

MANIFESTO E MIMESE:

PASSADO E PRESENTE NO BRUTALISMO BRITÂNICO

Pedro Santos Costa Treno

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
sob orientação do Professor Doutor Pedro Maurício Borges
co-orientação do Professor Doutor Diogo Seixas Lopes

Departamento de Arquitectura, FCTUC, Dezembro 2015



MANIFESTO E MIMESE:

PASSADO E PRESENTE NO BRUTALISMO BRITÂNICO

Agradeço às seguintes pessoas:

Professor Doutor Pedro Maurício Borges, que demonstrou sempre confiança e disponibilidade no decorrer da escrita e na montagem final.

Professor Doutor Diogo Seixas Lopes, por ter acreditado no projecto desde o primeiro dia, encaminhando-o para o melhor resultado possível.

Fred, pela ajuda preciosa em Londres.

Duarte e Pedro, pelas recolhas de dados em Delft e Paris e restantes conversas.

Nuno, pelas leituras finais e conselhos constantes.

Luís, pela companhia e eternas discussões entre o passado e o presente.

à minha família, pelo apoio permanente durante o curso.

As citações transcritas em português referentes a edições de língua não portuguesa foram sujeitas a uma tradução da responsabilidade do autor.

A presente dissertação não segue o novo Acordo Ortográfico (2009).

PALAVRAS-CHAVE

Pós-guerra, Alison Smithson, Peter Smithson, Reyner Banham,
Brutalismo britânico, Passado e Presente

RESUMO

Pretendo nesta dissertação descrever os acontecimentos que estiveram na origem do termo Brutalismo, a partir da discussão que foi suscitada pelos arquitectos e críticos que o desenvolveram como sendo uma hipótese de superação do Movimento Moderno.

Durante os anos 1950, enquanto o Reino Unido recuperava o seu poder económico e social, os arquitectos Alison e Peter Smithson preconizavam uma vontade de mudança e, no fulgor do seu percurso inicial, decidem usar a escrita como método para então propor uma nova maneira de olhar para a arquitectura. No mesmo período, o crítico e historiador Reyner Banham associa-se a esta demanda ao expandir as ideias destes arquitectos para o campo da crítica, possibilitando uma leitura mais abrangente com a junção da arquitectura e da arte.

Sucederam-se então várias discussões em volta do Brutalismo, tendo sempre como protagonistas principais os arquitectos e o crítico citados. Depois deste período denso que durará até ao início dos anos 1970, estes voltaram-se para outras investigações dentro do seu campo de trabalho, ao mesmo tempo que o ímpeto inicial do Brutalismo que haviam incutido em Inglaterra era apropriado por diferentes facções a nível global, distanciando-se das premissas estabelecidas.

O objecto de investigação encontra actualmente um interesse renovado por parte de uma nova geração de arquitectos, críticos e historiadores. O conjunto de projectos, edifícios e textos ligados ao Brutalismo, que estabeleceram contornos polémicos no passado, podem ser analisados de outra forma no presente graças a uma distância temporal que o permite.

A dissertação encontra-se dividida em três capítulos, sendo iniciada por uma breve contextualização do objecto da investigação, seguindo-se uma descrição dos textos principais que o potenciaram, assim como os acontecimentos dentro da arquitectura e da arte que se seguiram. No segundo capítulo, são analisadas as reacções subsequentes dos arquitectos e críticos que entram na discussão em volta do Brutalismo britânico, passando depois pelos projectos de Alison e Peter Smithson e pela obra de Reyner Banham. No terceiro e último capítulo, é abordado o ressurgimento do Brutalismo que acontece a partir de retrospectivas do período analisado nos primeiros dois capítulos e também sob a forma de uma herança declarada por arquitectos britânicos contemporâneos em volta do trabalho de Alison e Peter Smithson.

KEYWORDS

Post-war, Alison Smithson, Peter Smithson, Reyner Banham,
British Brutalism, Past and Present

ABSTRACT

In the following dissertation, it is my intention to depict the events that gave rise to the word Brutalism through the discussion of architects and critics who developed it as an assumption to overcome the Modern Movement.

Throughout the 1950s, while the UK was regaining its economical and social strength, the architects Alison and Peter Smithson represented a change of will and, at the blaze of their early career, they decided to use their writings to come up with a new way of looking at architecture. At the same time, the critic and historian Reyner Banham became associated with this cause by expanding the architect's ideas to the criticism field, enabling a more comprehensive reading with the combination of architecture and art.

From then on, there were several discussions about Brutalism while having the aforementioned architects and critic as the leading figures. After this dense period that will last until the early 1970s, the latter became interested in other researches within their interests and, at the same time, the initial impulse of Brutalism that was introduced in England by them was adopted by different factions in a worldwide dimension, taking a different turn from the established premisses.

Currently, a renewed interest around the research theme has been brought up by a new generation of architects, critics and historians. With some polemical background, a series of projects, buildings and writings which are linked to Brutalism can now be examined in a different way thanks to the time range that allows it.

The dissertation is divided in three chapters, beginning with a brief background of the research theme, following an account of the main writings that gave rise to it as well as the events surrounding architecture and art. In the second chapter, the subsequent reactions of architects and critics that entered the discussions around British Brutalism are analyzed as well as Alison and Peter Smithson's projects and Reyner Banham's writings. In the third and last chapter, Brutalism's resurgence is approached through several retrospectives of the events that were described in the first two chapters and also through the inheritance of Alison and Peter Smithson's work that was declared by contemporary British architects.

ÍNDICE

1. **INTRODUÇÃO**
3. METODOLOGIA
5. CRONOLOGIA

15. **BRUTALISMO: O INÍCIO**
17. CONTEXTUALIZAÇÃO
23. ALISON E PETER SMITHSON E A “SEMENTE DO BRUTALISMO”
33. CASA EM SOHO: O “WORKSHOP DOMÉSTICO”
39. “PARALLEL OF LIFE AND ART”
41. O *ANNUS MIRABILIS* DO BRUTALISMO: 1955

53. **BRUTALISMO: DISCUSSÃO E DECLÍNIO**
55. DISCUSSÕES APÓS 1955
71. “THIS IS TOMORROW”
75. UPPER LAWN: O PAVILHÃO BRUTALISTA
77. O LIVRO DE REYNER BANHAM
87. ROBIN HOOD GARDENS

95. **BRUTALISMO: LIMBO E HERANÇA**
97. ÉTICA E ESTÉTICA: DISCUSSÃO INTERROMPIDA
103. AS LIÇÕES DOS SMITHSONS

117. **CONCLUSÃO**
119. MANIFESTO E MIMESE

125. **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**
137. **FONTES DAS IMAGENS**

149. **ANEXOS**
151. ENTREVISTA COM STEPHEN BATES
161. ENTREVISTA COM DIRK VAN DEN HEUVEL

INTRODUÇÃO

1. THE MANIFESTO IS MEDIA.

It does not exist outside other media (newspaper, magazines, pamphlets, posters, radio, etc.).

2. DESIGN IS PART OF THE MANIFESTO.

Not just in the sense of its graphics and layout. An architectural project can be an integral part of a manifesto—part of the argument, rather than an illustration.

3. THE MANIFESTO PRECEDES THE WORK.

It is a blueprint for the future.

4. EVERY MANIFESTO REWORKS PREVIOUS MANIFESTOS.

The call for the new is minted from the old.

5. NEW MEDIA = NEW MANIFESTOS.

But they may no longer look like manifestos.

Um manifesto, seja na arte ou na arquitectura, pretende ser sempre um elemento agitador que sugere uma ideia de evolução. Na arquitectura, Filippo Marinetti e os futuristas levaram a sua posição até ao extremo e promoveram tudo aquilo que sabiam que não iam atingir no seu período de vida, não como um manual de instruções mas como a ideia para uma acção:

Os manifestos são simultaneamente uma acção e uma chamada para a acção, não causam directamente uma revolução mas inspiram e, por conseguinte, são definidos à partida como uma acção (ou chamada para a acção) por sua conta, independentemente de serem bem sucedidos ao evocar causas revolucionárias/utópicas.¹

O presente objecto de investigação, o Brutalismo, não bebe directamente da fonte dos futuristas,² ao preocupar-se mais com o presente, deixando o futuro em aberto. Peter Smithson, um dos arquitectos responsáveis pelo termo e pela evolução como conceito, assumiu em retrospectiva que a preocupação era a de “fazer aquilo que é necessário”.³ Com este pensamento em mente, Peter Smithson e a mulher, Alison Smithson tentaram despertar a atenção dos arquitectos do seu país, fazendo-os voltar atrás no tempo para reconhecer o passado herdado pelos modernistas, avançando depois para uma maneira de olhar para o presente. O crítico Reyner Banham avançou com uma série de regras que o casal não tinha assumido, numa atitude mais historiográfica do que era suposto existir num manifesto. Ambas as posições/manifestos geraram discórdia entre o público, o que definiu assim a incerteza de um movimento.

O manifesto dos arquitectos e o manifesto do crítico supracitados diferiam em tamanho e em posicionamento face à mudança pretendida por ambas as partes. Os primeiros, com afirmações curtas e algo enigmáticas, conseguiram provocar discussões em torno do novo termo (Brutalismo) que parecia conter igual dose de realidade e de ironia, não conseguindo assim passar uma mensagem clara; e o segundo, sendo mais extenso e analítico na sua argumentação, acabou por ficar com uma posição privilegiada, garantindo uma difusão geral do termo e dos projectos que lhe estavam associados embora estes ficassem por explicar na sua totalidade.

1 Turan, O. (2013). *The Genre of Architectural Manifesto in the Society of the Spectacle*, p.20

2 Embora essa seja a opinião do historiador Reyner Banham em 1955, quando o associa ao Cubismo e ao Futurismo In Banham, R. (1955, December). *The New Brutalism. Architectural Review*, p.355

3 Apresentação do livro “As Found: The Discovery Of The Ordinary” na Architectural Association (02/11/2001) [em linha]. Disponível em <http://www.aaschool.ac.uk//VIDEO/lecture.php?ID=1000>

Estes [manifestos] são dirigidos a outros arquitectos, para os hipnotizar. O público geral pararia de os ler — mas isso não dissuade o polemista, que está à procura de tentar a seita. Para ler uma polémica, tem de se querer de imediato o resultado esperado, uma vez que o manifesto é feito para manter um determinado público unido mais do que para converter os pagãos.⁴

Aclamado por uns e menosprezado por outros, o Brutalismo representava, numa primeira instância, uma temática de discussão para que a validade de um novo movimento fosse questionada e que, mais tarde, passa ser associado a uma valorização imagética que pressupunha um novo estilo. Começando a ser discutido em Inglaterra, rapidamente se expandiu para uma leitura a nível global que já não tinha ligação directa com os fundamentos iniciais do mesmo. Dada a dispersão de associações em volta do termo que persiste até hoje, decidiu-se que o contexto britânico onde este fora desenvolvido seria o escolhido para o desenvolvimento da investigação. Depois, a herança de Alison (1928-1993) e Peter (1923-2003) Smithson, que trouxeram o dito termo para o mapa da crítica na arquitectura, reside no contexto actual como parte integrante de uma atitude (e não um estilo) que é adoptada por arquitectos britânicos contemporâneos.

A polémica que circundou o Brutalismo britânico fez com que as premissas que o iniciaram fossem exageradas e, em determinados momentos, deturpadas. O que se pretende com este estudo é estabelecer uma cronologia que não permita a mistura dos acontecimentos, mas que garanta a sua ordem na história, possibilitando assim uma melhor leitura do tema proposto.

METODOLOGIA

Na escrita da presente dissertação, a utilização de fontes primárias de jornais e revistas onde o Brutalismo foi lançado e escrutinado faz com que o discurso directo de arquitectos, críticos, editores e leitores seja elucidativo o suficiente para transmitir o espírito da época, onde a polémica e a reacção estavam presentes. Foi feito o esforço para fazer prevalecer o discurso dos arquitectos quando a sua obra é abordada porque, aquando da leitura de vários críticos e personagens secundárias, admitiu-se que, por vezes, o discurso do autor seja desvirtuado, fazendo também com que haja interpretações que podem afastar os argumentos que interessam para a temática.

Para que este rigor fosse possível, foi necessário viajar até Londres em Março de 2014 para desenvolver o processo de pesquisa de todas as fontes pretendidas nas bibliotecas do RIBA (Royal Institute of British Architects) e da AA (Architectural Association). A viagem feita possibilitou também a entrevista com o arquitecto Stephen Bates, facto que enriqueceu a investigação dado que se trata de uma personalidade directamente ligada ao objecto de investigação. Em Outubro do presente ano, quando o processo de escrita estava já concluído, foi conseguida uma videoconferência com o arquitecto Dirk van den Heuvel, numa ligação entre Coimbra e Delft.

4 Jencks, C., & Kropf, K. (1997). *Theories and manifestoes of contemporary architecture*, p.11

CRONOLOGIA

ARTIGOS
ESPECÍFICOS

1949

1950 Modern Secondary School Competition, Hunstanton.
(1950, May 12).
The Architect and Building News, pp.486-488

1953 Modern Secondary School Competition, Hunstanton.
(1953, September).
Architectural Design, pp.238-248

Modern Secondary School Competition, Hunstanton;
Architects: Alison & Peter Smithson.
(1953, September 10).
The Architect's Journal, pp.325-328.

Crosby, T. (1953, October).
Parallel of Life and Art.
Architectural Design, p.297

Banham, R. (1953, October).
Parallel of Life and Art.
Architectural Review, pp.259-261

1954 Pevsner, N. (1954, April).
Picturesque: an answer to Basil Taylor's broadcast.
Architectural Review, pp.227-229

Correspondence section.
(1954, June).
Architectural Review, p.364

Johnson, P. (1954, September).
Modern Secondary School Competition, Hunstanton.
Architectural Review, pp.148-162

Secondary School at Hunstanton, Norfolk.
(1954, September 16).
The Architect's Journal, pp.341-362

1955 The New Brutalism.
(1955, January).
Architectural Review, p.1

Letters to the editor / replies by Theo Jacob and Alexander Aikman.
(1955, March).
Architectural Review, p.96

Three approaches to architecture: The New Brutalism, Modern Classicism, Romantic Realism.
(1955, May).
Architectural Forum, pp.142-153

Banham, R.
(1955, September 1).
Vehicles of desire.
Ark, 1, p.3

Banham, R.
(1955, December).
The New Brutalism.
Architectural Review, pp.354-361

1956 New Brutalism: Defined At Last.
(1956, April 12).
The Architect's Journal, p.339

De Maré, E. (1956, July). Et Tu, Brute?.
Architectural Review, p.72

Banham, R. (1956, September).
This is Tomorrow.
Architectural Review, pp.186-188

1957 Thoughts in progress:
The New Brutalism.
(1957, April).
Architectural Design, pp.111-113

Letters to the editor / Voelcker,J.; Coburn, W.G.; Banham,R.; Gradidge,R; Armitage, E.J.
(1957, June).
Architectural Design, 184, p.220

Banham, R. (1958, August 16).
Machine Aesthetes.
New Statesman, 55, pp.192-193

1958

1959 Hudson, D., Killick, J. A. W., Higgs, M., Brawne, M., Smithson, P., Banham, R., Hintz, S., Holford, W. G. (1959, May).
Le Corbusier: a symposium; organised by the Architectural Association... Wednesday 4 March 1959 with Professor Sir William Holford as Chairman.
AA Journal, pp.254-262

Ornamented Modern" & "Brutalism".
Verso due movimenti. (1959).
Zodiac, 4, pp.68-69

ARTIGOS ESCRITOS POR
ALISON E PETER SMITHSONENSAIOS E
MONOGRAFIASPROJECTOS
ESPECÍFICOS

Wittkower, R. (1949). *Architectural principles in the age of humanism*. London: Warburg Institute, University of London.

Alison e Peter Smithson
Escola secundária de Hunstanton
(1949 - 1954)

House in Soho, London. Alison and Peter Smithson. (1953, December). *Architectural Design*, p.342

Alison e Peter Smithson
Casa em Soho (Londres)
(1953)

Exposição
"Parallel of Life and Art"
(11 Setembro - 18 Outubro)

Scott, K., Smithson, A., & Smithson, P. (1954, April). The New Brutalism. *Architectural Review*, pp.274-275

Smithson, A., & Smithson, P. (1954). Some Notes on Architecture. 244: *Journal of the University of Manchester Architecture and Planning Society*, 1, p.4

Smithson, A., & Smithson, P. (1955, June). The built world: urban reidentification: article on town planning in the future. *Architectural Design*, p.185

Alison e Peter Smithson
Casa Sugden, Watford
(1955 - 1956)

Smithson, A., & Smithson, P. (1955, September). The background of CIAM. *Architectural Design*, pp.286-288

J.L. Womersley, J. Lynn, I. Smith
Park Hill
(1955 - 1961)

Smithson, A., & Smithson, P. (1956, October). Whither CIAM?. *Architectural Design*, p.343

Smithson, A., & Smithson, P. (1956, September). An alternative to the garden city idea. *Architectural Design*, pp.229-231

Exposição
"This is Tomorrow"
(9 Agosto - 9 Setembro)

Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison and Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p.113

Smithson, A., & Smithson, P. (1957, November). Cluster city: a new shape for the community: suggestions to make CIAM's ideals more exible. *Architectural Review*, pp.333-336

Smithson, P. (1958, March). Letter to America. *Architectural Design*, pp.92-102

Smithson, A., & Smithson, P. (1958, October). Mobility road systems. *Architectural Design*, p.388

Smithson, A. (1958, November). Convent de la Tourette, Eveux-sur-Arbslesle, near Lyon; Architect: Le Corbusier. *Architectural Design*, p.462

Smithson, P. (1958, December). Footnote on the Seagram Building. *Architectural Review*, pp.374-382

Smithson, A., Smithson, P., Drew, J., & Fry, M. (1959). Conversation on Brutalism. *Zodiac*, 4, pp.73-81

Alison e Peter Smithson
Pavilhão Upper Lawn (Tisbury)
(1959 - 1982)

Alison e Peter Smithson
Sede do *The Economist*
(1959 - 1964)

ARTIGOS ESPECÍFICOS

-
- 1960 (1960, January). Architecture after 1960. *Architectural Review*, p.10
- (1960, May). CIAM Team 10: A special number devoted to the work and theories of the architects who have taken over the leadership in architectural thinking from the defunct CIAM. *Architectural Design*, pp.175-205
- Banham, R. (1960, May). 1960. 4. History under revision: History and psychiatry. *Architectural Review*, pp.325-332
-
- 1961 Banham, R. (1961, December). Park Hill housing, Sheffield; Architects: City Architect's Department. *Architectural Review*, pp.402-410
- Banham, R. (1961). Apropos the Smithsons. *New Statesman*, 62, pp.317-318
-
- 1963
-
- 1965 Cullen, G. (1965, February). The "Economist" Buildings, St. James's. *Architectural Review*, pp.115-124
- Frampton, K. (1965, February). The Economist and the Hauptstadt. *Architectural Design*, pp.61-62
-
- 1966 Banham, R. (1966, August). Le Corbusier: the last formgiver. *Architectural Review*, pp. 97-108
-
- 1967 Middleton, R. (1967, January). The New Brutalism or a clean, well-lighted place. *Architectural Design*, pp.7-8
- Collins, P. (1967, March). Neo-Butterfield. *Progressive Architecture*. pp.198-202
- Jenkins, F. (1967, May). Identification of a corpse. *RIBA Journal*, pp.205-206
- Boyd, R. (1967, July). The sad end of New Brutalism. *Architectural Review*, pp.9-11
-
- 1968 Tentori, F. (1968). Phoenix Brutalism. *Zodiac* (18), pp.31-41
- English brutalism: selected writings. (1968). *Zodiac* (18), pp.42-50
-
- 1969
-
- 1970
-
- 1971
-
- 1972 Eisenman, P. (1972, September). Robin Hood Gardens housing development. *Architectural Design*, pp.557-573
-
- 1973 Pangaro, A. (1973, June). Beyond Golden Lane, Robin Hood Gardens. *Architecture Plus*, 1(5), pp.36-45
-
- 1974
-

ARTIGOS ESCRITOS POR
ALISON E PETER SMITHSON

ENSAIOS E
MONOGRAFIAS

PROYECTOS
ESPECÍFICOS

Smithson, A., & Smithson, P. (1960, April).
The function of architecture in cultures-in-change.
Architectural Design, pp.149-150

Banham, R. (1960). *Theory and design in the first machine age*.
London: Architectural Press.

