



Universidades Lusíada

Silva, Carlos Manuel Lampreia da, 1964-

Doce brutalismo na pégada de Paulo Mendes da Rocha

<http://hdl.handle.net/11067/7444>

<https://doi.org/10.34628/5RH9-ME07>

Metadados

Data de Publicação

2024

Resumo

O tempo é marcado pelo acontecimento, e este sintetiza a história geral do homem, mas também do seu habitat, a arquitectura. Nos últimos 100 anos esta tem sido caracterizada por um confronto entre os ideais abstractos e tecnológicos, como o modernismo da era industrial, e as culturas ancestrais que sobreviviam em sínteses arquitectónicas de carácter local. A chamada globalização veio potenciar a miscigenação e habitats cada vez mais universais, mas resistências e características várias continuam...

Tipo

bookPart

Editora

Universidade Lusíada Editora

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-11-22T05:26:49Z com informação proveniente do Repositório

DOCE BRUTALISMO
NA PÉGADA DE PAULO MENDES DA ROCHA
SWEET BRUTALISM
IN THE FOOTSTEPS OF PAULO MENDES DA ROCHA

Carlos Lampreia

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/5RH9-ME07>



Ricardo Bak Gordon e Inês Lobo com Paulo Mendes da Rocha em Portugal

RESUMO: O tempo é marcado pelo acontecimento, e este sintetiza a história geral do homem, mas também do seu habitat, a arquitectura. Nos últimos 100 anos esta tem sido caracterizada por um confronto entre os ideais abstractos e tecnológicos, como o modernismo da era industrial, e as culturas ancestrais que sobreviviam em sínteses arquitectónicas de carácter local. A chamada globalização veio potenciar a miscigenação e habitats cada vez mais universais, mas resistências e características várias continuam a sublinhar particularidades do local.

Neste texto reflecte-se sobre as relações entre local e global a partir de um dos primeiros movimentos a questionar o *international style* modernista, o brutalismo. Produto do revisionismo dos anos 60, teve também expressão em Portugal e no Brasil.

A arquitectura brutalista é a tentativa de dar uma imagem a essa crítica, uma linguagem difusa que assenta nos quatro princípios de Reyner Banham, verdade dos materiais, transparência na expressão arquitectónica e imagem forte. Constitui-se assim como objectivo deste texto, descrever a 'odisseia do betão bruto' enquanto processo que é também um exemplo de miscigenação cultural entre Europa, Brasil e Portugal.

Esta 'odisseia', coloca-nos várias questões: Que tipo de atitudes arquitectónicas transitaram do movimento brutalista para a arquitectura brasileira e portuguesa? Será que é possível tornar mais doce uma palavra tão grave e um estilo tão intenso? Como estamos a lidar com a tecnologia? Será que essas experiências de essencialidade, podem contribuir para uma arquitectura mais sustentável?

A metodologia com que abordamos o tema, passa por fazer uma revisão sobre os assuntos referidos e o chamado brutalismo paulista na obra de Paulo Mendes da Rocha, bem como as suas ligações a Portugal através das obras realizadas em colaboração com Ricardo Bak Gordon e Inês Lobo, o Museu Nacional dos Coches e a casa Quelhas, ambos em Lisboa. Descrevem-se exemplos de princípios, espacialidades e detalhes arquitectónicos utilizados para dar expressão àquilo que apelidamos de DOCE BRUTALISMO, uma perspectiva do brutalismo no encontro entre tropicalismos e a arquitectura do velho continente reveladora da contemporânea busca por novas essencialidades.

Palavras-chave: Brutalismo; Local e global; Miscigenação; Arquitectura portuguesa; Arquitectura brasileira.

Introdução

1. Local e global

A arquitectura não mudou muito ao longo do tempo. Em todas as geografias o arquétipo da casa continua a ser aquele que foi encontrado nas primeiras urbes, quatro paredes uma cobertura, aberturas para entrar e olhar para fora. Portanto as tensões entre local e global, no que à arquitectura diz respeito, poderiam ser quase nulas. No entanto, este facto tem vindo a mudar com a evolução da técnica; por exemplo o recurso continuado a sistemas mecânicos tem permitido anular o recurso a sistemas de adaptação climática característicos de cada região, contribuindo para uma arquitectura cada vez mais igual baseada em critérios puramente formais ou tectónicos, dependentes das vontades e das tendências.

