução dos problemas do país. Neste âmbito a casa popular se destacava como uma temática sempre presente. Se por um lado este tema ocupava as mentes dos arquitetos, por outro o seu exercício prático não se efetivava tão facilmente. A falta de uma política habitacional que conseguisse atender a população de baixa renda era uma característica do nosso país. Esta carência era suprida pelo exercício do projeto na casa burguesa que passou a ser o laboratório de experimentação da casa popular.

Em relação ao desempenho profissional dos seguidores de Vilanova Artigas nos anos 60, Sérgio Ferro afirmou:

A nossa inclinação, pelo menos fazendo casas, era projetar, como num laboratório, outra arquitetura.

...

Quais eram nossos clientes? Gente que tinha casa grande, enquanto estávamos pensando num outro cliente, aquele que não existia - no povão. Todas as casas desse grupo, naquela época, eram o único lugar onde se podia ensaiar.²⁰

Os arquitetos que faziam estas experimentações utilizavam o exercício profissional como um manifesto das novas idéias. Sérgio Ferro relata esta postura no memorial de uma residência publicada em 1965:

O limitado campo que o profissional novo encontra, força, muitas vezes, a transformação de uma residência em descabido manifesto: a necessidade de dizer, de comunicar, supera a eficiência.²¹

O Brutalismo Paulista foi uma arquitetura extremamente marcada por questões éticas, sendo este seu ponto de contato com Novo Brutalismo Inglês. A ideologia deste movimento paulista, preocupado com questões sociais e com a "verdade dos materiais" tem a mesma postura ética da

arquitetura inglesa que teve nos Smithson seus maiores defensores. Por outro lado, a influência formal está vinculada a Le Corbusier: ao concreto bruto aplicado aos prismas puros, e à busca da univolumetria utilizados pelo arquiteto franco-suíço.

A influência de Le Corbusier é reconhecida pelos arquitetos que desenvolveram sua prática profissional dentro da tendência brutalista em São Paulo. Encontram-se afirmações a este respeito na Edição Especial de 15 Anos da revista **Projeto**, dedicada à comemoração dos 100 anos de Le Corbusier. Prestando depoimento, Siegbert Zanettini reconhece que buscou referências em Le Corbusier na fase inicial de sua produção nos anos 60²². Indagado em entrevista sobre a influência de Le Corbusier na formação dos arquitetos paulistas de sua época, Joaquim Guedes reconhece que a obra do arquiteto franco-suíço orientou o encontro das formas necessárias ao novo tempo que transcorria. Por outro lado, salienta a importância do brutalismo inglês para o desenvolvimento da tendência homônima paulista. Sobre a orientação recebida na escola afirma Joaquim Guedes:

Le Corbusier foi um assunto realmente muito estudado durante minha formação estudantil, nos anos 50. Praticamente todos os professores só falavam dele, diretamente, ou a partir da grande vitória da arquitetura moderna brasileira. Em nossa escola, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, essa influência era muito grande, embora Vilanova Artigas mantivesse uma certa independência, pois sua formação era bastante diversa.²³



Fig. 21 – Garagem de barcos do Santa Paula Iate Clube, São Paulo, Vilanova Artigas

KAMITA, 2000, p. 87



Fig. 22 – Residência Taques Bittencourt, São Paulo, Vilanova Artigas
2G n. 54 p. 59



Fig. 23 – Residência do arquiteto, Paulo Mendes da Rocha
PIÑON, 2002, p. 47

Outra confirmação em relação a estas duas influências - ética e estética - é encontrada na característica expressão estrutural em concreto armado aparente, tão utilizada por Artigas e seus seguidores. A utilização do concreto à vista apresenta, segundo Sérgio Ferro, uma característica diferente no Brutalismo Paulista do que na obra tardia de Le Corbusier ou no brutalismo japonês. Na tendência brutalista brasileira o concreto aparente foi utilizado de forma a expressar a estrutura, contrapondo estas correntes estrangeiras nas quais muitas vezes os elementos de composição ou de arquitetura escondiam os componentes estruturais. Mesmo que em algumas obras do Brutalismo Paulista o concreto tenha sido usado como vedação, nunca chegou a dissimular a proposta estrutural; sempre é possível identificar os elementos que fazem parte da estrutura. Pelo contrário, na obra de Le Corbusier, especialmente no **Convento Sainte Marie de La Tourette** de 1957, obra que, segundo Sérgio Ferro, foi símbolo para Brutalismo Paulista, o sistema estrutural não é claro: nem todos os elementos que aparecem formalmente como pilares desempenham esta função. Segundo pesquisa desenvolvida por Ferro em Grenoble, esta é a diferença entre Vilanova Artigas e Le Corbusier no que diz respeito à concepção estrutural e sua expressão²⁴. O pensamento arquitetônico do Brutalismo Paulista estava imbuído de uma ética - a "honestidade estrutural" e a "verdade dos materiais" - que não permitiriam a dissimulação utilizada por Le Corbusier em La Tourette.