Smithson, A., & Smithson, P. (1961).
La generazione del' 47. *Casabella*, 250, p.27

Smithson, A., & Smithson, P. (1963, February).
Architects' own house, Tisbury, Wiltshire.
Architectural Review, pp.135-136

Hatje, G. (1963). *Encyclopaedia of modern architecture*.
London: Thames and Hudson.

Smithson, A., & Smithson, P. (1965, March).
The pavilion and the route.
Architectural Design, pp.143-146

Smithson, A., & Smithson, P. (1966, December 28).
Banham's bumper book on brutalism, discussed by
Alison and Peter Smithson.
The Architect's Journal, pp.1590-1591

Banham, R. (1966).
The New Brutalism: ethic or aesthetic?. Stuttgart and Bern:
Karl Krämer Publishers.

Alison e Peter Smithson
Robin Hood Gardens (Londres)
(1966 - 1972)

Smithson, A., & Smithson, P. (1967, September).
Density, interval and measure.
Architectural Design, pp.428-429

Smithson, A., & Smithson, P. (1968, September).
Local character: common sense participation,
reclamation and extension.
Architectural Design, pp.416-417

Smithson, A., & Smithson, P. (1968, October). GLC
Housing, London. *Architectural Design*, p.452

Pevsner, N., & Summerson, J. (1968).
Concerning architecture: essays on architectural writers and writing presented to Nikolaus Pevsner.
London: Allen Lane.

Joedicke, J. (1969). *Architecture since 1945: Sources and Directions*.
London: Pall Mall Press.

Smithson, A. M., & Smithson, P. (1970).
Ordinariness and light; urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970.
Cambridge, Mass.: MIT Press.

Smithson, P. (1971, August).
Simple thoughts on repetition.
Architectural Design, pp.479-481

Smithson, A., & Smithson, P. (1972, February).
Signs of occupancy. *Architectural Design*, pp.92-97

Maxwell, R. (1972).
New British architecture.
London: Thames and Hudson.

Jencks, C. (1973).
Modern movements in architecture.
Harmondsworth ; Baltimore, etc: Penguin.

Smithson, A., & Smithson, P. (1974). The space
between: poetic fragment concerning spatial
hierarchies in European and American urbanism.
Oppositions, 4, pp.75-78

Smithson, A. M., & Smithson, P. (1974).
Without rhetoric; an architectural aesthetic, 1955-1972. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.

ARTIGOS
ESPECÍFICOS

1981

- 1982 Cook, P. (1982, July). Time and contemplation: regarding the Smithsons. *Architectural Review*, pp.36-43
- Smithson, A. (1982). The legacy of the Modern Movement: some threads. *Spazio e Società*, 5(20), pp.74-83
-

1990

1991

1993

- 1994 Harwood, E. (1994). Butterfield & Brutalism. *AA Files* (27), pp.39-46
-

- 1997 Isla, J. M. F. (1997). Entrevista: Peter Smithson. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, (COAM)(310), p.93
-

- 1998 Grafe, C. (1998). Finite orders and the art of everyday inhabitation / The Hunstanton School by Alison and Peter Smithson. *OASE*, 49-50, pp.66-85
- Grafe, C. (1998). Occupation and construction, Christoph Grafe in a conversation with Stephen Bates and Jonathan Sergison. *OASE* (49-50), pp.24-39
-

- 1999 (1999 June) Rearrangements, A Smithson's Celebration. *OASE*, 51. Rotterdam: NAI Publishers
-

- 2001 Boyer, M. C. (2001). An Encounter with History: the postwar debate between the English Journals of *Architectural Review* and *Architectural Design* (1945-1960). *CIAM: Team 10, The English Context* (conference).
- Frampton, K. (2001). The English Crucible. *CIAM: Team 10, The English Context* (conference).
-

ARTIGOS ESCRITOS POR
ALISON E PETER SMITHSONENSAIOS E
MONOGRAFIASPROYECTOS
ESPECÍFICOS

Smithson, A. M., & Smithson, P. (1981).
The heroic period of modern architecture.
New York: Rizzoli.

Smithson, A. M., Smithson, P. & Dunster,
David (1982). *Alison + Peter Smithson /
The Shift*. Londres: Academy Editions.

Robbins, D., & Hood Museum of Art.
(1990). *The Independent Group: postwar
Britain and the aesthetics of plenty*.
Cambridge, Mass.: MIT Press.

Smithson, A. M., & Smithson, P. (1991).
The Nature of Retreat. *Places Journal*, 7:3, pp.8-23

Smithson, A. M. (1991). *Team 10
meetings, 1953-1984*. New York: Rizzoli.

Smithson, A. M., & Smithson, P. (1993).
Italian thoughts. (Sem editora)

Caruso St John
Casa-estúdio (Londres)
(1993-1994)

Smithson, A. M., & Smithson, P. (1994).
Changing the art of inhabitation.
London: Artemis.

Vidotto, M., & Mazzini, A. (1994).
*Alison + Peter Smithson Architects:
a celebratory exhibition*.
Wordsearch Publishing.

Smithson, P. (1997). Reflections on Hunstanton;
Architects: Alison & Peter Smithson.
ARQ: architectural research quarterly, 2(8), pp.32-43

Vidotto, M., Castán, S., & Thomson,
G. (1997). *Alison + Peter Smithson*.
Barcelona: G. Gili.

Sergison Bates / Caruso St John
Public house (Walsall)
(1996-1998)

Smithson, A. M., & Webster, H. (1997).
*Modernism without rhetoric: essays on
the work of Alison and Peter Smithson*.
London: Academy Editions.

Sergison Bates
Edificio de uso misto
(Wandsworth) (1999-2004)

Smithson, A., & Smithson, P. (2001).
The charged void: architecture.
New York: Monacelli Press.

Sergison Bates
Casa-estúdio (Hackney)
(2000-04)

Smithson, A. M., & Sumi, C. (2001).
AS in DS: an eye on the road.
Baden: Lars Müller.

Sergison, J. & Bates, S. (2001).
*Papers: a collection of illustrated
papers written between 1996-2001*.
London: Sergison Bates.

Lichtenstein, C., & Schregenberger, T.
(2001). *As found: the discovery of the
ordinary*. Baden: Lars Müller.

ARTIGOS ESPECÍFICOS

-
- 2003 Massey, A. (2003). Art and the everyday: the London scene. *Team 10 - between Modernity and the Everyday* (conference)
- Scalbert, I. (2003). Architecture as a Way of Life: The New Brutalism 1953-1956. *Team 10 - between Modernity and the Everyday* (conference)
- Woodman, E. (2003, December 5). Staying modern / The Smithsonian's Solar Pavilion (Sergison Bates). *Building design* (1605), pp.10-13
- Heuvel, D. v. d. (2003). Une dynamique générative. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 344, pp.30-39
- Sergison, J. & Bates, S. (2003). Six Leçons apprises d' Alison et Peter Smithson. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 344, pp.74-81
-
- (2005 May). (Special issue. Sergison Bates). *Werk Bauen & Wohnen*, vol. 92/59(5)
- Allen, I. (2005, June 9). Sergison Bates at work. *Architects' Journal*, 221(22), pp.31-48
- 2005 J. MacArthur (2005). The Nomenclature of Style: Brutalism, Minimalism, Art History and Visual Style in Architecture Journals. *Architectural Theory Review*, 10:2, pp.100-108
-
- 2007
-
- 2008 Stalder, L. (2008). 'New Brutalism', 'Topology' and 'Image': some remarks on the architectural debates in England around 1950. *The Journal of Architecture*, 13(3), pp.263-281
-
- 2011 Parnell, S. (2011). Ethics vs Aesthetics Architectural Design 1965-1972. *Field Journal*, 4(1), pp.49-54
- (Spring 2011). *October*, 136. MIT Press Journals
-
- 2012 Parnell, S. (2012). ARs and ADs post-war editorial policies. *The Journal of Architecture*, 17(5), pp.763-775
- Vidler, A. (2012, December 5). A question of style. *Fulcrum* (58)
-
- 2013 Abrahamson, M. (2013, January 13). The Brutalist Ethic. *Fulcrum* (63)
- Bates, S., & Krucker, B. (2013, November). Imparare dalla città. *Domus* (974), pp.6-9
-
- 2014 Vidler, A. (2014, February). Troubles in theory. Part V: The Brutalist moment(s). *Architectural Review*, pp.96-101
- Tranfa, F. (2014, February). Super normal. *Casabella*, 78(834), pp.102-103
-
- 2015 Heuvel, D. v. d. (2015). Between Brutalists. The Banham Hypothesis and the Smithsonian Way of Life. *The Journal of Architecture*, 20:2, pp.293-308

ARTIGOS ESCRITOS POR
ALISON E PETER SMITHSONENSAIOS E
MONOGRAFIASPROJECTOS
ESPECÍFICOS

Sergison Bates
Remodelação e restauro do
pavilhão Upper Lawn (Tisbury)
(2002-2004)

Smithson, A. M., & Smithson, P. (2005).
The charged void: urbanism.
New York: Monacelli Press.

Team 10., Risselada, M., Heuvel, D. v. d.,
& Nederlands Architectuurinstituut.
(2005). *Team 10: 1953-81, in search of a
utopia of the present*. Rotterdam: NAI.

Chipperfield, D., Sergison, J. & Bates, S.
Sergison Bates. Barcelona: Gustavo Gili.

Johnston, P., Ainley, R., & Barrett, C.
(2005). *Architecture is not made with
the brain: the labour of Alison and
Peter Smithson*. London: Architectural
Association.

Sergison, J., & Bates, S. (2007). *Papers 2*.
Barcelona etc.: Gustavo Gili.

Higgott, A. (2007). *Mediating modernism:
architectural cultures in Britain*.
London; New York: Routledge.

Vidler, A. (2008). *Histories of the immediate
present: inventing architectural modernism*.
Cambridge, MA: MIT Press.

Risselada, M., Smithson, A. M., &
Smithson, P. (2011). *Alison & Peter
Smithson: a critical anthology*.
Barcelona: Polígrafa.

Clement, A. (2011). *Brutalism: post-war
British architecture*. Ramsbury: The
Crowood Press.

Bates, S., & Krucker, B. (2012).
Robin Hood Gardens: building register.
München: Schiermeier.

May, K. e., & et al. (2013).
CLOG 6: Brutalism. New York: CLOG.

Buckley, C. (Ed.). *After the manifesto: writing
architecture, and media in a new century*.
New York : GSAPP Books/T6 Ediciones.

Harwood, E., & Davies, J. O. (2015).
*Space, hope, and brutalism: English
architecture, 1945-1975*.
New Haven: Yale University Press.



Fotografia do exterior da escola secundária de Hunstanton durante a sua construção (c. 1953)
Fotografia de Nigel Henderson

BRUTALISMO: O INÍCIO



Winston Churchill e as filhas Sarah e Mary (1928)
Fotografia por Davis

"Let's Build The Houses Quick" — Cartaz da campanha feita pelo Partido Trabalhista em 1945

CONTEXTUALIZAÇÃO

Para compreender o carácter da discussão no Reino Unido e a importância da construção e reconstrução no período histórico relativo ao presente caso de estudo, é necessário observar, por um breve momento, o contexto que se sucedeu imediatamente após o término da Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Winston Churchill, que fora primeiro-ministro durante a guerra, havia conseguido um forte apoio popular que possivelmente o manteria no cargo pelo Partido Conservador mas nas eleições de 1945, que tiveram lugar imediatamente a seguir à rendição da Alemanha e do anunciado fim do conflito, Clement Attlee vence pelo Partido Trabalhista com o slogan “Let Us Face the Future” (Enfrentemos o Futuro) sendo assim eleito com a promessa de restabelecer os países do Reino Unido a partir da reforma social necessária e da reconstrução das cidades mais atingidas. Nos anos seguintes, com as mudanças no campo da saúde e na tentativa de assegurar a empregabilidade, o estado-providência (Welfare State) é implementado e, com ele, a necessidade urgente de planeamento urbano, originando assim uma “oportunidade de construir escolas, hospitais e habitações”¹ ao mesmo tempo que garantia “uma ideia social à qual os arquitectos não eram cegos.”²

Deve existir o devido equilíbrio entre o programa de habitação, a construção de escolas, as necessidades urgentes de modernização das fábricas e a construção que permita à indústria produzir de forma eficiente. A habitação será um dos maiores e também um dos primeiros testes da verdadeira determinação de um Governo, de modo a colocar a nação em primeiro lugar.³

Como é demonstrado no manifesto do Partido Trabalhista lançado durante a campanha, o futuro da habitação estava assente num carácter de urgência, constituindo uma questão nacional que não poderia ser deixada para segundo plano. Esta questão foi determinante para os arquitectos que, na sua maioria, foram associados de imediato à política governamental o que, “em termos políticos, significava que individualismo, expressão e ‘Arte’ seriam negados em nome do estado-providência, economia e ‘serviço social.’”⁴

O país voltou-se então para Londres enquanto exemplo definitivo do que deveria ser o processo de reconstrução. A capital estava já ligada a vários aspectos de planeamento urbano como, por exemplo, a implementação do ‘Green Belt’ (área extensa de espaços verdes) à volta da cidade, tal como estabelecido no “Greater London Plan” formulado por Patrick Abercrombie em 1944, bem

1 Curtis, W. J. R. (1982). *Modern architecture since 1900*, p.317

2 Ibidem, p.529

3 Manifesto do Partido Trabalhista nas eleições de 1945 [em linha]. Disponível em <http://www.politicsresources.net/area/uk/man/lab45.htm>

4 Jencks, C. (1973). *Modern movements in architecture*, p.243



Escola 'Little Green' em Croxley Green (Hertfordshire)
Fotografia de Martin Charles

Sill do filme "Together" (1956) de Lorenza Mazzetti

como as implicações das ‘New Towns’ (territórios planeados fora das grandes cidades de forma a criar uma comunidade relativamente autónoma, tendo sido estabelecidos no Reino Unido com base no decreto-lei “New Towns Act” de 1946).

Tal como tinha acontecido anteriormente, no seguimento da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o Departamento de Arquitectos do London County Council (LCC) insurgiu-se enquanto instituição crucial para fazer face aos problemas impostos, sendo a falta de habitação o principal — estando esta associada a uma extensa área destruída e ao grande número de combatentes que chegara entretanto a casa para se poder restabelecer. O LCC foi então, “num sentido bem real, responsável pela aprovação, em termos de planeamento, estrutura, segurança e, numa menor extensão, estética, de todas as obras construídas dentro do Condado de Londres. Era uma máquina todo-poderosa e o principal empregador de jovens arquitetos.”⁵

Para a missão ser o mais bem sucedida possível, a nova geração de arquitectos movimentava-se para ingressar no LCC, vindos directamente das escolas da arquitectura (maioritariamente da Architectural Association⁶) bem como do exército, tendo ou não combatido na guerra.⁷ Sendo que “a maioria da construção deste período era dedicada ao desenvolvimento do estado-providência, incluindo projectos para blocos de habitação e edifícios escolares;”⁸ Londres e os vários distritos localizados à volta do seu centro (área designada por Greater London) representava então o exemplo máximo do que deveria ser feito por todo o Reino Unido, ajudando a clarificar a intervenção geral prometida pelo governo.

Após 1945, a motivação dos arquitectos do LCC era grande e depressa se questionou qual deveria ser a melhor maneira de projectar e construir. Havia neste momento três direcções possíveis de ser implementadas e que estavam a ser discutidas em várias frentes: o “Novo Humanismo”, um movimento socialista; o “Novo Empirismo”, cuja influência vinha da Suécia; e o “Estilo Internacional”, centrado na figura primordial de Le Corbusier e nos seus projectos recentes.