A construção do habitat e dos objectos à escala global sempre mudou de região para região. Estas mudanças estão expressas sobretudo na arquitectura vernacular e nas suas respostas directas às exigências dos diferentes climas e às organizações sociológicas e antropológicas, como se pode comprovar nas 'arquitecturas sem arquitectos' (Rudowsky, 1964). No entanto estas foram abordagens pré-industriais, que a revolução nos materiais, comunicações e transportes acabaria por destruir.

Hoje, a vontade de modernização, faz com que todos nós em cada local, vamos introduzindo elementos exteriores de conforto e desejo que a máquina de consumo industrial coloca à nossa disposição, contribuindo assim para um certo grau de aculturação arquitectónica na construção do habitat e das cidades, dando expressão a uma cultura cada vez mais global.

Estas transformações, a partir do séc.xlx, resultaram num confronto entre culturas vernaculares, (o local) e industrializadas (o global), introduzindo uma cultura de miscigenação que transformou a cultura e identidade dos diferentes locais, exigindo novos olhares, aferições e definições.

Anthony Giddens(1994) refere-se a um novo período histórico que designa por modernidade tardia, outros por segunda modernidade, ambos reflectindo já as mudanças decorrentes da revolução digital, que à possibilidade de confronto com os objectos da máquina industrial, acrescentou a miscigenação de ambientes culturais dos cantos mais expostos aos mais recônditos do globo, tudo oferecendo, tudo ligando.

No final dos anos 80 surgirá um novo conceito que une as palavras global e local, “Glocalization”, termo que o sociólogo Roland Robertson(1992) desenvolve, afirmando que a *glocalização* seria a presença em simultâneo de tendências universais e particulares em produtos ou serviços concebidos e distribuídos globalmente, mas adaptados aos hábitos locais, produzindo-se deste modo um híbrido. Defende que a globalização não é uma imposição, mas um compromisso entre culturas que permite a modernidade, possibilitando a evolução das comunidades e dos lugares que, incorporando algo, contribuem também por sua vez para a grande cultura global e cosmopolita.

Neste processo de aculturação parece no entanto existir um certo limite, a partir do qual determinadas permanências parecem querer subsistir em face da modernização, é nestes detalhes que nos deveremos deter para perceber as particularidades remanescentes dentro da grande globalização.

Neste sentido, as arquitecturas contextualistas apoiadas nas teorias heiddegarianas do lugar, como o conceito de regionalismo crítico (Frampton,1983), nunca foram muito conclusivas. Frampton define o desenho que medeia local e global, como alguma resistência ao global, mas sem saudosismos ou historicismos. Preocupado em se afastar das lógicas pós-modernas de base histórica dos anos 80, quer evitar a ruptura e o desperdício da experiencia moderna, não conseguindo ser sistemático e conclusivo em relação aos vários exemplos que explora.

No entanto, o facto de se ter baseado nos escritos de Arendt (1958) sobre a condição humana, que o farão reflectir sobre as diferenças entre

culturas enraizadas e a civilização universal, e em Heidegger na diferença entre espaço e lugar, levá-lo-á a anunciar o fim das vanguardas modernas. Este afastamento das lógicas abstractas do espaço em direcção à atenção ao modo como o homem constrói o lugar, marcando-o, representa um marco no pensamento teórico relativamente à história da arquitectura, e será uma abertura para a procura dos sinais e detalhes de diferença referidos. Segundo Heidegger (1951), o lugar é aquele que na natureza o homem marca construindo, o lugar que se humaniza, assim o tornando num momento significativo na geografia do planeta.

Estes lugares têm a sua expressão colectiva nos aglomerados que o homem constrói, como referido na aproximação metodológica de Aldo Rossi, que, quer na arquitectura da cidade (1966), quer na autobiografia científica (1990), entende os lugares urbanos como corpos construídos com uma identidade continua e transversal, do espaço público aos espaços tipológicos interiores. Por oposição ao internacionalismo abstracto moderno, defende uma especificidade sensível dos lugares e uma autonomia da profissão na percepção, reconhecimento e manipulação desses objectos.