Fig. 24 – Convento Sainte Marie de La Tourette, Eveux-sur-Arbresle, Le Corbusier

Le Corbusier Oeuvre complète, vol 7, p. 38

Influenciado por correntes estrangeiras, o brutalismo adquiriu características próprias no Brasil. Pelas semelhanças que manteve com suas origens é possível identificá-las. Pelas diferenças que desenvolveu conseguiu autonomia e afirmação. O ponto fundamental que diferencia a corrente

brutalista brasileira das homônimas estrangeiras é a ênfase dada à ética. No Brasil a postura ética chegou a um extremo, ultrapassando a consideração que as correntes estrangeiras tinham com este preceito. Esta característica do brutalismo nacional pode ser atribuída ao trabalho desenvolvido por Vilanova Artigas. Embora não endossasse o qualificativo brutalista para sua arquitetura, Artigas difundiu esta tendência no Brasil a partir da metade dos anos 50. A sinceridade construtiva propagada em suas aulas ultrapassava os limites de uma ética. Sérgio Ferro relata a mensagem transmitida por Vilanova Artigas como seu professor:

*Lembro de certas aulas, onde o Artigas falava da estrutura considerando que se podia e devia em certos casos exagerar alguns detalhes, alguns pilares, não no sentido de enganar, mas, ao contrário, para tornar ainda mais explícita a estrutura real, o comportamento real dos materiais. Era quase uma mentira ética, uma mentira didática.*²⁵

As influências citadas são perceptíveis na produção do Brutalismo Paulista e cronologicamente possíveis. Os pontos de contato com o Brutalismo Inglês chegam à mesma dialética entre ética e estética. Por outro lado, os aspectos compositivos e formais mantêm identidade com Le Corbusier e com a arquitetura dos arquitetos europeus nos Estados Unidos do pós-guerra. Estes precedentes estrangeiros desempenharam o papel de referenciais, não se tratando de uma transposição direta. O Brutalismo Paulista considerou as características nacionais, assim como as específicas de São Paulo. As influências foram elaboradas, imprimindo um caráter local à sua arquitetura. O brutalismo no Brasil, praticado pelos arquitetos paulistas nos anos 60, assumiu características formais e compositivas próprias, a ponto de conseguir afirmação como uma corrente arquitetônica autônoma e reconhecida.

¹ Tradução consultada: BANHAM, Reyner. **El Brutalismo em Arquitectura: Ética o Estética?** Barcelona: Gustavo Gili, 1966.

² BANHAM, 1966, p. 10.

Como a publicação consultada não é texto original, mas uma tradução julgou-se que o mais conveniente seria que todas as citações extraídas deste livro comparecessem traduzidas para português no presente trabalho.

³ Idem, p. 48.

⁴ Idem, p. 46.

⁵ Idem, p. 47.

⁶ Idem, p. 66, *apud* Architectural Design, abril 1957. Idem, p. 66, *apud* Architectural Design, abril 1957.

⁷ Idem, p. 89.

⁸ *Porém o processo de seguir com atenção um movimento em gestação e crescimento conduziu a uma desilusão no final. Com toda sua fama de ser "uma ética, não uma estética", o Brutalismo nunca conseguiu sair do marco estético de referência.* Idem, p. 134.

⁹ ARTIGAS, 1989, p.22.

¹⁰ COMAS, out/nov 89, p.94.

¹¹ ACAYABA, mar. 1985, p.48.

¹² ARTIGAS, 1987, p.192.

¹³ ACAYABA, mar. 1985, p.48.