O “Novo Humanismo”, cujos defensores aproveitavam os ideais socialistas (que estavam em plena discussão nesta altura) para trazer uma espécie de revivalismo das ideias de William Morris⁹, não teve grande sucesso junto das autoridades do LCC visto que não era financeiramente viável. Por outro lado, a Suécia, que desde o início do século tinha beneficiado com o progresso do seu estado-providência e construído uma identidade própria, era visitada por arquitectos britânicos, originando assim a publicação de livros e artigos (principalmente na *Architectural Review* dirigida na altura pelo historiador e crítico Nikolaus Pevsner) que depois se consolidou enquanto um movi-

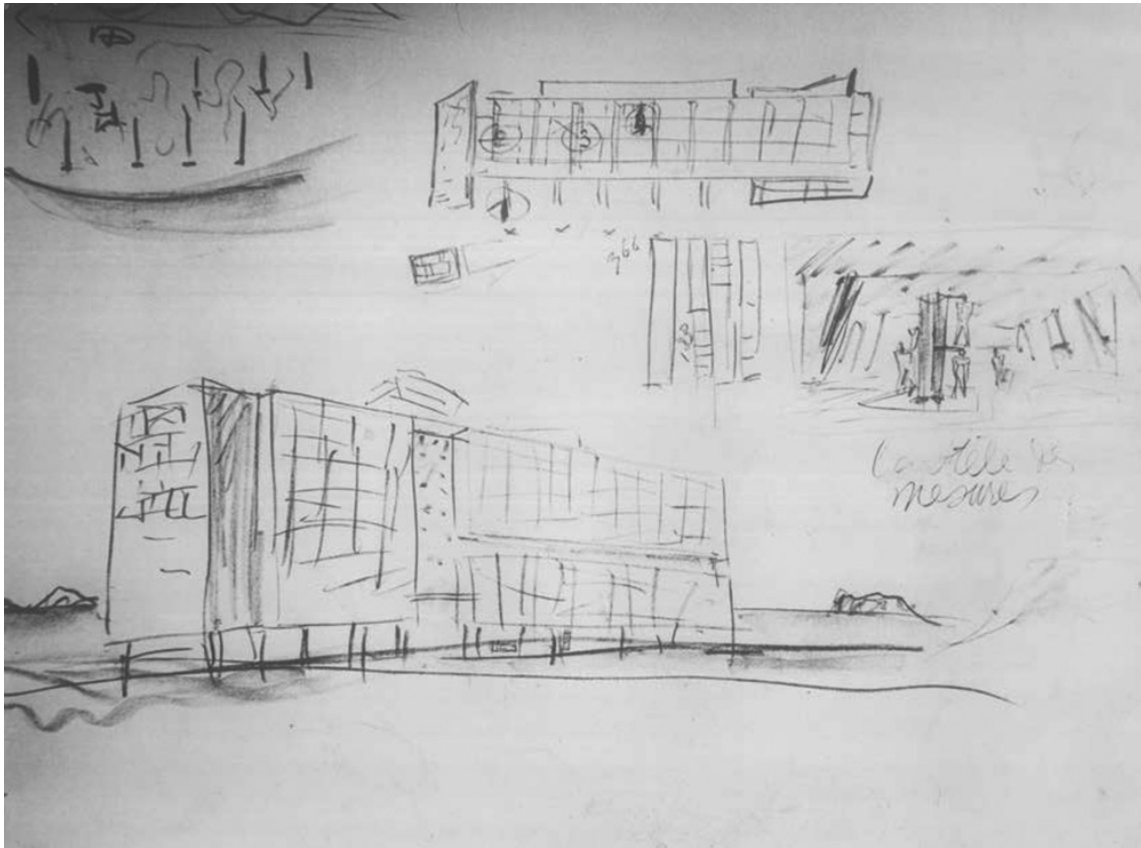
5 Henket, H.-J., & Heynen, H. (2002). *Back from utopia: the challenge of the Modern Movement*, p.118

6 Banham, R. (1968). Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945–1965. In Summerson, J. (Ed.), *Concerning Architecture*, p.266

7 Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, p.11

8 Steiner, H. (Spring 2011). Life at the Threshold. *October*, 136, p.134

9 Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.356



Esquízo de Le Corbusier publicado no *The Architect's Journal* (8 de Janeiro de 1948)

Le Corbusier na entrega do prémio RIBA Gold Medal pela Architectural Association (1 de Abril de 1953)

mento, o “Novo Empirismo”. Este estava centrado no “detalhe do doméstico tradicional e numa abordagem pitoresca ao planeamento urbano”¹⁰ e a sua premissa-base era a construção do presente com as técnicas do passado.¹¹

A importância de Le Corbusier para o pós-guerra britânico teve especial influência nos arquitectos do LCC bem como nos estudantes. O imaginário e o *modus operandi* dos profissionais ingleses desenvolvia-se a partir dos projectos e publicações do arquitecto suíço, movimentado-se para referências cada vez mais fixas. De modo a levar a cargo as exigências formais dos vários projectos em curso, a figura educativa de Le Corbusier era representativa da urgência de novas soluções e métodos para fazer face aos problemas vigentes que também existiam nesta altura nas cidades francesas onde este trabalhava. Neste período, tiveram lugar em Londres duas palestras do arquitecto em questão: a primeira, na AA (Architectural Association) em 1947, com o propósito de falar acerca da proporção de ouro e a sua implicação na arquitectura e a segunda, no mesmo local, em 1953, aquando da atribuição do RIBA Royal Gold Medal pelo seu trabalho, onde falou maioritariamente da ‘Unité d’Habitation’ de Marselha, que tinha sido terminada no ano anterior,¹² considerando-a como uma influência pronta a assimilar pelos profissionais do pós-guerra, assumindo que o arquitecto se tinha tornado num “substituto do político, uma figura profética que poderia salvar a humanidade.”¹³

A ‘Unité d’Habitation’ apresentada foi de facto o projecto que mais influenciou o grupo de arquitectos do LCC que se queria distanciar do ressurgimento do pitoresco britânico apadrinhado por Nikolaus Pevsner e dos ideais funcionalistas de J.M. Richards, aquando da sua posição como editores na *Architectural Review*. Um dos exemplos mais claros desta luta interna é o projecto para Alton Estate (Roehampton, Londres), da autoria de arquitectos do LCC sob a direcção de Leslie Martin.¹⁴ A construção do conjunto foi executada em duas fases por equipas rivais do LCC, “como se um debate teórico estivesse a acontecer enquanto se projectava.”¹⁵ A parte Este do conjunto (Alton East) apresentava torres e *maisonettes* revestidas a tijolo, demonstrando uma ligação entre a tradição britânica e a influência do “Novo Empirismo” sueco. A parte Oeste, por contraste, aplicava os princípios de Le Corbusier, a partir da ‘Unité’ de Marselha e do sistema *Modulor*, onde cinco blocos de habitação suportados por *pilotis* foram colocados num terreno extenso e arborizado.

10 Day, N.M. (1988). *The role of the architect in post-war state housing: a case study of the housing work of the London County Council, 1919-1956*. p.34

11 Colquhoun, A. (2002). *Modern architecture*, p.196

12 Day, N.M. (1988). *Op. Cit.*, pp.39-42

13 *Ibidem*, p.42

14 Arquitectos: William Howell, John Killick e John Partridge; projecto construído entre 1954 e 1963.

15 Documentário sobre o Alton Estate com entrevista ao arquitecto Richard Rogers [em linha]. Disponível em <http://www.bbc.co.uk/1/player/episode/p01rtkdb/building-sights-series-4-6-alton-estate>



Alton West (Roehampton, Londres)
Fotografia de Sydney W. Newbery

Festival of Britain (South Bank, Londres)
Fotografia de Jimmy Sime

Em 1951, para comemorar o centenário da Grande Exposição que teve lugar em Londres, foi organizado o ‘Festival of Britain’, evento nacional para o governo proclamar de vez o fim da guerra e fortalecer o optimismo perante a população do Reino Unido. Das várias estruturas construídas no local onde se passaram as comemorações (South Bank), a ‘Dome of Discovery’, o ‘Skylon’ e o ‘Royal Festival Hall’ tornaram-se símbolos desta celebração da cultura inglesa, embora estivessem envoltos em muita crítica, “não porque a exposição fosse desprovida de conteúdo mas porque o seu conteúdo foi apresentado de maneira gratuita.”¹⁶ Arquitectos, artistas e críticos consideravam que o Festival era “o símbolo daquilo que estava errado com a arquitectura britânica: um modernismo afogado, nada rigoroso, embelezado, caprichoso e paroquial”,¹⁷ principalmente porque havia consenso na opinião pública de que a evolução do Modernismo até à guerra teria acabado e assim eram “feitos esforços para comunicar com o público ao invés de adoptar o avant-garde.”¹⁸

A reacção a esta tentativa de suprimir a evolução da arquitectura (e das artes plásticas, para citar outra vertente do objecto da investigação) é um aspecto dominante do contexto britânico na década de 1950, sendo várias as tentativas por parte da nova geração em estabelecer novos modelos e em romper com aqueles que lhes eram sugeridos.

ALISON E PETER SMITHSON E A “SEMENTE DO BRUTALISMO”¹⁹

Os primeiros passos de Alison e Peter Smithson são altamente representativos das experiências iniciais da maioria dos jovens arquitectos do pós-guerra. Nasceram ambos na região norte de Inglaterra, Alison em Sheffield (1928) e Peter em Stockton-on-trees (1923), tendo terminado o curso na Universidade de Durham em 1949 e 1948, respectivamente (Peter terminou depois de ter estado ao serviço do exército entre 1942 e 1945). Nos projectos finais de curso²⁰, particularmente no de Peter, a influência de Mies van der Rohe é bem clara, demonstrando já uma vontade de suplantar a falta de referências que fizessem sentido para a dupla: “ambos vivemos em cidades construídas à volta de ruas. Cidades industriais. Não havia arquitectura moderna por perto.”²¹ Durante o tempo em que estavam a estudar, a sua relação com o Movimento Moderno fazia-se “através de livros”²², nomeadamente monografias de Walter Gropius e Le Corbusier, e através das poucas viagens que faziam para fora do país — Alison, no livro *The Heroic Period of Modern Archi-*

16 Frampton, K. (1992). *Modern architecture: a critical history* (3rd ed.), p.263

17 Girouard, M., & Stirling, J. (1998). *Big Jim: the life and work of James Stirling*, p.58 In Swenarton, M., Avermaete, T., Heuvel, D. v. d., & Blau, E. (2015). *Architecture and the welfare state*, p.240

18 Massey, A. (1995). *The Independent Group: modernism and mass culture in Britain*, p.8

19 “Thus, the ground and the seed of New Brutalism are already prepared” In Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*. p.42

20 Ibidem, pp.28-32

21 Vidotto, M., Castán, S., & Thomson, G. (1997). *Alison + Peter Smithson*, p.11

22 Smithson, A. M., & Webster, H. (1997). *Modernism without rhetoric: essays on the work of Alison and Peter Smithson*, p.17



MARRIED AUGUST 1949

STARTED WORK FOR SCHOOLS SECTION, LONDON COUNTY COUNCIL ARCHITECT'S
DEPARTMENT, SEPTEMBER 1949.

IN PRACTICE IN LONDON SINCE EASTER 1950 (ON WINNING COMPETITION
FOR HUNSTANTON SCHOOL).

Alison e Peter Smithson (c. 1949 – c.1956)
Fotografias de Nigel Henderson

Excerto de nota biográfica de Alison e Peter Smithson
(folha solta encontrada na biblioteca do RIBA em Londres)

ecture escrito por ambos, descreve uma visita marcante que fez em 1948 à Cité de Refuge, projecto de Le Corbusier em Paris.²³

Em Agosto de 1949, os dois arquitectos — denominados popularmente como “Smithsons” — casam-se e, no mês seguinte, vão trabalhar para a Divisão de Escolas do London County Council, a convite do então director, Leslie Martin.²⁴ Este trabalho foi de curta duração pois, no ano seguinte, em 1950, o casal trabalha fora do sector público, acabando por vencer o concurso para a escola secundária de Hunstanton, o que os leva a demitir-se do LCC e a assumir a sua independência.

A proposta para Hunstanton, desenhada em casa fora das horas de expediente,²⁵ impressionou o júri Denis Clarke Hall²⁶ que apresentou o relatório do concurso na revista *The Architect and Building News*, elogiando a formalização clara do esquema desenhado bem como a sua autenticidade em relação aos restantes concorrentes:

À primeira vista, enquanto o projecto vencedor pode surgir como um retrocesso reaccionário em relação ao planeamento recorrente de um conjunto de pátios, uma verificação detalhada mostrará que o tratamento detalhado dos requerimentos formais é único e, a partir daí, considere que o esquema era uma contribuição marcante para o projecto de uma escola.²⁷

A distribuição pragmática dos componentes da escola foi também referida afirmando este que “uma das características mais interessantes (...) é a colocação da área de ensino no primeiro andar do edifício principal, deixando o rés-chão liberto para o planeamento da administração, vestiários e lavatórios, etc.”²⁸ e terminando a apreciação geral com a lógica económica que validava o projecto: “Como um todo, este esquema é directo e manobrável e pode ser construído na sua totalidade dentro das limitações.”²⁹

A escola, embora tenha apresentado um método de pormenorização bastante claro, demorou três anos a ser construída, devendo-se este atraso ao racionamento de aço durante a Guerra da Coreia.³⁰ Na altura da sua concepção, a contenção económica já se sentia por todo o Reino Unido, tendo sido “um período de contínuo racionamento de comida, falta de materiais de construção e com a circulação monetária para viagens fora do país limitada a 50 libras por pessoa.”³¹

23 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1981). *The heroic period of modern architecture*, p.52

24 Vidotto, M., Castán, S., & Thomson, G. (1997). *Op.Cit.*, p.11

25 Ibidem, p.12

26 Assessor do RIBA (Royal Institute of British Architects)

27 Modern Secondary School Competition, Hunstanton. (1950, May 12). *The Architect and Building News*, p.486

28 Ibidem, p.486

29 Ibidem, p.486

30 Smithson, P. (1997). Reflections on Hunstanton; Architects: Alison & Peter Smithson. *ARQ: architectural research quarterly*, 2(8), p.38

31 Ibidem, p.36



Fotografias do exterior
da escola secundária de
Hunstanton durante a sua
construção (c. 1953)

Fotografias de
Nigel Henderson

Até então, as escolas construídas pelos arquitectos do Hertfordshire County Council (HCC) representavam a prática comum a partir da construção modular com materiais pré-fabricados mas, no entanto, Alison e Peter Smithson contrariaram esta abordagem que, para estes, estava obsoleta. Esta crítica não era direccionada ao procedimento formal dos arquitectos institucionais mas à falta de exigência conceptual por parte destes, provavelmente consequente da urgência que lhes era exigida.

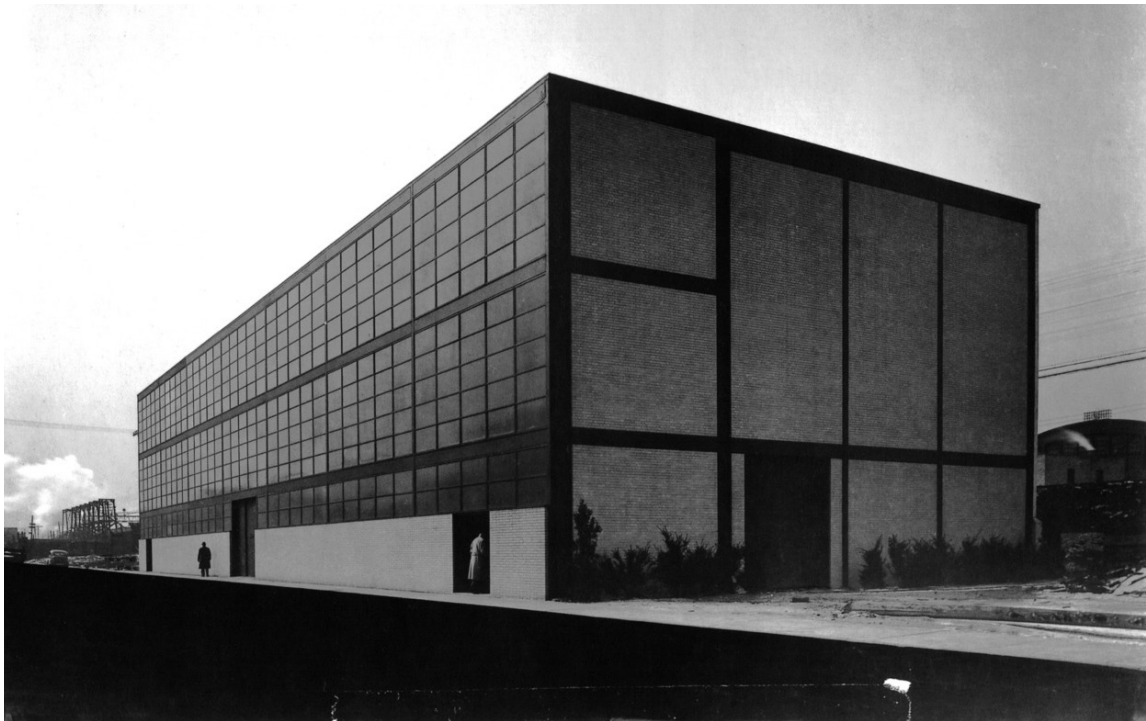
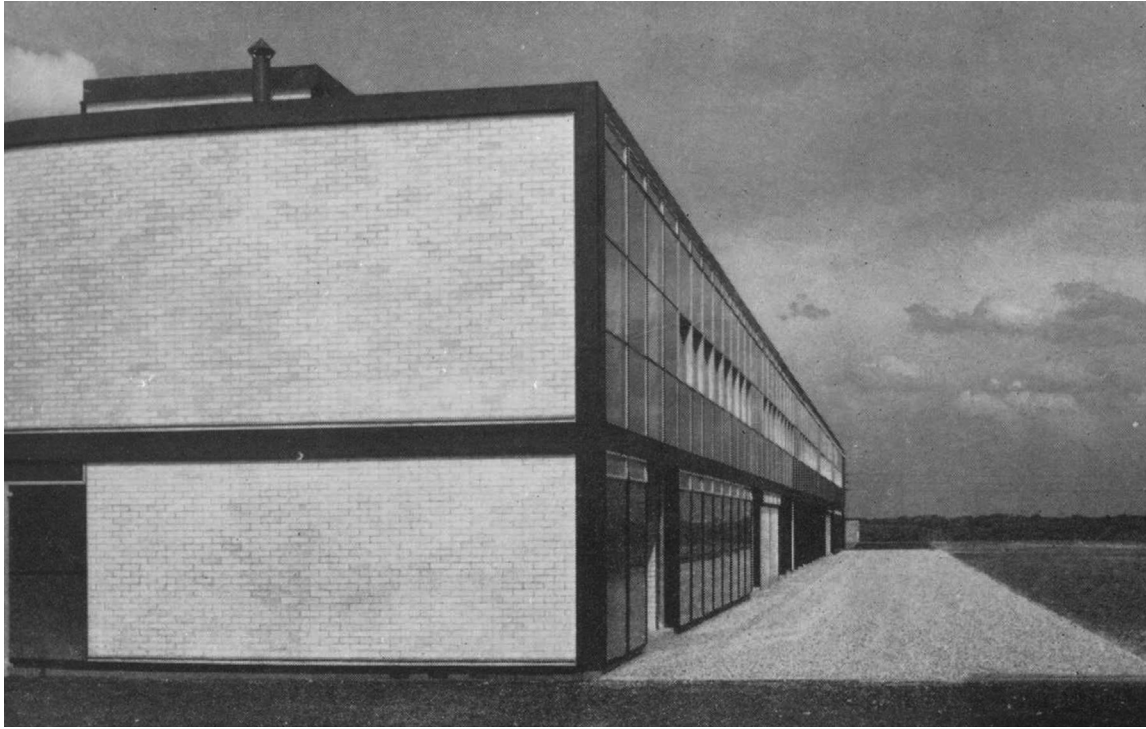
A partir deste seu primeiro projecto, os Smithsons decidem então começar a escrever frequentemente sobre o seu trabalho, ao mesmo tempo que aproveitam as reportagens feitas sobre a escola de modo a intensificar as afirmações de uma nova postura em relação ao pós-guerra. Em 1953, depois dos três anos da construção demorada de Hunstanton, assumem esta posição, sublinhando que queriam, “a partir dos requerimentos do cliente e das recomendações dos pedagogos, criar arquitectura”,³² sendo este tipo de retórica reafirmado no mesmo texto, tendo como base o afastamento em relação às ideologias dos departamentos camarários referidos acima: “para contrariar esta tendência, a escola de Hunstanton tenta restabelecer a ordem finita que é a arquitectura.”³³