2. Moderno e a crise dos anos 60

A expressão do local é precipitada pela crise do moderno iniciada alguns anos antes. Se considerarmos o modernismo como a expressão arquitectónica da revolução industrial, podemos inferir que este corresponde no decurso do séc.XX a um desejo de uma imagem global, tal como aponta Tati nos seus filmes, sobretudo em *playtime/tempos modernos* (1967). Como sabemos, esse sentido de estilo internacional, ficou consagrado na exposição do mesmo nome organizada por P.Johnson no MOMA em 1932, onde se anunciava a vantagem de uma arquitectura simples e rápida, expressão da sociedade industrializada e da sua tecnologia, betão aço e vidro, planta livre e leveza.

No final dos anos 40 o movimento moderno, reforçado pelo optimismo da reconstrução da Europa do pós-guerra, espalhou-se com entusiasmo pelo mundo da arquitectura. Presidido pelo *espírito novo* emanado a partir do navio Patris em direcção à Atenas perdida, inaugurou os congressos CIAM e a sua estratégia global de disseminação

da cartilha modernista corbusiana. A rápida expansão moderna que se seguiu, produzindo subúrbios aparentemente despidos da escala humana, em conjunto com o cansaço de uma linguagem racionalista uniforme fizeram com que as respostas revisionistas a este estilo internacional não demorassem e nos anos 60 se constituísse já um desejo de mudança ou de retorno a modelos urbanos que a cidade tradicional melhor ou pior havia oferecido.

O impasse é estabelecido ainda nos finais dos anos 50 através do Team X e da crise dos CIAM, em que o grupo de arquitectos encarregue de organizar o CIAM 10, (Osterloo 1959), depois de vários anos de debate, acabam por promover a sua dissolução com o objectivo de rever conceitos. Entre os seus membros mais assíduos e importantes estavam Alison e Peter Smithson, que declaravam que a arquitectura moderna deixava de estar dependente de modelos pré-estabelecidos. O grupo formava uma “geração mais jovem” que pretendia manter o espírito crítico do CIAM, mas não se revendo na referida cartilha global, preferiam dar expressão a perspectivas contextualmente mais abrangentes e de relação com outras etnografias. Este espírito de debate, muito analítico, ancorado no estudo sociológico e antropológico, com uma atenção em perspectivas urbanas locais, abriu portas para um nível de experimentação e de reaproximação ao local, caldo onde viria a surgir aquilo que se convencionou chamar Brutalismo.

3. Brutalismo

Diz-se que o termo Brutalismo é geralmente atribuído a Le Corbusier na expressão *béton brut* com que se referia a algumas das suas obras tardias, ou que teria sido produto de uma analogia que Reyner Banham teria feito num bar londrino entre o perfil de Peter Smithson e o do romano Brutus, mas na verdade foi o termo que surgiu como necessidade de uma expressão e de uma imagem para os intensos debates e o desejo de transparência e verdade, onde a arquitectura e os seus elementos deveriam aparecer de modo mais natural e em bruto.

O revisionismo do *Team X* sobreviveu aos CIAM e mudou o centro das tendências internacionais da Europa central para o universo Anglo-saxónico e iniciou-se em paralelo com um outro grupo britânico, onde

pontuavam quer os Smithson, quer o crítico Reiner Banham. O Independent Group reuniu entre 52 e 55 no Institute of Contemporary Arts de Londres, e era composto por artistas, arquitectos e críticos que desafiavam a abordagem modernista à cultura, introduzindo a cultura de massas no discurso, a estética do “as found” e do “found object”, que se podem encontrar nas fotografias dos bairros pobres de Londres de Nigel Henderson ou nas colagens de Peter Hamilton.

O termo Brutalismo foi utilizado pela primeira vez pelos Smithson em 52, quando apresentaram um edifício de estrutura à vista e quase sem acabamentos em Londres, tendo sido desenvolvido como Novo Brutalismo por Banham(1966), num artigo de 1955 que viria a preceder o livro do mesmo nome, e onde sintetizou os quatro princípios que estas abordagens encerravam: a verdade e autonomia dos materiais, transparência da estrutura espacial na expressão arquitectónica, de preferência conducentes a uma imagem forte e memorável. Esta frontalidade teórica encontrava tons mais subtis nas palavras dos Smithson que se lhe referiam como uma modéstia na arquitectura, ou uma poética rude.

Apesar da tónica geralmente colocada sobre a ‘verdade dos materiais’, esta tendência representava um desejo de afastamento relativo à unidade de habitação desarticulada do contexto que o movimento moderno preconizava, no sentido de uma forte ligação à rua que o Independent Group desenvolvia através da fotografia neo-realista dos bairros londrinos e que os Smithson transpunham para a arquitectura através de elementos de continuidade como a galeria, ou ‘ruas no céu’, como lhes gostavam de chamar. Tratavam de urbanizar o privado, introduzindo a lógica de apropriação pública mesmo no interior das tipologias através do que chamavam ‘mat-building’, espaços capazes de serem apropriados para várias funções.