¹⁴ *Essa coleção de residências ilustra o empenho, de várias gerações de arquitetos, em configurar um jeito paulistano de morar.* ACAYABA, 1986, p. 429.

¹⁵ ACAYABA, mar. 1985, p. 46-48.

¹⁶ ACAYABA, abr. 1986, p. 68-70.

¹⁷ Sérgio Ferro (1938 -)

Flávio Império (1935 - 1985)

Rodrigo Brotero Lefèvre (1938 - 1984)

¹⁸ ACAYABA, abr. 1986, p. 70.

¹⁹ Idem, p. 68.

²⁰ Idem, ibidem.

²¹ FERRO, 1965, p. 32.

²² CAMARGO 1987, p. 120.

Depoimento de Siegbert Zanettini a Maria Inês de Camargo:

"Pessoalmente, fui muito influenciado pelas ideias de Le Corbusier, principalmente nas produções da década de 60. Mais tarde, fui me distanciando de seus conceitos e buscando novos caminhos, mais pluralistas, e retomando também as linhas da arquitetura brasileira com materiais como o tijolo e a madeira. Mas reconheço que Le Corbusier transitou com facilidade nos modelos nacionalistas nas décadas de 30/40."

²³ ZEIN, 1987, p. 116.

²⁴ ACAYABA, abr. 1986, p. 68.

Sérgio Ferro afirma em relação ao Convento Sainte-Marie-de-la-Tourette:

"O curioso é que o brutalismo no Brasil tomou uma direção oposta à de sua origem, o Convento de La Tourette. O projeto de Le Corbusier, embora não tenha sido o primeiro, foi uma espécie de símbolo do movimento."

²⁵ Idem, ibidem.

BIBLIOGRAFIA

Livros e revistas

ACAYABA, Marlene Milan. *Brutalismo caboclo e as residências paulistas*. **Projeto**, São Paulo, n° 73, mar. 1985, p. 46-48.

ACAYABA, Marlene Milan. *Reflexões sobre o brutalismo caboclo; entrevista de Sérgio Ferro à Marlene Milan Acayaba*. **Projeto**, São Paulo, n° 86, abr. 1986, p. 68-70.

ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo 1947-1975**. São Paulo: Projeto, 1986.

Acropole. Especial Sergio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flavio Imperio. São Paulo, n. 319, jul. 1965.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **A Função Social do Arquiteto**. São Paulo, Nobel, 1989.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. "Depoimento". In: **Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração**. São Paulo, Pini, 1987.

BANHAM, Reyner. **El Brutalismo en Arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1967.

BOESIGER, W; GIRSBERGER, H. **Le Corbusier 1910-65**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

CAMARGO, Maria Inês de. "Um modelo que vem sendo questionado. Depoimento de Siegbert Zanettini a Maria Inês de Camargo". In: **Projeto**, número 102, ago. 1987, p.120.

CARTER, Peter. **Mies van der Rohe at Work**. London: Phaidon, 1999.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. "Arquitetura moderna, estilo Corbu, Pavilhão brasileiro". In: **Arquitetura e Urbanismo**, número 26, out/nov 89.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Vilanova Artigas**. Arquitetos Brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Fundação Vilanova Artigas, 1997.

2G. Especial Vilanova Artigas. Barcelona, Gustavo Gili, n. 54.

GIURGOLA, Romaldo. **Louis I. Kahn**. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.

KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

Le Corbusier, Oeuvre complete. Basel: Birkhäuser Publishers, 1995.

OYARZUN, Fernando Perez. **Bresciani Valdés Castillo Huidobro**. Chile: Pontificia Universidad Católica, 2006.

PIÑON, Helio. **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Romano Guerra, 2002.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. **Brutalismo Paulista: uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972**. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado, PROPARG/UFRGS, 1994.

VIDOTTO, Marco. **Alison + Peter Smithson**. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

XAVIER, Alberto, LEMOS, Carlos e CORONA, Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo, Pini, 1983.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. Porto Alegre: Tese de Doutorado, PROPARG/UFRGS, 2005.

Web

<http://movingcities.org/movingmemos/colonial-modern-book-review> (agosto 6, 2013)

<http://www.google.com.br/search?q=aldo+van+eyck> (agosto 6, 2013)

<http://www.google.com.br/search?q=atelier+5+halen> (agosto 6, 2013)