Acima de tudo, este modelo de discurso que antecedia a abertura da escola servia para comunicar as ideias que os arquitectos reivindicavam e para as associar a um carácter social, nunca esquecendo o factor de concurso a que fora submetida inicialmente. Na edição de 10 de Setembro de 1953 do *The Architect's Journal*, o projecto era apresentado sob forma de uma discussão entre Alison e Peter Smithson, os arquitectos, Ronald Stewart Jenkins, o engenheiro da Ove Arup and Partners envolvido na obra, e os editores da publicação. Aqui, os Smithsons e Jenkins (que entretanto havia colaborado com estes na competição para a nova catedral de Coventry) debruçaram-se sobre as características da escola, aliando exemplarmente a arquitectura e a engenharia como duas áreas unidas para o melhor resultado final. Ao mesmo tempo que falavam acerca da pré-fabricação dos materiais, dos custos e da divisão pragmática de programas, os Smithsons insistiam sempre em destacar a dimensão humana presente no seu *modus operandi*, uma luta constante que iria caracterizar todo o seu trabalho daí em diante. Com base na materialidade escolhida, contestavam uma nova forma de vivência das escolas em consonância com o edifício criado para o propósito:

A alvenaria ajuda a dar ao edifício aquele aspecto de perenidade que está ausente em tantas escolas pré-fabricadas. Um sentimento de perenidade deve ser um factor muito importante no meio ambiente da criança. A ‘leveza’ que tanta gente admira na arquitectura ‘contemporânea’ pode não ser necessariamente aquilo que queremos. A perenidade é simbolizada por nós a partir do ‘hall de entrada Vanbrugh’ — a qualidade dos materiais reais. As velhas escolas

32 Ibidem, p.38

33 Ibidem, p.38



Alison e Peter Smithson - Escola secundária de Hunstanton (1949-1954)
Fotografia de Nigel Henderson

Mies van der Rohe - Minerals and Metals Research Building (1942-1943)
Fotografia de Hedrich Blessing

de quadro negro que estão actualmente condenadas, sendo a sua decadência permitida, deram-nos este sentimento de perenidade. Destacamos este facto porque queremos inverter a tendência actual.³⁴

Esta materialidade era comunicada com a mesma veemência quando questionados acerca da cor e das características dos materiais aplicados: “tentámos evitar o uso arbitrário da cor que é tão comum hoje em dia. Tanto quanto possível, usámos materiais (placas rígidas, gesso, tijolo, etc.) nas suas cores naturais,”³⁵ enquanto a estrutura metálica foi concebida e montada posteriormente no local, utilizando a teoria da plasticidade, “um método de calcular dimensões estruturais destinado a obter grande economia.”³⁶ Ainda sobre a escolha de materiais e dos sistemas construtivos, tomam uma série de decisões com base no *as found*, conceito a que retomarão posteriormente — não só em projectos de arquitectura como em exposições, juntamente com outros artistas — e que aplicam aqui em todas as bases do projecto, admitindo assim “uma composição a partir de componentes comuns já existentes ao invés de os desenhar”³⁷ ao mesmo tempo que introduzem uma referência inevitável, ao afirmar que “o objectivo era usar o aço como um material arquitectónico mas de forma a evitar o formalismo de Mies van der Rohe. Cada peça de aço suporta, define e decora o espaço que é criado.”³⁸

No artigo, a introdução do nome de Mies van der Rohe é feita unicamente nesta última passagem, demonstrando que nem os Smithsons estavam preocupados nesta instância com a referência nem os seus interlocutores decidiram explorar este tópico. Como refere Peter Smithson no seu artigo retrospectivo “Reflections on Hunstanton”, na altura da aprovação do projecto, “o Assessor, Dennis Clark Hall (...) passou ao lado do aspecto ‘miesiano’ porque se sabia muito pouco do Mies,”³⁹ mostrando assim que este era um dos aspectos mais fortes que contribuíam para a excepcionalidade do projecto. No mesmo artigo, relata a troca de informação com Alison Smithson quando ainda eram estudantes onde esta lhe enviava “recortes do *The Architect's Journal* (1946) com os detalhes dos perfis em aço de um pequeno edifício de Mies van der Rohe no Illinois Institute of Technology em Chicago”⁴⁰ e assume que o arquitecto alemão representava um exemplo a seguir: “o trabalho de Mies interessou-me porque parecia uma maneira pura de construir e era algo que eu era capaz de fazer.”⁴¹

34 Modern Secondary School Competition, Hunstanton; Architects: Alison & Peter Smithson. (1953, September 10). *The Architect's Journal*, p.326

35 Ibidem, p.328

36 Grafe, C. (1998). Finite orders and the art of everyday inhabitation / The Hunstanton School by Alison and Peter Smithson. *OASE*, 49-50, p.73

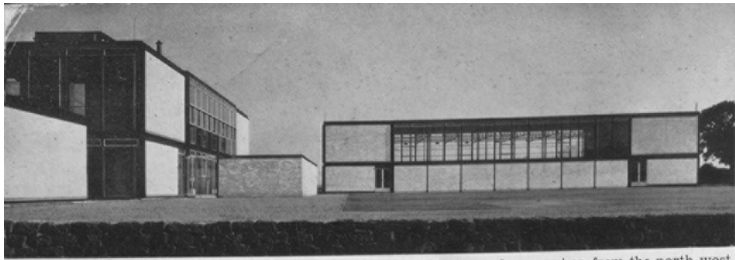
37 Smithson, P. (1997). Reflections on Hunstanton; Architects: Alison & Peter Smithson. *ARQ: architectural research quarterly*, 2(8), p.38

38 (1953, September 10). *Op.Cit.*, p.323

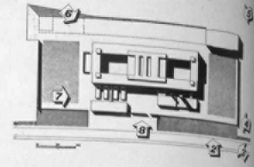
39 Smithson, P. (1997). *Op. Cit.*, p.39

40 Ibidem, p.35

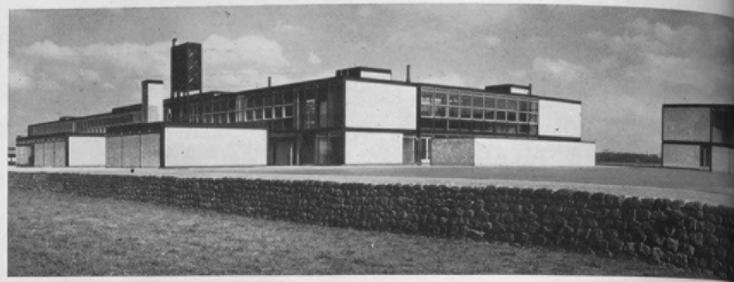
41 Ibidem, p.36



2 Looking toward gymnasium from the north-west.



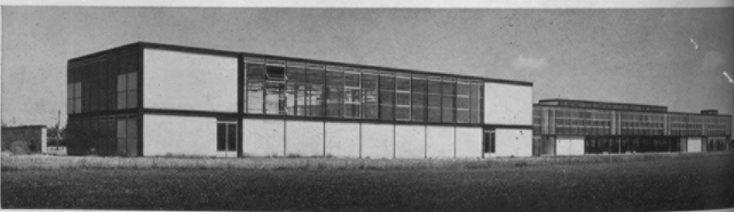
SCHOOL AT HUNSTANTON



3 The western end of the main block.



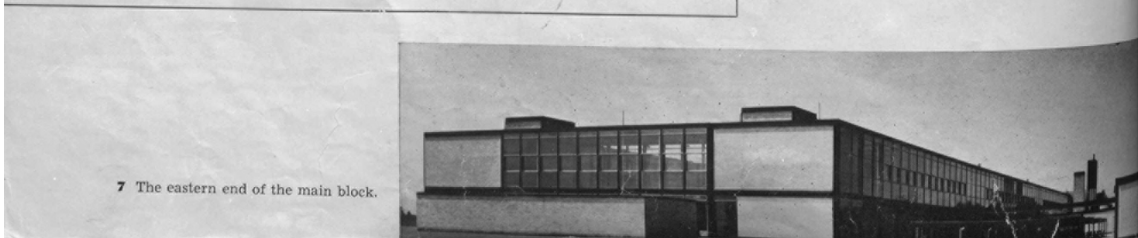
4 Eastward view along the north side of the school.



5 The gymnasium from the south-west.



6 The entire complex of buildings seen from the south-east.



7 The eastern end of the main block.

Esta associação a Mies é então examinada com atenção redobrada pelo arquitecto e crítico norte-americano Philip Johnson no artigo dedicado à escola na *Architectural Review* (na edição de Setembro de 1954), quando esta se encontrava finalmente concluída, sendo revelada através das fotos de Nigel Henderson, artista do Independent Group e colaborador activo dos Smithsons em projectos do colectivo bem como nas suas intervenções nos CIAM.⁴² A crítica de Johnson começa com um tom de surpresa, consequente da posição única dos Smithsons enquanto arquitectos jovens determinados em construir uma escola não-convencional com a influência do “mestre” germânico: “Este é um grupo extraordinário de edifícios. Para um arquitecto americano como eu, e especialmente para um seguidor de Mies van der Rohe como tenho sido, deve ser provavelmente mais extraordinário do que para um inglês ou um fã de Frank Lloyd Wright.”⁴³

Nesta introdução, enumera quatro razões para esta perplexidade, utilizando comparações entre os Estados Unidos e o Reino Unido e apontando sempre para a posição radical dos arquitectos, afirmando que “a planta é bem feita e não é apenas um Mies van der Rohe radical, embora os arquitectos nunca tenham visto o trabalho de Mies.”⁴⁴ Continua a enunciar as suas razões, apontando simultaneamente os falhanços e virtudes do projecto e concentrando-se em descrever a estrutura e a escala dos espaços edificados. Nesta leitura, destaca-se especialmente uma certa incompreensão de Johnson em relação a certos aspectos da materialização:

Há problemas adicionais inerentes em qualquer tentativa de fazer como Mies de forma barata. (...) É correspondentemente difícil poupar dinheiro e manter a elegância. Os Smithsons conseguiram-no de várias maneiras e, onde tal não aconteceu, tenho a certeza que não estão tão descontentes como eu estou apto a estar. (...) Em contrapartida, não há outra solução para as condutas da cobertura e para os circuitos eléctricos?⁴⁵

Quando termina esta introdução de página e meia, assume mais uma vez esta mistura de conclusões, ao posicionar os arquitectos ingleses como *outsiders* em relação ao panorama corrente, dado que “se voltaram contra o formalismo e ‘compuseram’ projectos em direcção a um tipo de anti-projecto digno de Adolf Loos que denominam de New Brutalism (uma expressão que já está a ser tomada de assalto pelos contemporâneos dos Smithsons para defender atrocidades).”⁴⁶ Aqui surge um novo dado para a discussão em volta de Hunstanton, o “New Brutalism” — tendo a sua tradução portuguesa para “Brutalismo” — uma nova terminologia que entretanto fora referida pelos Smithsons numa edição anterior da *Architectural Review*, mais concretamente em Abril do mesmo ano. Na descrição mais detalhada da escola, que se segue no texto completo, este conceito

42 Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna.

43 Johnson, P. (1954, September). Modern Secondary School Competition, Hunstanton. *Architectural Review*, p.148

44 Ibidem, p.148

45 Ibidem, p.148

46 Ibidem, p.152



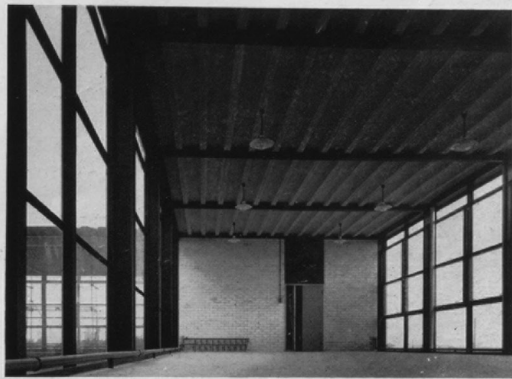
18



19



20



21



22



23

15 and 16, opposite, two views of the assembly hall, looking north-east into east green-court with bicycle sheds beyond, and looking south-west, showing suspended projection box. 17, opposite, gymnasium, looking west with exit to boys' changing rooms. 18, housecraft room on the north side before installation of equipment. 19, gymnasium changing-room with galvanised wire racks for towels and clothing. 20, general purpose room, west of hall, with way up to projector box. 21, laboratory, showing supporting angles on walls to which benches and equipment will be clamped. 22, library, showing the skirting coil which prevents draughts from glazed areas. 23, servery and wash-up, looking through into the west dining area.

é invocado para dizer que “em Hunstanton, cada elemento é verdadeiramente aquilo que aparenta ser, servindo como estrutura e decoração necessárias”,⁴⁷ ao mesmo tempo que se enfatiza de vez o grau de excepcionalidade inerente ao projecto que descrevera até ali:

É esta valorização dos materiais que terá levado à denominação de ‘brutalista’, mas agora deverá ser claro que esta não é meramente uma estética de superfície com extremidades não-alisadas e serviços expostos, mas uma filosofia radical que retorna à primeira concepção do edifício. Neste sentido, este é provavelmente o edifício moderno mais verdadeiro construído em Inglaterra, aceitando totalmente a carga moral que o Movimento Moderno coloca nos ombros dos arquitectos.⁴⁸

Para compreender melhor esta inserção do Brutalismo na discussão da escola construída e, conseqüentemente, no trabalho subsquente dos Smithsons, é necessário retroceder um ano para perceber a primeira aplicação textual do termo e a memória descritiva onde este foi inserido.

CASA EM SOHO: O “WORKSHOP DOMÉSTICO”

Seguindo o rasto dos Smithsons, (...) provavelmente será mais apropriado falar de um conjunto de eventos em vez de um desenvolvimento estritamente linear com começos e finais concretos.⁴⁹

Antes da sua primeira obra ter sido concluída, os arquitectos foram convidados a publicar o projecto de uma casa na revista *Architectural Design* (na edição de Dezembro de 1953), tendo escolhido a que tinham projectado para habitar mas que não foi possível de construir. Tendo a área de Soho como local de implantação, um distrito de Londres com zonas atingidas por bombardeamentos durante a guerra, assumem desde logo que o processo para poder construir uma casa nesta área central da cidade “falhou devido a dificuldades com os proprietários confinantes.”⁵⁰ O texto, escrito por Alison Smithson — e não por Peter Smithson, como aparece no artigo original⁵¹ —, não apresenta quase nenhuma descrição do programa (existem cortes, plantas e alçados ilustrados ao lado para tal) mas antes uma narrativa de intenções construtivas e hipóteses redigidas em modo condicional. À semelhança de Hunstanton, existe uma procura de uma certa essên-

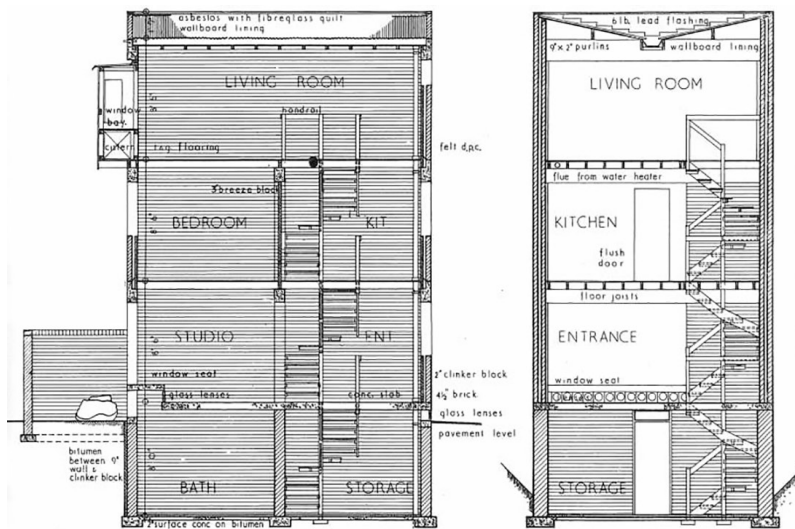
47 Ibidem, p.153

48 Ibidem, p.153

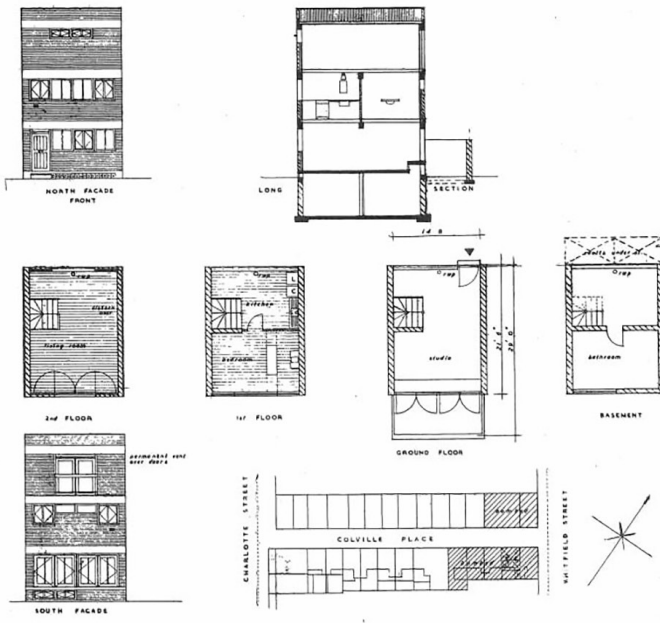
49 Heuvel, D. v. d. (2015). Between Brutalists. The Banham Hypothesis and the Smithson Way of Life. *The Journal of Architecture*, 20:2, p.299

50 House in Soho, London. Alison and Peter Smithson. (1953, December). *Architectural Design*, p.342

51 O texto fora publicado sob a autoria de Peter Smithson (P.D.S.). Contudo, Reyner Banham, no seu artigo “The New Brutalism”, publicado dois anos depois, refere-se ao texto como sendo escrito por Alison Smithson: “Alison first claimed the words in public as her own in a description of a project for a small house in Soho.” In Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.356.



Above: Sections (scale 16 ft. = 1 in.). Below: plans and elevations (Scale 24 ft. = 1 in.)



HOUSE IN SOHO, LONDON

Alison and Peter Smithson

"The attempt was made to build in Central London, and failed because of difficulty with adjoining owners. It seemed that a series of Trusts held the surrounding land (all bombed) but it turned out to be one man who intended to build kitchens to the left, W.C.'s to the right and restaurants to the rear—this contract was about to be signed after nine months' work.

On the normal city site costing between 15s. and 25s. per sq. ft. one can apparently do little different from the Georgian, but it was considered that a different internal order must be visualised. The air and sunlight of the attics in the daytime suggests that living quarters should be up top, with the bathroom in the cool of the dim basement.

It was decided to have no finishes at all internally—the building being a combination of shelter and environment.