Produzia-se um delicado jogo entre ética e estética, de reafirmação do espaço público da rua e dos princípios modernos da honestidade nos sistemas construtivos, o que conduzirá a uma transparência no desenho que nos anos 70 se tornará cada vez mais aberto ao desenvolvimento das tecnologias. Banham (1965) no seu texto “a Home is not a House”, refere que, quando a nossa casa contém um complexo tal de tubos, chaminés, fios, luzes, entradas, saídas, fornos, esgotos, trituradores de lixo, antenas, condutas, ar condicionado, aquecedores, que este hardware se possa sustentar por si próprio sem qualquer ajuda da casa,

para quê então ter uma casa para sustentá-lo? Estavam criadas as condições para um confronto que perdura, entre um 'low-tech' essencial e os excessos de um barroco de tecnologias, um 'high-tech' que parecia querer seguir as experiências, dos Archigram que a partir de 1961, levavam a tecnologia ao limite nos projetos hipotéticos das suas revistas distópicas.

4. Brutalismo Paulista

Enquanto esta guerra tecnológica e ética ocorria na velha Europa, nos trópicos desenvolvia-se com algumas variações. O Brasil sempre teve boa relação com o moderno, mesmo no período da ditadura, até à 2ª guerra mundial, este era encarado como prova de desenvolvimento e industrialização como atesta a exposição de 1943 no MOMA, e o respectivo catálogo, *Brazil Builds* (Goodwin, 43), que também muito fez pelo moderno em Portugal. Um modernismo muito marcado pelas visitas e influência de Le Corbusier e pela adaptação do moderno aos trópicos no recurso a ventilações e imensos sombreamentos abstractos. Com a queda da ditadura em 1946 abre-se um período de euforia política que conduzirá à construção de Brasília, mas também a um revisionismo e introdução dos valores éticos propalados pelo brutalismo inglês.

O chamado Brutalismo Paulista, proveniente da escola de arquitectura de S.Paulo (Zein,2020), desenvolveu uma postura politizada dessa ética no sentido da revelação das materialidades e espacialidades, uma transparência que se pretendia também social e democrática. Vilanova Artigas será o grande responsável por introduzir estas lógicas como se pode comprovar no excelente edifício da Faculdade de Arquitectura de S.Paulo, que denota essa transparência, quer nos princípios construtivos, quer na generosidade dos espaços e acessibilidades, que beneficiam do mínimo de compartimentação para afirmar a liberdade e a vida comunitária.

Produz-se assim um brutalismo mais transparente, sem barreiras interiores nem exteriores e onde qualquer forma de hierarquia ou compartimentação era mal vista, bem como o individualismo e o luxo. O espaço queria-se público.

O brutalismo no Brasil afasta-se da plasticidade a todo o custo da tectónica corbusiana e dos grandes volumes encerrados do brutalismo inglês, prisioneiros de climas frios. No hemisfério sul, a expressão da verdade poderá recair assim na primazia da estrutura, reduzindo elementos construtivos e recorrendo ao standard enquanto celebração da indústria brasileira. Se Brasília é ainda expressão da cartilha formalista e simbólica moderna, S.Paulo será a expressão e a celebração do espaço enquanto liberdade.

Paulo Mendes da Rocha, discípulo e assistente de Artigas, irá seguir estes princípios de transparência que estabelece logo em 64 na sua casa no Butantã, ou na cadeira paulistana, clareza estrutural e dependência do detalhe, envolvidos pela relação com o lugar. Na cadeira paulistana ou nos caixilhos basculantes da casa Butantã, os tubos que docemente se contorcem são os mesmos.

A sua obra irá evoluir rapidamente no sentido da encomenda pública com as vitórias em concursos como o ginásio do clube atlético paulistano e o pavilhão do Brasil na expo 70 em Osaka. Caracterizada por uma certa exuberância e transparência estrutural, irá trabalhar os grandes temas do brutalismo, continuidade com o tecido urbano e clareza construtiva. A continuidade do chão será um dos seus temas preferidos, existindo sempre uma forte oposição entre a manipulação da linha de terra e a leveza dos corpos que a cobrem, como acontece nos dois exemplos referidos.