Bare concrete, brickwork and wood. The difficulty of unceiled rooms was satisfactorily overcome by the disposition of rooms which were also placed high up or low down according to light-sunlight desired.

Brickwork may suggest a blue or double burnt or coloured pointing; but the arbitrary use of colour and texture was not conformed with, and common bricks with struck joints were intended. The bars and colour variation have some sort of natural tension when laid by a good bricklayer.

In fact, had this been built it would have been the first exponent of the "new brutalism" in England, as the preamble to the specification shows: "It is our intention in this building to have the structure exposed entirely, without internal finishes wherever practicable. The Contractor should aim at a high standard of basic construction as in a small warehouse." P.D.S.

Erratum: The four houses shown above were inadvertently incorrectly listed in the contents on the front cover of last month's issue of "A.D."

cia em volta dos materiais escolhidos mas esta é afirmada aqui de forma mais arrojada: “decidiu-se que não haveria, de todo, acabamentos no interior — sendo o edifício uma combinação de abrigo e ambiente. Betão à mostra, alvenaria e madeira.”⁵² Por fim, depois de descrever as possíveis caracterizações do tijolo a ser utilizado, Alison Smithson termina sintetizando todas as suposições referidas e adicionando uma nova complexidade ao (aparentemente simples) texto:

De facto, caso tivesse sido construído, teria sido o primeiro expoente do ‘brutalismo’ em Inglaterra, tal como o preâmbulo para a sua especificação demonstra: ‘Neste edifício, é nossa intenção ter a estrutura exposta por completo, sem acabamentos interiores quando praticável. O Empreiteiro deve almejar a um alto nível de construção básica tal como acontece num pequeno armazém.’⁵³

Depois desta primeira apresentação do projecto, este volta a ser publicado naquela que era a revista de opinião e crítica de arquitectura mais lida e respeitada no Reino Unido, a *Architectural Review*. Na edição de Abril de 1954, uma secção designada por “Future”⁵⁴ apresentava a casa que servia de mote para introduzir o termo críptico que Alison referia no final do texto da *Architectural Design*, publicado quatro meses antes. A introdução refere que, dentro dos movimentos reaccionários contra o Estilo Internacional, “o mais positivo até à data, e o único cujas raízes não se encontram fora do Movimento Moderno, a partir da atitude tomada por certos jovens arquitectos e artistas ingleses, é conhecido, de forma meio satírica, como o ‘Brutalismo.’”⁵⁵ De seguida, uma carta do arquitecto Kenneth Scott dedicada a enaltecer a casa de forma poética que, segundo Anthony Vidler, serviu “como uma descrição paródica”⁵⁶ do projecto, e no final, um pequeno, mas muito entusiasta, texto dos Smithsons que demonstrava a frontalidade assumida face à discussão que ambos queriam suscitar com o presumível “movimento” e um conjunto de preocupações típicas de quem anseia por mudança:

‘É necessário criar uma arquitectura da realidade.

‘Uma arquitectura que tome como o seu ponto inicial o período de 1910 — referente ao de Stijl, Dada e ao Cubismo — e que ignore o deserto das quatro funções.

‘Uma arte *preocupada com a ordem natural*, a relação poética entre as coisas vivas e o meio-ambiente.

‘Queremos ver cidades e edifícios que não nos façam sentir envergonhados, envergonhados de que não possamos perceber o potencial do século vinte, envergonhados de que filósofos e físicos nos possam achar tolos, e de que pintores nos achem irrelevantes.

52 (1953, December). *Op.Cit.*, p.342

53 *Ibidem*, p.342

54 Secção localizada nas últimas páginas da revista.

55 Scott, K., Smithson, A., & Smithson, P. (1954, April). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.274

56 Vidler, A. (2014, February). Troubles in theory. Part V: The Brutalist moment(s). *Architectural Review*, p.97



Gabinete de Ronald Jenkins — projecto dos Smithsons, tecto pintado por Eduardo Paolozzi (c.1949 – c. 1956)
Fotografia de Nigel Henderson

Interior da casa de Nigel Henderson em Chisenhale Road (Londres) (c.1949 – c.1954)
Fotografia de Nigel Henderson

‘Vivemos em cidades feitas por idiotas.

‘A nossa geração deve tentar e deve produzir provas de que os homens estão a trabalhar.’⁵⁷

Com este artigo provocador, não tardaram as reacções dos leitores (sendo na sua maioria arquitectos) na edição do mês que se seguiu. Com efeito, duas respostas são publicadas na secção da correspondência da edição de Junho: uma vinda do arquitecto conservador Tom Mellor, que considerou o artigo como uma piada de mau-gosto⁵⁸ e a outra do arquitecto Hugh Pope, num tom menos reaccionário mas mostrando ainda assim dificuldade em aceitar uma nova visão para a arquitectura britânica.⁵⁹

Após a abertura da discussão em torno desta nova atitude, os Smithsons estavam então dentro do alvoroço característico deste período no Reino Unido, de discussão em discussão, da reacção para a (imediate) contra-reacção. Charles Jencks caracteriza este período como um grande “campo de batalha”⁶⁰ onde “o arquitecto age tal como o vanguardista em qualquer batalha, como um provocador.”⁶¹ Este registo representava precisamente o que os Smithsons estavam prontos para assumir com o Brutalismo pois achavam que se devia “continuar a empurrar os padrões habitacionais para algo mais alto, para que as pessoas possam ter a oportunidade de se mover de um idealismo para outro.”⁶²

Nesta altura, as suas comunicações nos CIAM estavam também a subir de tom, como é claro na sua participação na nona edição em 1953 onde apresentaram um painel denominado por “Urban Re-Identification”, dividido em duas partes: a representação do quotidiano de várias crianças (a partir de fotos de Nigel Henderson) no lado esquerdo e a apresentação do complexo habitacional para Golden Lane (uma zona bombardeada na parte Este de Londres) no lado direito. De igual modo, a exposição “Parallel of Life and Art”, inaugurada no mesmo ano, na qual participaram juntamente com Nigel Henderson e Eduardo Paolozzi, marcava também uma posição nesta busca de um novo rumo e de uma nova maneira de olhar.

57 Scott, K., Smithson, A., & Smithson, P. (1954, April) *Op. Cit.*, p.275

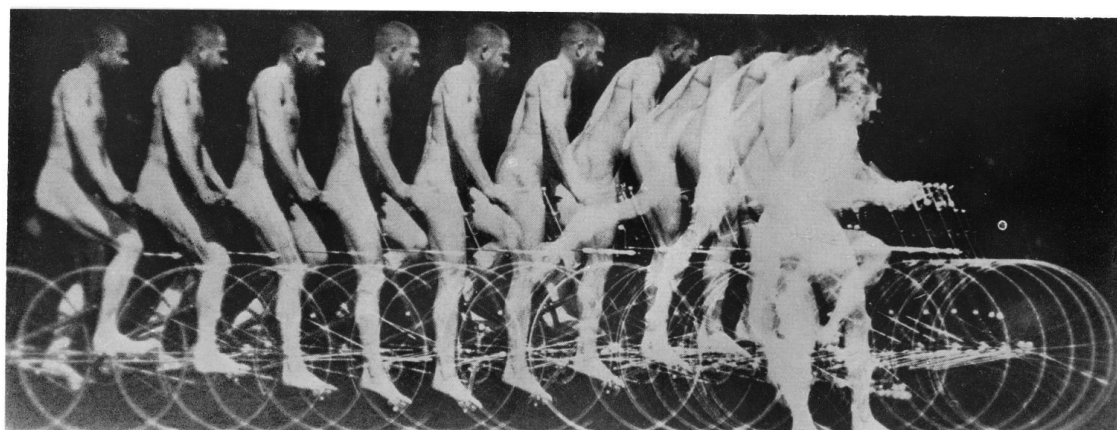
58 “It may be essential in these days to try to popularize even a journal with the standing of the REVIEW, but I do hope this tendency will go no further. I dread the appearance of a special section for women architects or a page for architect's children.” In (1954, June). Correspondence section. *Architectural Review*, p.364

59 *Ibidem*, p.364

60 Jencks, C. (1973). *Modern movements in architecture*, p.239

61 *Ibidem*, p.239

62 Smithson, A. M. (1991). *Team 10 meetings, 1953-1984*, p.50



Fotografia da instalação da exposição "Parallel of Life and Art" (c. 11 Set. 1953 – 18 Oct. 1953)
Fotografia de Nigel Henderson

Fotografia do catálogo da exposição "Parallel of Life and Art", no. 64 (reprodução de uma fotografia de autor desconhecido)
Fotografia de Nigel Henderson

“PARALLEL OF LIFE AND ART”

O Independent Group era um colectivo britânico que não tinha nem um número fixo de membros nem uma base geográfica permanente, tendo como objectivo principal a procura de respostas para uma nova abordagem na arte contemporânea. As discussões cruzavam teoria e crítica, as artes plásticas e a arquitectura, estabelecendo sempre uma relação com a actualidade do Reino Unido relativamente a estas disciplinas. Em 1953, foi feito um acordo entre o colectivo e o ICA⁶³ para que se organizasse uma série de conferências, tendo como responsáveis os críticos Reyner Banham e Robert Melville que programaram então o evento que dava pelo nome de “Aesthetic Problems of Contemporary Art”.⁶⁴ Este decorreu entre Outubro de 1953 e Fevereiro de 1954 e tinha como propósito “identificar os problemas de pintores, escultores, designers e arquitectos contemporâneos”⁶⁵ com a evolução da ciência e da tecnologia enquanto problemática vigente.

Dentro do Independent Group, os Smithsons acabaram por se identificar de uma maneira distinta com o artista Eduardo Paolozzi e o fotógrafo Nigel Henderson, descobrindo assim um “entusiasmo comum pelo universo imagético que não era tomado como artisticamente significativo.”⁶⁶ Em 1952, Peter Smithson dava aulas na Central School of Arts and Crafts (Londres), assim como Paolozzi e Henderson,⁶⁷ e propôs a realização de uma exposição no ICA, ficando esta decidida em Janeiro de 1953. Durante o processo para gerar os materiais da exposição, as reuniões eram “frequentemente espirituosas, especialmente nos jogos de palavras e no cruzamento de referências”⁶⁸ e assim, a 11 de Setembro, a exposição “Parallel of Life and Art” é inaugurada, ficando no ICA durante um mês.

A exposição apresentava uma profusão de imagens com diferentes tamanhos espalhadas pela sala de forma caótica, misturando temáticas de vários campos tais como “biologia, desporto, fotografia aérea, arqueologia, geologia, culturas primitivas e arte moderna por Dubuffet e Jackson Pollock, entre outros.”⁶⁹ Todas as obras estavam reproduzidas em fotografias — até mesmo trabalhos originais de Henderson e Paolozzi criados para a exposição⁷⁰ — funcionando como uma espécie de *puzzle* irresolúvel, como é indicado num texto explicativo da exposição: “estas imagens não podem ser ordenadas de modo a formar uma afirmação consecutiva. Em vez disso, estabelecerão uma série intrincada de relações transversais entre diferentes tipos de arte e tecnologia (...)

63 Institute of Contemporary Arts, em Londres.

64 Massey, A. (1995). *The Independent Group: modernism and mass culture in Britain*, p.55

65 Ibidem, p.55

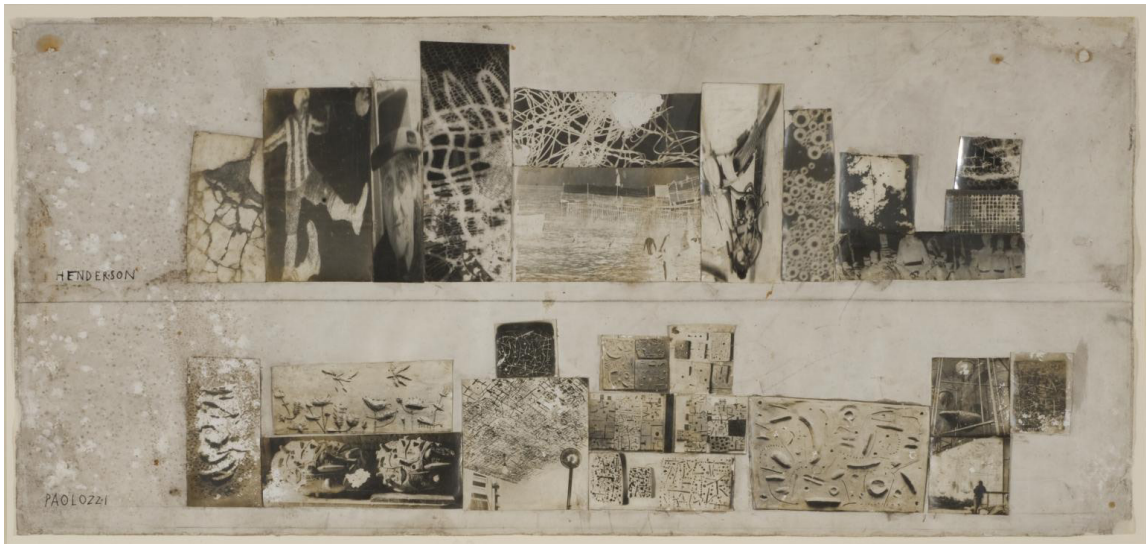
66 Ibidem, p.57

67 “It was Paolozzi who then introduced the Smithsons to Nigel Henderson at his home in Bethnal Green during 1952.” In Massey, A. (1995). *Op. Cit.*, p.57

68 Robbins, D., & Hood Museum of Art. (1990). *The Independent Group: postwar Britain and the aesthetics of plenty*, p.201

69 Heuvel, D. v. d. (2004). ‘Picking up, Turning over and Putting with ...’ In Heuvel, D. v. d., Risselada, M., Colomina, B., Smithson, A. M., Smithson, P. *Alison and Peter Smithson: from the House of the Future to a house of today*, pp.14-15

70 Massey, A. (1995). *Op. Cit.*, p.57



Fotografia da instalação da exposição "Parallel of Life and Art" (11 Setembro 1953 – 18 Outubro 1953)
Fotografia de Nigel Henderson

Nigel Henderson e Eduardo Paolozzi - *Untitled (Study for Parallel of Life and Art)* (1952)
Fotografia de Nigel Henderson

uma espécie de Pedra de Roseta.⁷¹ Muitos visitantes acharam que esta mistura de conteúdos desconexos era confusa e ofensiva em vários aspectos (dada a natureza caótica da disposição das imagens⁷²) e, quando a exposição foi exibida durante quatro dias na Architectural Association em Dezembro do mesmo ano, estudantes e críticos insurgiram-se contra os autores, acusando-os de mostrar “desprezo intencional relativamente aos conceitos da beleza fotográfica, de assumir o culto da fealdade e de ‘negar o espiritual do Homem’.”⁷³

Reyner Banham escreve uma crítica na *Architectural Review* referindo a validade da experimentação visual obtida pelos autores ao fazer uma reflexão em torno da fotografia enquanto prática artística mutável, referindo que as imagens são “visualmente inacessíveis ou mesmo improváveis.”⁷⁴ Na *Architectural Design*, o crítico Theo Crosby faz uma análise mais entusiasta, ao afirmar que “estas imagens apontam para uma nova, e mais complexa, forma de ordem, afastando-se da simplicidade imposta na primeira fase do Movimento Moderno,”⁷⁵ alegando de seguida que a plasticidade e a textura presentes na ‘Unité d’habitation’ de Le Corbusier são factores representativos desta “nova ordem”. Num período em existia uma forte ligação entre Crosby e os Smithsons,⁷⁶ esta recensão demonstra-nos que algumas bases do Brutalismo, a admiração pela “rudeza” da ‘Unité’ e a recusa do dogmatismo do Movimento Moderno, já estavam presentes, embora de forma não-assumida, na exposição controversa organizada pelo Independent Group.

O ANNUS MIRABILIS DO BRUTALISMO: 1955

É mais importante falhar magnificamente do que alcançar a mediocridade.⁷⁷

No início de 1955, o número de Janeiro da *Architectural Design* apresenta um editorial de uma página escrito por Theo Crosby (sob a edição-chefe de Monica Pidgeon). É neste momento, no arranque de um novo ano, que o Brutalismo é apresentado como uma reacção plausível ao Movimento Moderno e àquilo que Crosby designa como o “estilo contemporâneo”, referindo-se directamente à figura singular de Le Corbusier. Ao realçar a influência de Rudolf Wittkower com o seu

71 Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*. p.42

72 “(...) the visitor himself becomes rather like a Jackson Pollock, whose photograph hangs somewhere in the space, busily occupied in an effort to draw from the chaos a new, temporary and personal sense of order.” In Heuvel, D. v. d (2002). As Found: The Metamorphosis of the Everyday / On the Work of Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, and Alison and Peter Smithson (1953-1956). *OASE*, 59, p.66

73 Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.356

74 Banham, R. (1953, October). Parallel of Life and Art. *Architectural Review*, p.260

75 Crosby, T. (1953, October). Parallel of Life and Art. *Architectural Design*, p.297

76 “(...) they lived and worked in Doughty Street, rooming with their friend Theo Crosby (...) Not only did they share flats, Crosby was a most sociable person, who built quite a network in a very brief period of time and would soon become an editor of *Architectural Design* under Monica Pidgeon from 1953 onward.” In Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*, p.330

77 “It is more important to fail magnificently than to achieve mediocrity” In Smithson, A., & Smithson, P. (1954). Some Notes on Architecture. *244: Journal of the University of Manchester Architecture and Planning Society*, 1, p.4

'When I hear the word contemporary, I reach for my revolver.' X.B.

The New Brutalism

In 1954, a new and long overdue explosion took place in architectural theory. For many years since the war we have continued in our habit of debasing the coinage of M. le Corbusier, and had created a style—'Contemporary'—easily recognizable by its misuse of traditional materials and its veneer of 'modern' details, frames, recessed plinths, decorative piloti. The reaction appeared at last in the shape of the Hunstanton School (by Alison and Peter Smithson) an illustration of the 'New Brutalism.' The name is new; the method, a re-evaluation of those advanced buildings of the twenties and thirties whose lessons (because of a few plaster cracks) have been forgotten. As well as this, there are certain lessons in the formal use of proportion (from Prof. Wittkower) and a respect for the sensuous use of each material (from the Japanese). Naturally, a theory which takes the props from the generally accepted and easily produced 'Contemporary,' has generated a lot of opposition. All over the country we have been asked to explain the new message. In the hope of provoking as many readers as possible to think more deeply about the form and purpose of their art, we asked the Smithsons, as the prophets of the movement, to supply a definition or statement, which, somewhat edited, appears below.

'Our belief that the New Brutalism is the only possible development *for this moment* from the Modern Movement, stems not only from the knowledge that Le Corbusier is one of its practitioners (starting with the "béton brut" of the Unité), but because fundamentally both movements have used as their yardstick Japanese architecture—its underlying idea, principles, and spirit.