Este facto prende-se com uma percepção do território geográfica. Chega a referir que um conjunto de canais ligando todos os países faria mais pela América do Sul do que o papel simbólico modernista de Brasília. Percepção provavelmente herdada do pai, engenheiro de grandes obras na paisagem, sublinhando que a natureza por si não é habitável, construir a habitabilidade da natureza é a questão da arquitectura. Esta é uma acção colectiva em que a continuidade e liberdade do território se torna urbana pois nunca fazemos só uma casa, fazemos sempre cidade. A ideia de uma casa individual não existe, ela deve estar contida num prédio com várias casas, a concentração necessária para que a cidade possa beneficiar das suas grandes virtudes, transporte público e facilidade de comunicação.(Dias, 2018)

Muito engajado politicamente, é saneado da Faculdade pela chegada da ditadura militar, que o proíbe de ensinar e exercer, ficando condicionado a desenvolver os seus projectos enquanto nómada com o apoio de ateliers amigos, geralmente seus ex.alunos. Em 2008 será convidado por alguns amigos portugueses para contribuir para a cidade de Lisboa.

5. Brutalismo em Portugal

Para um país onde o modernismo tinha sido fortemente abafado por razões políticas e era quase inexistente, a imagem do betão bruto ou aparente, acaba por ficar associada aos ventos de mudança que começavam a surgir, registados sobretudo nos programas de habitação dos finais dos anos 60 e nos inícios de 70, e nalguns equipamentos significativos como a fundação Gulbenkian realizada entre 59 e 69. Embora beneficiando de alguma abertura do regime a partir do final de 60, a influência na produção arquitectónica não é significativa. Muito marcada pela figura de Nuno Portas, e seguindo o ênfase na procura de uma nova ética, mas mais voltada para as questões sociais do acesso à habitação. Portanto a sua influencia far-se-á sentir não tanto pela imagem da significativa Igreja do sagrado coração de Jesus que realiza com Teotónio Pereira, mas sobretudo pela investigações teóricas em torno da cidade e do habitar que antecipam o seu programa SAAL e os novos bairros de expansão.

Esta expansão será de algum modo marcada por uma clivagem entre escolas que se poderá associar aquela havida dentro do *Team X* entre adeptos da escala humana e das grandes escalas, e que teve expressão em Portugal através de Távora e de Portas, e que virá a influenciar o sentido da arquitectura portuguesa.(Baía,2014)

Relativamente à génese da escola do Porto, Alves Costa afirma que ler Van Eick é como ler Távora. Eick, elemento do *Team X*, e amigo de Távora, defendia uma certa forma de arcaísmo, uma arquitectura que incluísse as funções humanas do passado, já que o ser humano não havia mudado tanto assim. Estes princípios coincidiam com os de Távora, delegado português aos CIAM, que, à boleia da procura da 'casa portuguesa' promovida pelo governo nacionalista, ensaiava a cartilha

modernista a partir de valores regionalistas, afirmando o valor da essencialidade de uma arquitectura popular enquanto pesquisa moderna. Estas pesquisas desenvolvidas no âmbito da chamada escola do Porto virão mais tarde a servir como um dos muitos exemplos de regionalismo crítico que Frampton apresenta nos seus estudos de uma postura de reacção ao moderno emanada do lugar.

Por outro lado, Portas que defende as grandes escalas, é um urbanista assumido que virá a ter responsabilidades políticas no período pós revolucionário de 74, onde irá lançar o programa SAAL, que irá partir da lógica do território na busca de novas áreas de expansão urbana, para rapidamente construir habitação apoiada pelo governo. Estabelecem-se assim duas escolas em Portugal, uma da escala humana na área de influência da Escola do Porto, e outra da escala da cidade tutelada pelos arquitectos de Lisboa e pelas elites ligadas ao poder.

A solidez do projecto portista constrói-se afastada do centro decisor da capital e das suas lutas políticas, fazendo com que os esforços de Távora, alicerçados no rigor e exigência de Carlos Ramos, produza uma escola de tendência clara e de rigor contextualista. Apoiada nos sucessos dos seus discípulos, Álvaro Siza, e mais tarde, Souto de Moura, esta tendência regionalista desenvolveu o projecto moderno fora do seu tempo, inculcando certos valores do lugar. Estes, em Siza tomam atenção à escala e à morfologia dos lugares produzindo um traçado regulador que gere cuidadas articulações de volumes racionalistas brancos. Souto Moura irá preferir uma aproximação neo-plástica de referencial 'miesiano' em que a materialidade abstracta ganha os materiais dos lugares, sobretudo os muros graníticos do norte de Portugal, mas mantendo a caixa branca moderna como paradigma.