'Japanese Architecture seduced the generation spanning 1900, producing, in Frank Lloyd Wright, the open plan and an odd sort of constructed decoration; in le Corbusier, the purist aesthetic—the sliding screens, continuous space, the power of white and earth colours; in Mies, the structure and the screen as absolutes. Through Japanese Architecture, the longings of the generation of Garnier and Behrens found FORM.

'But for the Japanese their FORM was only part of a general conception of life, a sort of reverence for the natural world and, from that, for the materials of the built world.*

'It is this reverence for materials—a realization of the affinity which can be established between building and man—which is at the root of the so-called New Brutalism.

'It has been mooted that the Hunstanton School, which probably owes as much to the existence of Japanese Architecture as to Mies, is the first realization of the New Brutalism in England.

'This particular handling of Materials, not in the craft sense of Frank Lloyd Wright but in intellectual appraisal, has been ever present in the Modern Movement, as indeed familiars of the early German architects have been prompt to remind us.†

'What *is* new about the New Brutalism among Movements is that it finds its closest affinities, not in a past architectural style, but in peasant dwelling forms. It has nothing to do with craft. We see architecture as the direct result of a way of life.'

1954 has been a key year. It has seen American advertising equal Dada in its impact of overlaid imagery; that automotive masterpiece, the Cadillac convertible, parallel-with-the-ground (four elevations) classic box on wheels; the start of a new way of thinking by CIAM; the reevaluation of the work of Gropius; the repainting of the Villa at Garches?

* The Japanese film 'Gate of Hell,' showed houses, a monastery and palace, in colour for the first time.

† See Walter Segal's letter in 'Architectural Design,' February, 1954.

livro sobre o neo-paladianismo, *Architectural Principles in the Age of Humanism*⁷⁸ (onde se retoma a discussão em volta do uso da proporção na arquitectura) e também a influência dos japoneses, no que concerne à valorização dos materiais, o editor resume assim as bases do movimento antes de passar a palavra aos seus “profetas”, os Smithsons, com “a esperança de provocar o máximo de leitores para pensarem de forma mais aprofundada acerca da forma e do propósito da sua arte.”⁷⁹

Os arquitectos retomam então o discurso persuasivo que tinham demonstrado anteriormente na *Architectural Review*⁸⁰ ao avançar com sete parágrafos compostos por frases curtas e incisivas, em forma de manifesto, com a clareza necessária para apelar à nova geração de arquitectos britânicos. Nas primeiras linhas, Le Corbusier é invocado para o Brutalismo enquanto “um dos seus praticantes (começando com o ‘béton brut’ da Unité)” sendo associado à arquitectura japonesa, influência comum entre os jovens arquitectos e o “mestre” suíço. Esta influência é retomada, convocando Frank Lloyd Wright e Mies van der Rohe para sintetizar esta ligação com os materiais: “para os Japoneses, a FORMA fazia apenas parte de uma concepção geral da vida, uma espécie de reverência para o mundo natural e, a partir daí, para os materiais do mundo construído.”⁸¹

Depois desta assunção de uma herança em torno dos arquitectos do Movimento Moderno e da admiração pelo Oriente que todos partilhavam, a intersecção com o novo movimento é feita: “É esta veneração pelos materiais — uma percepção da afinidade que pode ser estabelecida entre edifício e homem — que está na raiz do chamado Brutalismo.”⁸² E, para terminar, garantem a excepcionalidade do movimento:

O que é novo acerca do Brutalismo, entre os Movimentos, é o facto de encontrar as suas afinidades mais próximas não num estilo arquitectónico passado mas em formas de habitação toscas. Não tem nada que ver com o ofício. Vemos a arquitectura como um resultado directo da vida.⁸³

Dois meses depois, aparecem novamente reacções aos ideais dos Smithsons, desta feita na secção “Cartas ao Editor” da *Architectural Design*. Contudo, os arquitectos não respondem a estes confrontos de opinião e é curioso analisar que só voltam a participar no debate activo dois anos depois,⁸⁴ embora existam peças escritas no seu arquivo que não foram publicadas na altura, como é o caso de um manuscrito de Alison Smithon datado de 7 de Março do ano em questão que Dirk

78 Wittkower, R. (1949). *Architectural principles in the age of humanism*. London: Warburg Institute, University of London.

79 The New Brutalism. (1955, January). *Architectural Design*, p.1

80 Scott, K., Smithson, A., & Smithson, P. (1954, April). *Op. Cit.*, p.275

81 (1955, January). *Op. Cit.*, p.1

82 Ibidem, p.1

83 Ibidem, p.1

84 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison & Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p.113



Le Corbusier - 'Unité d'Habitation' em Marselha (1946-1952)
Fotografia de Alain Montagard (1952)

van den Heuvel revelou na sua recente tese de doutoramento.⁸⁵ Aqui, percebe-se que havia uma luta interna para clarificar quem eram os autores que estavam associados ao Brutalismo bem como aqueles que não poderiam estar. Os trabalhos de Alvar Aalto e de Paul Rudolph são vinculados ao movimento enquanto Ralph Erskine e Walter Gilarud ficam de fora e Le Corbusier, com as suas obras recentes — a ‘Unité d’Habitation’ de Marselha, mais uma vez —, à semelhança do editorial de Janeiro, é enaltecido enquanto a figura principal para os autores.

Entretanto, o termo continua a ser discutido e publicado, até nos artigos mais improváveis como, por exemplo, num ensaio denominado “Three approaches to architecture: The New Brutalism, Modern Classicism, Romantic Realism,” onde a existência de três possíveis movimentos (-ismos) é abordada de forma incongruente, dada a falta de critério presente na montagem do artigo. Um aspecto revelador da novidade do Brutalismo é o facto de ser apenas representado pela escola de Hunstanton, concentrando-se depois o editor nos autores do projecto cuja atitude é descrita como sendo “bastante surpreendente de ser encontrada na *tight and polite England*”⁸⁶

Mais tarde, em Junho, os Smithsons escrevem um ensaio na *Architectural Design* acerca das suas concepções urbanas decorrentes da nona edição dos CIAM em 1953, ao mesmo tempo que abordam o conceito de Cidade-Jardim, a ‘Unité’ de Le Corbusier e, finalmente, o seu projecto para Golden Lane. No início do artigo, o discurso arrojado com ímpeto de mudança volta a ser aplicado, falando especificamente da nova geração de arquitectos e dos problemas que os rodeavam:

Cada geração sente um novo descontentamento e concebe uma nova ideia de ordem. Isto é arquitectura.

Hoje em dia, os jovens arquitectos sentem um descontentamento monumental relativamente aos edifícios que vêem a ser erguidos à volta deles.

Para estes, os complexos habitacionais, os centros sociais e os apartamentos são inexpressivos e irrelevantes. Eles sentem que a maioria dos arquitectos perdeu contacto com a realidade e que estão a construir os sonhos de ontem (...)⁸⁷

Uma eventual resposta aparece depois, no final, ao falarem na densidade e na clarificação necessárias para garantir de novo a ligação entre o edificado e o espaço exterior,⁸⁸ retomando depois a discussão em torno do Brutalismo ao reivindicar que “uma nova estética começa de novo com a vida e com um amor pelos materiais” para que depois se possa vir a “estabelecer a unidade entre a forma construída e os homens que a usam”,⁸⁹ fazendo aqui uma nota de rodapé para o editorial de Janeiro, de modo a estabelecer uma ligação com o argumento principal do movimento desejado.

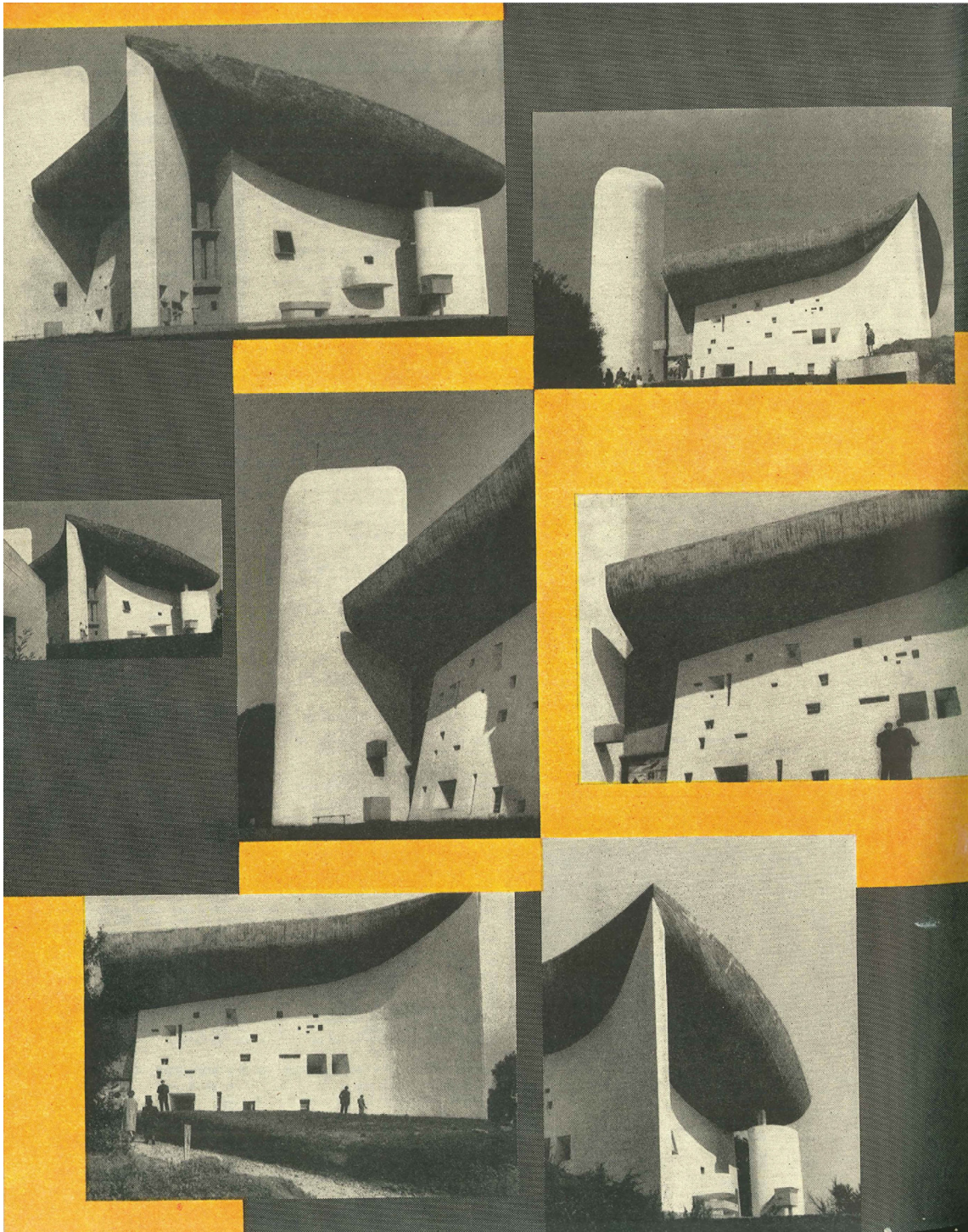
85 Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*, p.330

86 Three approaches to architecture: The New Brutalism, Modern Classicism, Romantic Realism. (1955, May). *Architectural Forum*, p.144

87 Smithson, A., & Smithson, P. (1955, June). The built world: urban reidentification: article on town planning in the future. *Architectural Design*, p.185

88 Discussão que irão retomar em 1966, quando começam o projecto do complexo habitacional Robin Hood Gardens.

89 Smithson, A., & Smithson, P. (1955, June). *Op. Cit.*, p.188



Pág. 354 do artigo "The New Brutalism" de Reyner Banham publicado na *Architectural Review* (Dezembro de 1955)
Fotografias da capela de Notre Dame du Haut em Ronchamp (projecto de Le Corbusier)

§

Da mesma maneira que o ano de 1955 começou com a prova de fogo dos Smithsons no editorial de Janeiro da *Architectural Design*, mostrando que estavam à altura para assumir o Brutalismo, o número de Dezembro da *Architectural Review* apresenta um artigo que se vai sobrepôr a toda a discussão exposta até então, consequência da ferocidade argumentativa do seu autor, Reyner Banham. O título é idêntico ao editorial dos arquitectos — o directo “The New Brutalism” — e pode ser entendido como uma estratégia da *Architectural Review* “para apelar à nova geração,”⁹⁰ visto que continuava sobre a direcção conservadora de Nikolaus Pevsner e J.M. Richards.

Banham estava envolvido em vários periódicos desde o início da década de 1950 e desenvolvia a sua tese de doutoramento na University College (Londres) sob a orientação de Pevsner que se destinava a fazer uma síntese da arquitectura do período entre 1918 e 1930 de modo a “trazer de volta as aspirações tecnológicas da primeira metade do Século XX,”⁹¹ sendo depois publicada sob a forma de livro em 1960 com o título *Theory And Design in the First Machine Age*. Embora sendo orientado por Pevsner, Banham desafiava os princípios da “idade de ouro” do Movimento Moderno ao interpretar este período de uma forma crítica com vista a determinar quais seriam “as perspectivas para a arquitectura nos anos 1960.”⁹² Sendo um historiador cujo interesse principal era a criação de “perspectivas para uma arquitectura *diferente*, com o objectivo de especificar a direcção que esta deveria tomar,”⁹³ o Brutalismo era o elemento perfeito para esta vontade de Banham, ainda por cima sendo este um admirador do trabalho dos Smithsons, desde a publicação da escola de Hunstanton até à recente exposição “Parallel of Life and Art”.

O artigo começa por se justificar a si mesmo introduzindo uma analogia ao presente: “Qual tem sido a influência dos historiadores de arquitectura contemporâneos na história da arquitectura contemporânea? Criaram a ideia de um Movimento Moderno (...),”⁹⁴ fazendo com que essa mesma questão fosse agora transportada para este proto-movimento que, segundo o autor, confundia o Cubismo e o Futurismo mas que, ao mesmo tempo, possuía características de ambos.⁹⁵ Tentando decifrar a razão de ser do termo “New Brutalism,” Banham apoia-se nas diferentes discussões que estavam a ter lugar no início dos anos 1950 em que a aparição de um novo termo — sob a forma de “O Novo X-ismo”⁹⁶ — remetia para a vontade de suplantar o Movimento Moderno sob a forma de uma reacção que também continha uma agenda política.⁹⁷ Os Smithsons são abordados enquanto ponto de referência para a materialização do Brutalismo que nesta altura deixara “de ser

90 Parnell, S. (2013). “The critic and the architects would never agree on a common definition” In *CLOG 6: Brutalism*, p.23

91 Vidler, A. (2008). *Histories of the immediate present: inventing architectural modernism*, p.107

92 Tournikiotis, P. (1999). *The historiography of modern architecture*, p.148

93 Ibidem, p.148

94 Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.355

95 Ibidem, p.355

96 Ibidem, p.356

97 Para uma abordagem alargada deste contexto, ver pp.19-23

pollock



Painting, 1953—a formal composition in action.

henderson

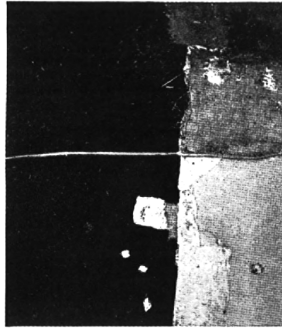


Sgraffiti on a Window (photograph)—image of human as well as formal value.



Parallel of Life and Art—exhibition of 100 Brutalist images.

burri



NEW BRUTALISM

Painting on burlap—typically Brutalist in his attitude to materials, Burri accords the burlap the same visual value as the paint it carries.

cordell

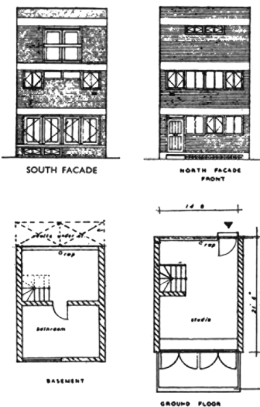


Figure, 1965—'anti-aesthetic' human image.

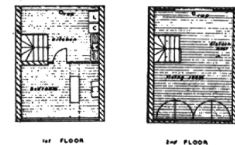
paolozzi



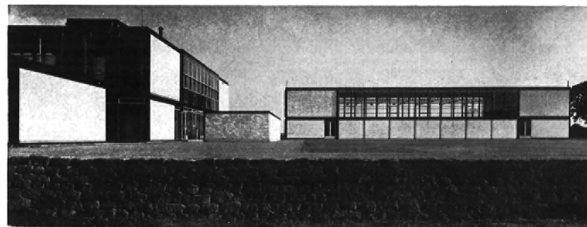
Head, 1963—'sophisticated primitivism.'



The first building to be categorized as Brutalist, this project for a house in Soko (A. & P. Smithson) exhibits not only the emphasis on materials and structure, but



also the compositional formality of early Brutalism.



School at Hunstanton (A. & P. Smithson), first completed New Brutalist building since tower construction

um rótulo descritivo de uma tendência comum para a arquitectura moderna e, ao invés disso, tornou-se um programa, uma bandeira (...),⁹⁸ com os projectos da casa em Soho e da escola de Hunstanton a servir de *leitmotiv* para as intenções teóricas de Banham que se seguiriam.

A partir da escola de Hunstanton, projecto que refere como sendo “único entre os edificios modernos, ao ser feito daquilo que aparenta”,⁹⁹ o crítico enumera três qualidades que sintetizam a sua tese do que deve representar um edificio brutalista: “1. Legibilidade formal da planta; 2. Exibição clara da estrutura; e 3. Avaliação dos materiais pelas suas qualidades inerentes ‘*as found*’”.¹⁰⁰ Porém, após uma breve reflexão sobre o Yale Art Center de Louis Khan, assume que não existe realmente um edificio recente que possa ser colocado lado a lado com Hunstanton, o que o leva a definir um conceito geral para resumir o Brutalismo como um todo: “Uma imagem” (An Image), servindo enquanto rótulo para a arquitectura e um lema para aliar a arquitectura à arte — aqui, é referida a direcção seguida pela equipa da exposição “Parallel of Life and Art”. Continuando a reinterpretar os casos de estudo, expõe o desenho conceptual existente em dois concursos dos Smithsons: a nova catedral de Coventry, influenciada pelo discurso de Wittkower sobre a proporção; e a extensão da universidade de Sheffield, partindo de um modelo de composição e topologia. Após esta divagação, compromete a sua síntese inicial e acaba por reformular o primeiro item: “1. Memorabilidade enquanto uma Imagem; 2. Exibição clara da estrutura; e 3. Avaliação dos materiais pelas suas qualidades inerentes ‘*as found*’”.¹⁰¹

A citação de Le Corbusier — “L’Architecture, c’est avec des matières bruts, établir des rapports émouvants” — retirada do livro *Vers une Architecture* (1923) inicia o artigo e encerra-o, de igual forma. Banham está ciente da importância que os Smithsons dão aos escritos e projectos do arquitecto suíço e, ao trazer o livro que mudou as regras da arquitectura no início do século XX, salienta ainda mais a novidade que caracterizava, aparentemente, o Brutalismo. A vontade do crítico em estabelecer uma nova doutrina ou manifesto era decorrente do seu interesse pelo manifesto futurista de Filippo Marinetti e pelos escritos de Antonio Sant’Elia.¹⁰²

Com o seu entusiasmo por manifestos modernistas, é fácil perceber que tenha escrito o seu artigo ‘New Brutalism’ para servir como uma justificação do movimento já estabelecido (sendo este capaz de se posicionar no cânone artístico-histórico) e como um manifesto para uma arquitectura britânica que poderia finalmente enfrentar o desafio das vanguardas históricas.¹⁰³

98 Ibidem, p.356

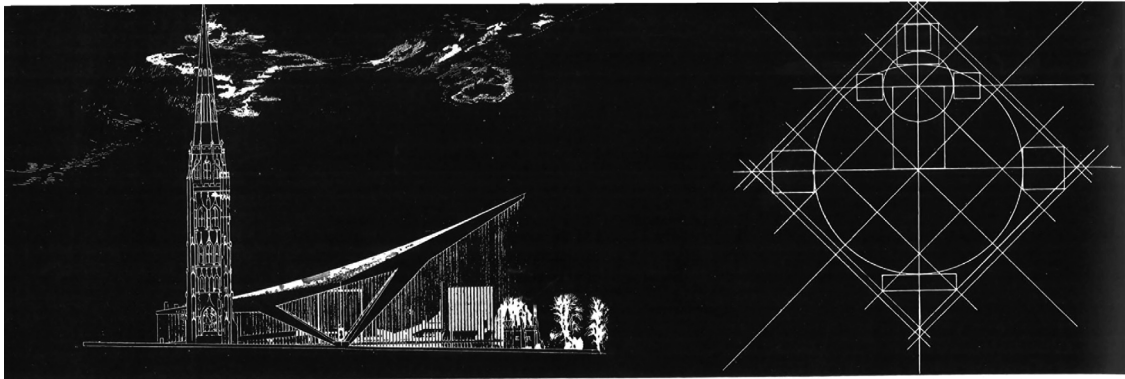
99 Ibidem, p.357

100 Ibidem, p.357

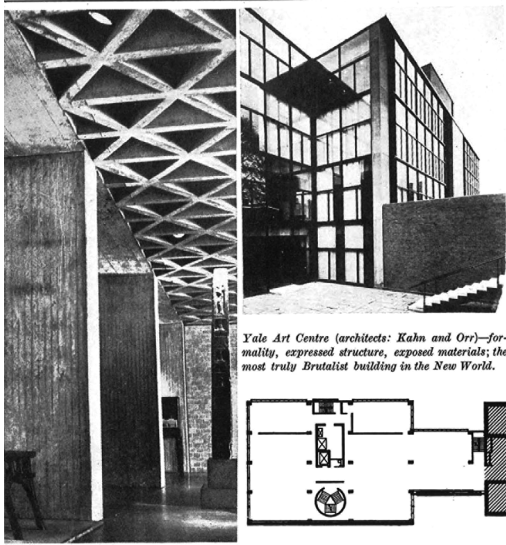
101 Ibidem, p.361

102 Banham, R. (1955, May). Antonio Sant’Elia. *Architectural Review*, pp.295-301

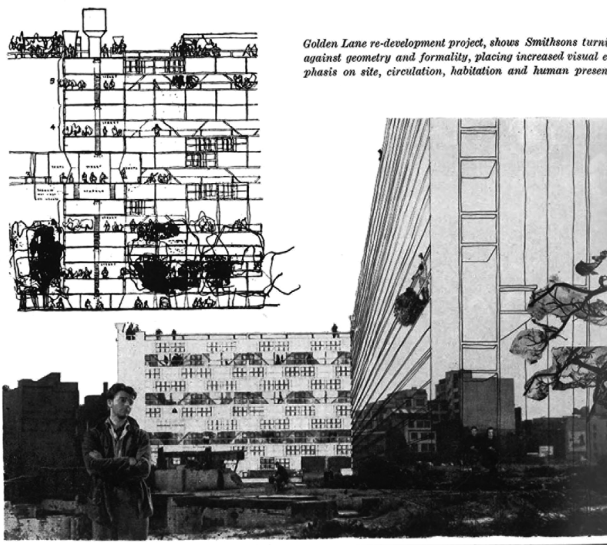
103 Vidler, A. (Spring 2011). Another Brick in the Wall. *October*, 136, p.121



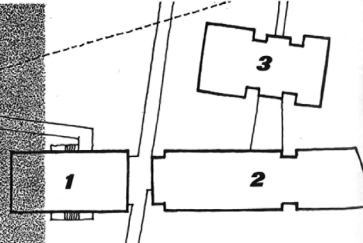
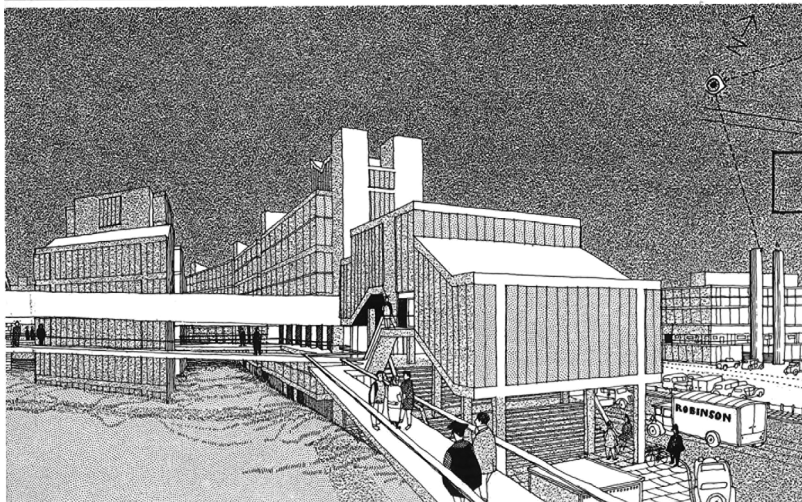
Coventry Cathedral competition entry (A. & P. Smithson) dramatic visual image created by spectacular structure, raised on a plan of Neo-Palladian symmetry—their last formal plan, 1951.



Yale Art Centre (architects: Kahn and Orr)—formality, expressed structure, exposed materials; the most truly Brutalist building in the New World.



Golden Lane re-development project, shows Smithsons turning against geometry and formality, placing increased visual emphasis on site, circulation, habitation and human presence.

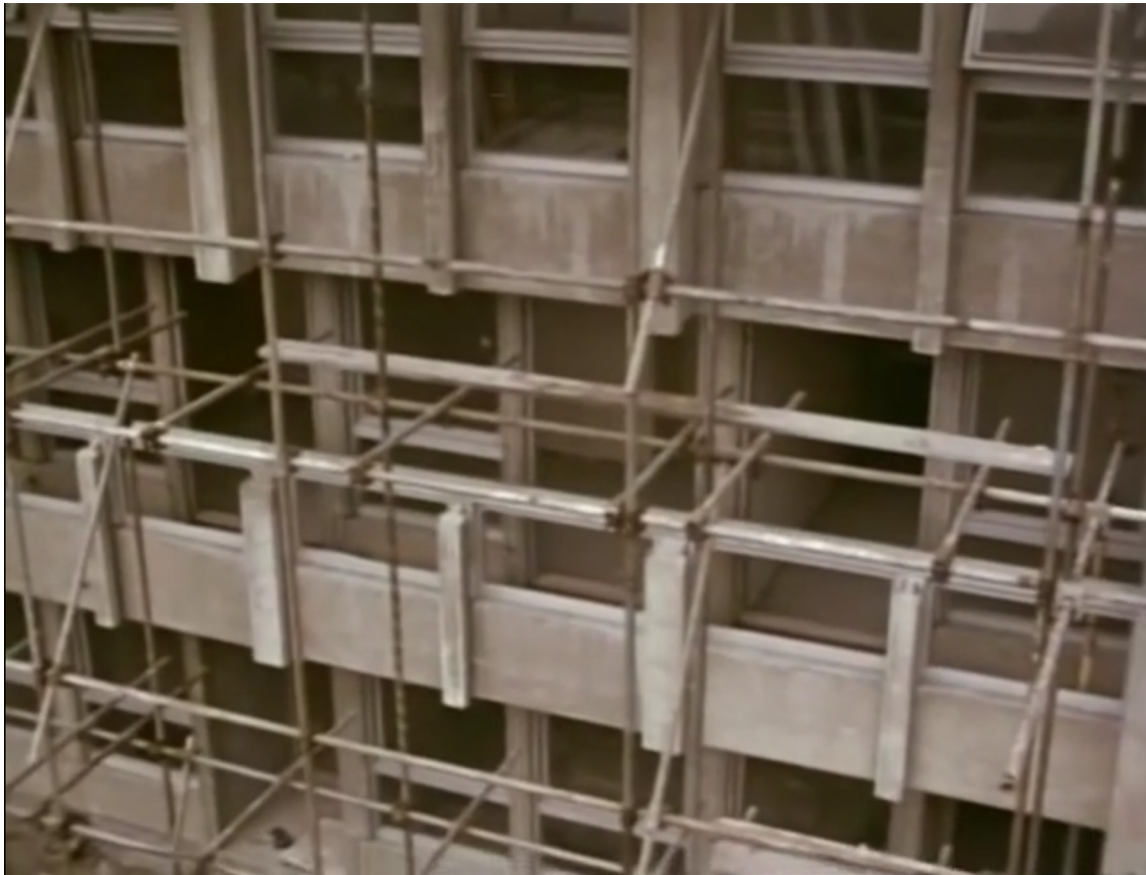


Sheffield University extensions (competition entry by A. & P. Smithson)—further development of New Brutalist architecture toward the completely a-formal, anti-geometric, yet systematic compositional methods exemplified in painting by Pollock and Burt. Raised walk-ways, one suspended beneath a box-duct for services, connect the main entrance, under 1, with the Arts dept., 3, Senate House, 2, and other buildings on site.

O artigo acabaria por reduzir a visibilidade do editorial de Janeiro da *Architectural Design* escrito pelos Smithsons dado que tentava sumarizar de uma vez só as razões pelo qual o Brutalismo poderia representar uma reacção conveniente — embora este não fosse totalmente directo nos seus objectivos, tinha a sua razão de ser no tempo presente em que estava a ser moldado. As diferenças fundamentais entre o discurso de Banham e o discurso dos Smithsons são bem claras relativamente à extensão e intensidade da escrita, uma vez que o crítico desenvolve o argumento com mais dados e introduz, inevitavelmente, mais questões e, por outro lado, a dupla de arquitectos sempre se concentrou mais em pequenos textos que pudessem conter a força comunicativa necessária para o efeito desejado.

Porém, nenhum dos lados era suficiente para esclarecer o público acerca do novo movimento que era anunciado. Faltava sempre uma clareza de identidade e, como se verá a seguir, a confusão que se instalara desde o momento em que Alison Smithson referiu o termo¹⁰⁴ será ainda mais agravada pelos críticos e detractores.

104 House in Soho, London. Alison and Peter Smithson. (1953, December). *Architectural Design*, p.342



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-1972)
Still do filme "The Smithsons on Housing" (1970) de B. S. Johnson

BRUTALISMO: DISCUSSÃO E DECLÍNIO



Jean Dubuffet - *Gold and Shadow* [from 'Land Registry'] (1958)

DISCUSSÕES APÓS 1955

Na primeira metade dos anos 1950, Alison e Peter Smithson tinham iniciado a sua actividade com a escola de Hunstanton, tendo depois perdido vários concursos (como é o caso da nova catedral de Coventry, a reformulação de Golden Lane Estate e a nova Universidade de Sheffield) ao mesmo tempo que a sua posição nos CIAM era cada vez mais valorizada, fazendo parte da nova geração que, a pouco e pouco, se ia impondo, procurando regenerar a discussão gerada nas reuniões. Na edição de 1953, eram membros do grupo britânico MARS e, a partir daí, entram em conversações com Jaap Bakema, Georges Candilis e Aldo van Eyck, originando assim um grupo independente dentro dos CIAM denominado por Team 10.

Desde 1955, o ano em que o Brutalismo fora colocado no mapa de discussão da arquitectura no Reino Unido, até 1960, os Smithsons vivem um período de constantes mudanças nas suas reflexões em volta de várias temáticas.¹ As reuniões do Team 10 estavam, de certa forma, a moldar estas reflexões e o empenho de ambos para garantir uma voz firme nos CIAM era tal que, em 1956, a décima edição dos congressos foi organizada pelo novo grupo em Dubrovnik. Nesta, “o comportamento [pedante] das gerações intermédias e mais velhas”² instalou um sentimento de dúvida no comité organizador, sendo que fundadores como Le Corbusier e Walter Gropius se tinham afastado ainda antes do evento começar. Os Smithsons falam sobre esta crise de identidade no artigo “Whither CIAM?”, onde expõem as premissas defendidas pelo Team 10:

Sentiu-se que os novos conceitos — Mobilidade, Mudança, Cluster, etc., sendo que todos englobam pessoas, tempo e movimento — contêm as sementes para novas técnicas que podem originar uma estrutura para a comunidade que ainda está a ser desenvolvida mas que, ao mesmo tempo, é clara e compreensível. Nós, do grupo Team 10, pretendemos continuar a estudar a estrutura das comunidades, venha o que vier.³

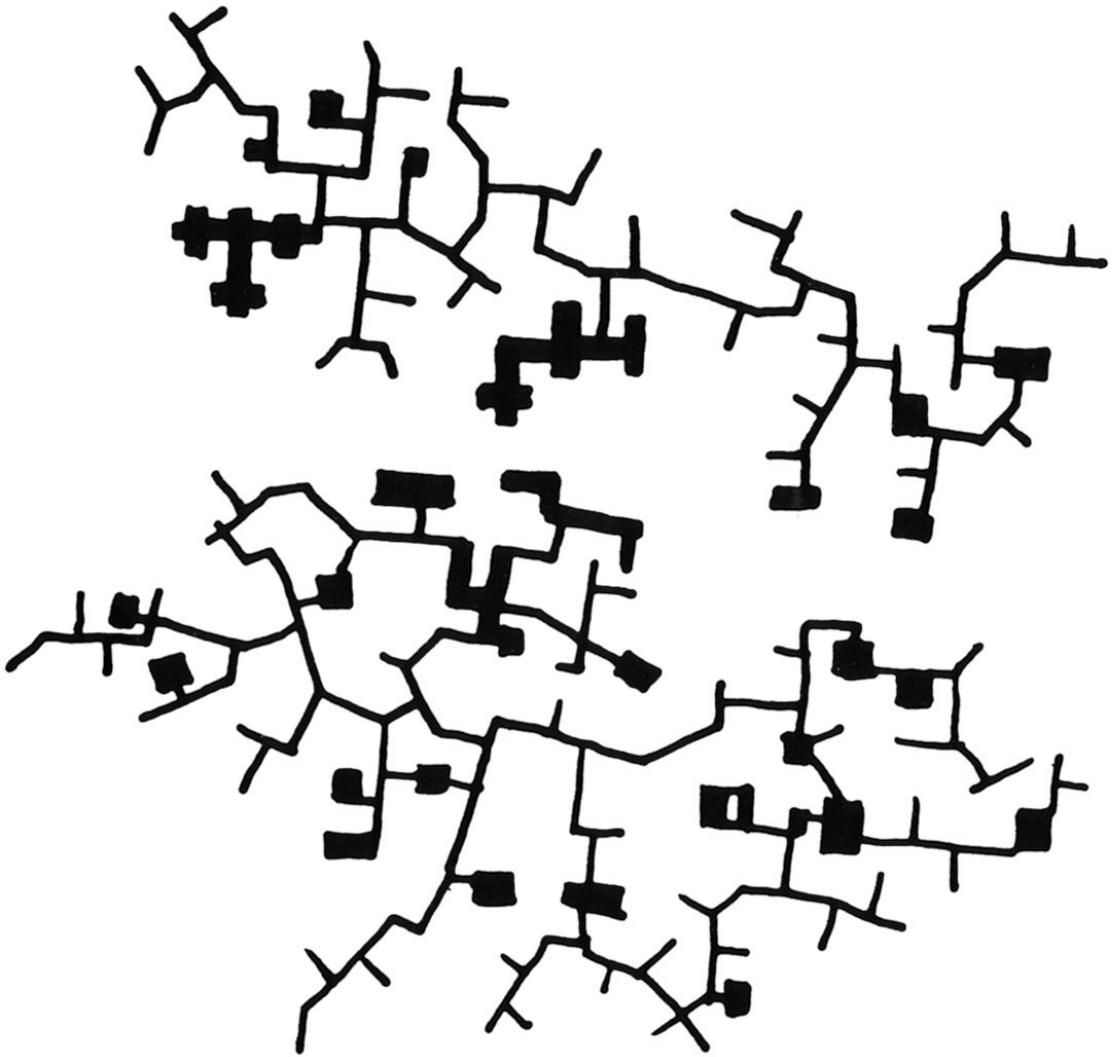
Estes mesmos conceitos ajudam a formular o ponto de partida de vários projectos desta altura tais como a competição Berlin Hauptstadt (1957-1958) e o London Roads Study (1959), sendo apresentadas novas soluções para as duas capitais. A génese da Cluster City, onde ambicionavam novas associações entre a comunidade e as diferentes estruturas e infra-estruturas, foi descrita num artigo publicado em Novembro de 1957,⁴ onde proclamam a ineficiência do Plan Voisin, a reformulação da cidade de Paris feita por Le Corbusier em 1925, ao mesmo tempo que propõem

1 “Split between a sympathy for old-fashioned working class solidarity and the promise of consumerism, the Smithsons were ensnared in the intrinsic ambivalence of an assumed populism.” In Frampton, K. (1992). *Modern architecture: a critical history* (3rd ed.), p.265

2 Congresso CIAM X: escalas de associação [em linha]. Disponível em <http://www.team10online.org/team10/meetings/1956-dubrovnik.htm>

3 Smithson, A., & Smithson, P. (1956, October). Whither CIAM?. *Architectural Design*, p.343

4 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, November). Cluster city: a new shape for the community: suggestions to make CIAM's ideals more exible. *Architectural Review*, pp.333-336



Alison e Peter Smithson - Cluster City (1952-53)

uma nova visão para os vários “centros”, estando preocupados com a vitalidade das diferentes populações. No ano seguinte, escrevem sobre os sistemas rodoviários, expondo a necessidade de conciliar as propostas urbanas com as novas infra-estruturas, ao sublinhar o papel cada vez mais importante do carro enquanto símbolo da nova ideia de cidade que deveria ser “uma extensão de nós próprios, tal como desejamos que assim seja neste momento”.⁵