Esta atitude mínima, apesar de fortemente contextual, irá afastar a arquitectura portuguesa dos princípios brutalistas da verdade dos materiais no sentido de uma apurada abstracção nunca antes conseguida, resultando numa arquitectura de grande exigência construtiva e de detalhe, capaz de criar a essencialidade de um grau zero dos espaços e dos lugares. Somente com as sucessivas crises do início do séc.xxi e a busca de uma maior economia de projecto se voltará as experiências que tole-ram a expressão tectónica.

6. Mendes da Rocha em Portugal

Em Lisboa, depois de passarem pela Escola do Porto no final dos anos 80, Inês Lobo e Ricardo Bak Gordon, arquitectos de reconhecida obra construída com algumas particularidades que os aproximam da ética brutalista irão ter um feliz encontro com Paulo Mendes da Rocha (PMR), arquitecto que muito admiram e cuja obra tinha tido impacto na Europa após a publicação pela GG de uma monografia em 1996, e que acabava de ser premiado com o Pritzker prize em 2006. Com Gordon irá realizar o Museu Nacional dos Coches e com Lobo a casa Que-lhas, ambos em Lisboa

6.1. Museu dos Coches

Na primeira vez que entrei no Museu dos Coches em Lisboa, o que mais me surpreendeu não foi um certo exibicionismo da mega estrutura do esqueleto do edifício, mas uma simples porta que conduzia às casas de banho e que introduzia a linguagem bruta e ao mesmo tempo delicada dos elementos que compunham o espaço. Esta não aparentava os tradicionais artifícios técnicos de algum ilusionismo modernista enfatizando a abstracção do plano, antes realçavam a espessura bruta do aço recoberto de tinta branca em camadas generosas, o que fazia com que este espaço parecesse existir no interior de um barco e não no espaço de um museu. Os perfis usados eram de maior dimensão que o normal e as torneiras e sanitários absolutamente standard.

A força desta resposta reside na absoluta simplicidade das soluções, como simples e claro é o pousar da grande nave industrial assente em pilotis que poderia ser um troço da vizinha ponte 25 de Abril, mas que ao invés de conter carros e comboios contem os velhos coches da colecção nacional. Pousa junto ao rio, num terreiro plano que remete para a existência da antiga praia, como Gordon lhe prefere chamar. Um novo muro de betão reconstrói a muralha que enfrentava o estuário do rio Tejo. Entre o plano horizontal que continua o espaço público da zona monumental de Belém e o referido muro que garante a articulação com a antiga rua marginal à água, se lançam os dois volumes do edifício e um sistema de passadiços que tudo liga.

A intervenção segue o princípio da abordagem geográfica, através dos dois elementos horizontais e verticais que remetem para o passado do ter-

ritório, sendo que um terceiro elemento, um silo automóvel cilíndrico que dialogava com outros que existiam na ocupação industrial do aterro não chegou a ser construído. Segue também o princípio do espaço público, através das continuidades que se estabelecem ao nível térreo por baixo da grande nave horizontal, e que contem os filtros ou possibilidades de entrada, elevador directo à praça para a biblioteca, também a porta do auditório, bar e bilheteiras. Somente a entrada principal está numa cápsula de vidro que recebe escadas e elevadores principais. Por fim, em relação à transparência de materiais e da estrutura, são marcantes no exterior os grandes pórticos de betão que se impõem como a cara e suporte do edifício. No interior, um tecto transparente em quadricula metálica, parece um véu que limita mas não deixa de revelar todas as tubagens e elementos técnicos e de onde descem focos verticais que iluminam o espaço.

6.2. Casa Quelhas

Na casa Quelhas, tudo muda. Situada numa das colinas da cidade, numa rua e num edifício normal do início do séc.xx, que tem que ser mantido de algum modo, e onde a manutenção da sua fachada vai servir de ancora ao tecido urbano, mas também ao novo volume em betão que se lhe adapta e se delicia com a luz e o olhar o rio Tejo no interior do elevado quarteirão. A sua situação geográfica corresponde a uma linha de fecho da colina, que o projecto quer reconstruir elevando-se. Trata-se de um projecto vertical, em que o edifício quer subir o mais alto possível em direcção à vista. Está portanto dependente da construção de aberturas, que são materializadas através de vãos e varandas que vão variando e que constituem o volume de betão como plataformas de lâminas. Dividida em secções de espaços que se comunicam pontualmente, a casa está invertida na sua distribuição, dos quartos para a sala, buscando o ponto mais alto. Não sendo um edifício público, a casa tem também o térreo vazado, estabelecendo a continuidade com o jardim e recebendo acessos e automóveis, um portão translúcido mantém a ideia de que não há espaço privado. Mais uma vez uma bolha de vidro faz a transição para o interior e conduz aos acessos laterais.

Mas aquilo que mais surpreende e que acaba por determinar a casa é a relação com o exterior, onde a colocação de dois elementos, a piscina e uma janela, estabelecem a continuidade com o rio e o mar da palha. Se na sua casa do Butantã, PMR, havia construído uma simulação

do ambiente verdejante tropical brasileiro através da modulação do terreno e do rebaixamento da casa, que se mantém aberta de um lado ao outro através de incríveis janelas de vidro suspensas que abrem com um toque, em Lisboa a casa vai ser invadida pela imensa luz que reflecte o mar azul. A colocação exterior destes dois espaços, piscina e janela vai introduzir o exterior, contrariando a estanqueidade dos vãos preparados para o rigor do clima temperado e estabelecendo um cenário que aproxima os elementos da geografia.

7. Conclusões

Sentado na cadeira paulistana branca depois de visitar a exposição de PMR na casa da arquitectura de Matosinhos, redescubro todo o brilho da sua inteligência de exímio inventor de narrativas que ligam o ser humano aos lugares, um pensador que lê e tem o conhecimento do mundo de modo empírico através da arquitectura, e que tendo a perfeita noção de como viver nele, nos transmite as suas convicções e o seu entusiasmo.

Pergunto-me que tipo de atitudes arquitectónicas transitaram do movimento brutalista dos anos 60 para a arquitectura brasileira e portuguesa, e a primeira impressão é a dependência dessa palavra fortíssima e pesada, o brutalismo. Talvez produto do cinzentismo londrino dos anos 60, condiciona-nos pelas imagens de grandes volumes de betão e de galerias preparados para as agruras do norte da Europa asceta e calvinista. Daqui se pode reflectir sobre a importância do contexto, já que no Brasil esta arquitectura se torna mais doce, e de certo modo a palavra também.

7.1. Geografia

O brutalismo é distinto nas origens europeias e nas geografias brasileiras e nacionais, evolui de volumes fechados e articulados para uma arquitectura de elementos mínimos, transparente e pública, a geografia muda e muda o resultado. Na casa Butantã abre-se o espaço e vive-se o verde tropical, em Lisboa fecha-se o espaço e olha-se a piscina e o mar, muda a luz e o betão clareia.

Mendes da Rocha, homem da palavra doce, filho de engenheiro, revela-nos a importância da Geografia, da grande escala, e da paisagem. A sua arquitectura aparece como uma continuidade com o território,

seja ele mais urbano ou natural, enfrenta-o com a mesma clareza e destemida condição com que o seu pai enfrentava as grandes geografias.

Vai estabelecer as suas continuidades com a geografia e morfologia do território, aplanando o chão e desafiando a gravidade com elementos abertos que não querem interromper o desenvolvimento da natureza nem a continuidade dos lugares, somente mediar a posição do homem entre o céu e a terra.

7.2. Espaço público e continuidade

Existe um desejo de continuidade com o exterior, mas também com os interiores, já que para PMR não existe espaço privado, pois como refere tudo é público, a única coisa que não é pública é a nossa cabeça, e mesmo assim gostamos demasiado de escrever e de publicitar o seu conteúdo. A casa é sempre um filtro falível, a casa e toda a arquitectura. Refere que a filha viveu na casa de banho da casa Butantã durante um mês, porque a casa era demasiado aberta com a circulação presente em todos os os quartos.

Há portanto uma obsessão pelo espaço público, a cidade para todos, da saída do metro ao museu é preciso devolver o espaço público à população.

7.3. Leveza, delicadeza e essencialidade

O desejo democrático de transparência do espaço, está também patente, quer na verdade dos materiais quer na revelação da estrutura, terminando no detalhe sintético, a essencialidade.

Há em tudo um desejo de leveza, quer no modo como palas e lages se entregam aos pilares, separadas por juntas e alhetas, ou no facto da casa Butantã ter somente quatro pilares. Tudo quer ficar a pairar desafiando a gravidade.

Como nas maquettes rápidas em papel normal recortado onde testa a relação volumétrica dos projectos, há uma delicadeza que vem desse desejo de leveza e que conduz a técnica à essência. A essência obriga o desenho e conduz ao equilíbrio e à doçura das coisas claras e evidentes.

7.4. Revelação e técnica

Há um sentido construtivo fortíssima na obra de PMR que lhe vem do domínio da técnica, que lhe possibilita o detalhe e a síntese do todo para o particular e do particular para o todo. A sua obra aparece como uma geografia construída, essas casas são também pontes, barragens e passadiços, artefactos que o homem cria na transformação da natureza quando retira a pedra do solo e a transforma em betão que molda com o seu desenho recto e ortogonal com que aplaina o chão. O chão das nossas casas é sempre direito como a arquitectura de PMR é sempre doce.

Para lá do à vontade na revelação de tubos e infraestruturas, PMR refere que a arquitectura traz mais qualquer coisa à técnica e 'mais' qualquer coisa à vida, uma mais valia, que poderia bem ser o estar em transparência perante a natureza, nessa natureza artificial que tem que ser tão simples e essencial como a naturalidade da natureza.

7.5. Doce Brutalismo

O Brutalismo foi mais feliz nos trópicos do que no norte da Europa, onde o clima permitia a justa largueza das suas estruturas e a busca da simplicidade. Os arquitectos Portugueses sempre tiveram um fascínio pelo modernismo brasileiro, e descobrem agora o doce brutalismo paulista, tentando integrar novos elementos e preocupações de forte relação com o contexto e com os lugares. A busca deste tipo de essencialidade está hoje em dia muito presente nas novas expressões do edifício deste século de crises.

Passámos de uma arquitectura do encobrimento para uma arquitectura da transparência, incorporando a tecnologia necessária, como comprova o prémio Pritzker atribuído a Lacaton y Vassal que abriu portas a uma nova geração de arquitectos que também na Europa procuram sustentabilidades e equilíbrios. Falta decidir se queremos, ou se podemos, decidir entre o *high-tech* ou o *low-tech*.

Se decidirmos pelo *low-tech*, como indiciam estas tendências, em breve teremos estruturas mais simples e essenciais que funcionarão como uma espécie de grau zero da arquitectura onde a verdade dos materiais, e a transparência na expressão arquitectónica, estarão prepa-

radas para receber a vida humana e os objectos de cada um. A arquitectura deixará de impor a sua linguagem e a tentação de tudo desenhar.

Apresentámos princípios e exemplos para dar expressão àquilo que apelidámos de DOCE BRUTALISMO, uma perspectiva do brutalismo no encontro entre tropicalismo e a arquitectura do velho continente, um neo-essencialismo. O processo de triangulação deste percurso por três lugares distintos, o cinzento Britânico, o verdejante Brasil e a luz Portuguesa alargou o espírito da palavra bruta à doçura tropical, regressando à Europa para que o seu betão fosse mais polido e impregnado com elementos estruturantes do contexto.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

RUDOWSKY, B. (1964) *Architecture without architects*. New York: Doubleday / MOMA

GIDDENS, A. (1994) *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora.

ROBERTSON, R. (1992) *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage

FRAMPTON, K. (1983) *Modern architecture: a critical history*. New York: Thames & Hudson

ARENDT, H. (1958) *The human condition*. Chicago: University Press

HEIDEGGER, M. (1954) *Bauen, Wohnen, Denken*. Pfullingen: G.Neske

ROSSI, A. (1966) *L'architettura della città*. Padova: Marsilio – (1999) *Autobiografia scientifica*. Milano:Pratiche

BANHAM, R. (1966) *New Brutalism*. London: Architectural Press

GOODWIN, P.(1943) *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*. New York:MOMA

DIAS, A.(2018) *Paulo Mendes da Rocha, A arquitetura é construir a habitabilidade da natureza*. Lx:DN30 set

BAÍA, P. (2020) *A recepção do Team X em Portugal*. Porto: Circo de ideias

ZEIN, R. (2020) *Leituras críticas*. S.Paulo: Romano Guerra