Ao mesmo tempo que as suas preocupações e interesses se expandiam, os Smithsons escrevem regularmente para a *Architectural Design* (mantendo a aliança com o editor técnico Theo Crosby) e para a *Architectural Review* sobre novos edifícios em várias partes do mundo. Em 1958, Alison vai ao estaleiro do convento de La Tourette, projecto de Le Corbusier, escrevendo depois sobre o processo da obra⁶ e Peter viaja até à América do Norte para ver obras recentes de Louis Khan, John M. Johansen, Philip Johnson e Mies van der Rohe⁷ — sobre estes últimos, escreve uma pequena nota no final do texto de William H. Jordy dedicado ao Seagram Building.⁸

Em 1959, Peter participa num simpósio sobre Le Corbusier organizado pela AA⁹, concentrando-se na figura do arquitecto suíço enquanto visionário e idealista, ao mesmo tempo que expõe as preocupações recentes deste com a evolução da tecnologia e das metrópoles. Mas a afirmação mais decisiva da sua comunicação acontece quando compara Le Corbusier a Mies van der Rohe e analisa a resposta de ambos aos mesmos problemas: “Mies é óptimo mas o Corbu comunica”.¹⁰ Dentro desta declaração de interesses, já exposta nos artigos principais acerca do Brutalismo, escritos entre 1950 e 1955, é importante destacar uma frase de Alison acerca da importância de Le Corbusier, não só para os Smithsons mas para toda a geração de arquitectos britânicos deste período: “Quando abres um volume novo da *Oeuvre Complète*, descobres que ele já teve todas as tuas melhores ideias, já fez tudo aquilo que ias começar a fazer”.¹¹

Enquanto se debruçavam sobre estas temáticas, expandindo as suas áreas de conhecimento e de intervenção, o Brutalismo continuava a suscitar discussão em várias redacções e painéis de conferências. Em Abril de 1956, é publicada uma pequena reportagem no *The Architect's Journal* acerca de uma conferência que teve lugar no ICA,¹² onde expunha as opiniões de quatro oradores, com o título notável “New Brutalism: Defined At Last.”¹³ Cada um tinha a sua definição de Brutalismo: **Toni del Renzio**, artista que estava associado ao Independent Group, foi directo na sua

5 Smithson, A., & Smithson, P. (1958, October). Mobility road systems. *Architectural Design*, p.388

6 Smithson, A. (1958, November). Convent de la Tourette, Eveux-sur-Arbresle, near Lyon; Architect: Le Corbusier. *Architectural Design*, p.462

7 Smithson, P. (1958, March). Letter to America. *Architectural Design*, pp.92-102

8 Smithson, P. (1958, December). Footnote on the Seagram Building. *Architectural Review*, pp.374-382

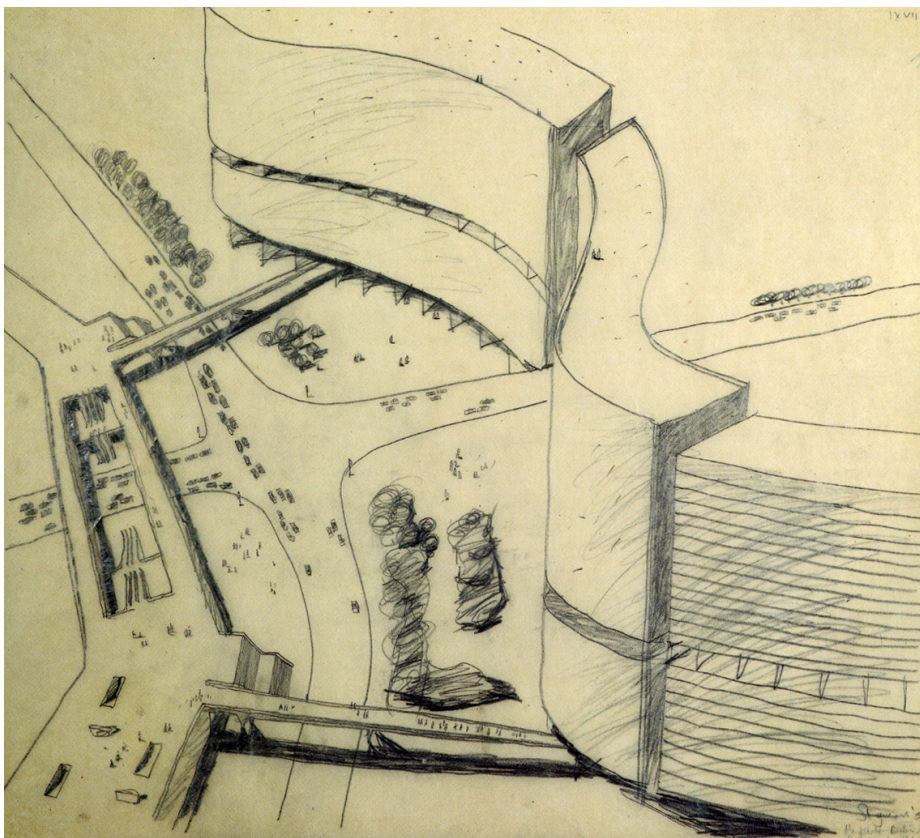
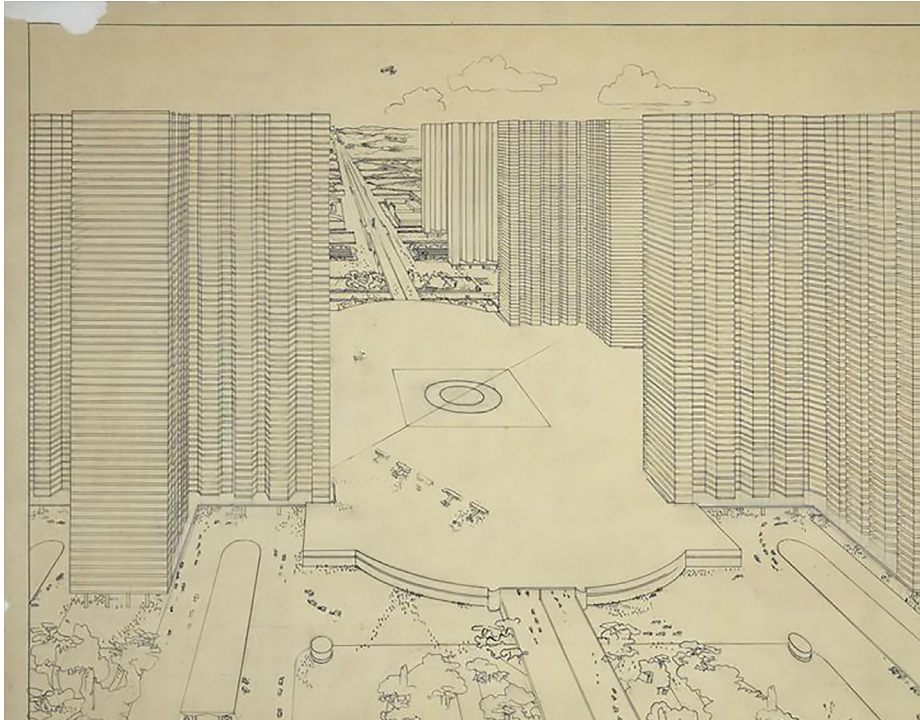
9 Architectural Association, em Londres

10 Hudson, D., Killick, J. A. W., Higgs, M., Brawne, M., Smithson, P., Banham, R., Hintz, S., Holford, W. G. (1959, May). Le Corbusier: a symposium; organised by the Architectural Association... Wednesday 4 March 1959 with Professor Sir William Holford as Chairman. *AA Journal*, p.254

11 Banham, R. (1966, August). Le Corbusier: the last formgiver. *Architectural Review*, p.100

12 Institute Of Contemporary Arts, em Londres

13 New Brutalism: Defined At Last. (1956, April 12). *The Architect's Journal*, p.339



Le Corbusier - Plan Voisin (1925)

Alison e Peter Smithson com Peter Sigmonde - Hauptstadt Berlin Plan (1957-58)

declaração ao afirmar que a essência estava em “fazer como o Corb [Le Corbusier] faz, não como o Corb dizia”¹⁴; **D. F. Tomlin**, estudante, achava que este possibilitava “um alargamento dos campos de acção mental possíveis — uma tentativa de ampliar a variedade de técnicas que agora estão disponíveis”, fazendo com que os estudantes “pensassem mais sobre arquitectura”;¹⁵ **Ronald Jenkins**, engenheiro de estruturas e colaborador dos Smithsons em vários projectos (incluindo a escola de Hunstanton) demonstrou o lado mais optimista ao afirmar que este “é um movimento em busca de um significado, visto que um significado poderá advir daí”¹⁶ e no final, com a opinião contrária à de Jenkins, o historiador **John Summerson** deixou o testemunho mais marcante do evento: “não acredito que exista”. Acabaria também por expressar a sua desconfiança relativamente a Reyner Banham e ao seu artigo “The New Brutalism”: “A cada trinta anos, (...) acontece um grande espirro na arquitectura. Um novo movimento é imposto e o Sr. Banham tem perfeita noção disso. Se estivesse no seu lugar, faria o mesmo. Se ele for recompensado pelo aparecimento de um novo movimento, serei o primeiro a felicitá-lo.”¹⁷ No final, Jenkins acabaria por se mostrar preocupado com a posição dos Smithsons, ao mesmo tempo que exprimia um voto de confiança dado que os considerava “bons arquitectos” e que “gostaria que estivessem a fazer alguns trabalhos, mantendo-se mais calados sobre este assunto.”¹⁸

Tal como acontecera em muitas reacções iniciais ao Brutalismo, a secção de correspondência da *Architectural Review* servia mais uma vez para instaurar dúvidas e para os interlocutores exorcizarem a sua visão sobre os assuntos mais discutidos. Na edição de Julho de 1956, Eric de Maré, um arquitecto inglês que havia trabalhado na Suécia e que recentemente publicara vários livros de fotografia relacionados com a arquitectura do pós-guerra, introduzia um dado inédito na discussão: uma carta de Hans Asplund, filho de Gunnar Asplund. Nesta, o arquitecto sueco declarava que o termo “brutalista”¹⁹ surgira quando o utilizou para designar, de forma irónica, os desenhos de uma casa projectada por colegas seus na cidade de Uppsala. Depois de um suposto encontro com um grupo de amigos ingleses, estes terão “trazido” o termo para Londres onde, “surpreendentemente, tinha sido adoptado por uma certa facção de jovens arquitectos ingleses.”²⁰ Asplund termina a carta ao declarar que a casa referida, construída em 1950, era a primeira construção brutalista (“acho que ainda é um dos melhores edifícios dentro deste movimento”²¹) e que não tinha “grande orgulho em ser o inventor do palavra Brutalismo.”²² Com o movimento tomado de assalto por Asplund, nem os Smithsons nem Reyner Banham responderam a esta carta.

14 Ibidem, p.339

15 Ibidem, p.339

16 Ibidem, p.339

17 Ibidem, p.339

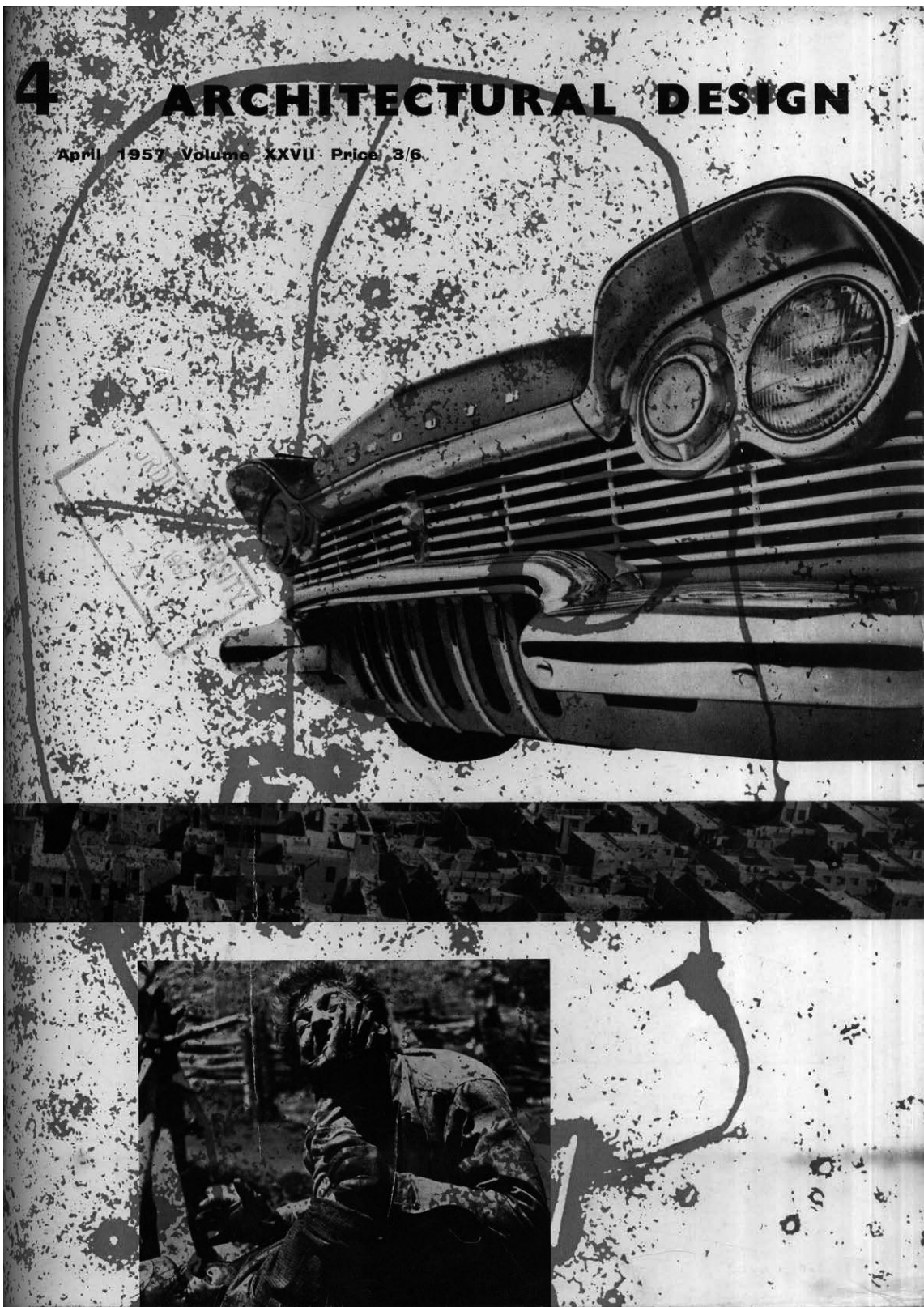
18 Ibidem, p.339

19 É importante relembrar que o termo “New Brutalism” fora introduzido publicamente pela primeira vez na descrição da casa em Soho feita por Alison Smithson. In *House in Soho, London*. Alison and Peter Smithson. (1953, December). *Architectural Design*, p.342

20 De Maré, E. (1956, July). Et Tu, Brute?. *Architectural Review*, p.72.

21 Ibidem, p.72

22 Ibidem, p.72



Capa da edição de Abril de 1957 da *Architectural Design*

Na *Architectural Design*, onde o Brutalismo fora proclamado oficialmente pelos Smithsons,²³ as discussões começaram a ser preparadas com mais exactidão e, visto que as opiniões expostas durante 1956 não tinham originado artigos com um tipo de reflexão mais fundamentada, a redacção decidiu criar um painel denominado por “Thoughts in progress” em Abril de 1957. Aqui, a identidade dos comentadores foi ocultada para que existisse uma certa imparcialidade, tentando concentrar a atenção nos problemas descritos, sendo que a primeira frase anunciava um sumário daquilo que era a situação presente neste momento em que “não é de todo fácil descobrir o significado do Brutalismo, apesar de todas polémicas que tem provocado.”²⁴ São então abordados vários tópicos, questionando as duas visões principais de Reyner Banham e dos Smithsons, podendo ser feita uma síntese desta análise em três pontos: a **ausência de obra construída** que serviria para fundamentar os pontos de vista, os **elementos do suposto movimento** que eram conhecidos e a sua **importância para o momento presente** que se vivia, dado que representava uma nova maneira de pensar a arquitectura no pós-guerra.

Questionava-se então a validade do suposto movimento dado que a grande fraqueza residia no facto “de existir uma grande dose de literatura e de não haver muitos edifícios”,²⁵ o que era encarado como uma grave lacuna. Logo de seguida, o argumento é posto à prova visto que “os Futuristas (...) não construíram nada mas as ideias destes alcançaram e transformaram a totalidade do movimento moderno”²⁶— uma associação que já fora referida por Reyner Banham²⁷— mas acima de tudo, o problema estava na posição do arquitecto que, por vezes, se tornava “num conferencista a meio do processo de criação do seu edifício.”²⁸

A escola de Hunstanton, o símbolo da arquitectura dita brutalista (que servia de ilustração para o artigo), é aceite como um bom projecto, digno de uma tradição modernista, mas a reivindicação dos materiais imposta pelos Smithsons não era compreendida visto que “os elementos especificados como sendo brutalistas, tais como os materiais não-tratados e as canalizações, tubos e condutas expostas, não acrescentam nada à discussão (...)”²⁹ A austeridade de Hunstanton relativamente ao seu programa também não era bem vista e a crítica funcionalista de que “um ser humano não deveria ser convidado a viver, trabalhar ou aprender num armazém pequeno”³⁰ tinha aqui um duplo sentido, pois a associação da “vida” à metáfora de um edifício encarado como um “armazém” referia-se à memória descritiva da casa em Soho,³¹ projecto não-construído dos Smithsons.

23 The New Brutalism. (1955, January). *Architectural Design*, p.1

24 (1957, April). Thoughts in progress: The New Brutalism. *Architectural Design*, p.111

25 Ibidem, p.111

26 Ibidem, p.111

27 “New Brutalism, (...) like Futurism, is a banner, a slogan, a policy consciously adopted by a group of artists, whatever the apparent similarity or dissimilarity of their products.” In Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.355

28 (1957, April). *Op.Cit.*, p.355

29 Ibidem, p.111

30 Ibidem, p.111

31 “The Constructor should aim at a high standard of basic construction as in a small warehouse.” In House in Soho, London. Alison and Peter Smithson. (1953, December). *Architectural Design*, p.342



Papel de parede desenhado numa casa de banho por Eduardo Paolozzi em 1956 na casa dos Smithsons em Londres
Fotografia de Peter Smithson

Vista para um dos pátios na escola secundária de Hunstanton
Fotografia de John Maltby

A herança dos arquitectos do Movimento Moderno, com especial incidência em Le Corbusier, é entendida como um ponto positivo do credo brutalista embora a diferença estivesse na acção dos 'brutalistas' que apresentavam "uma reacção contra os métodos daqueles arquitectos que sabiam de cor todos os truques da arquitectura moderna mas que se esqueceram do que se tratava."³² Para terminar o debate, havia dois pontos de vista que acabavam por se desencontrar: apesar de tudo, o caso de estudo era visto como uma reacção importante, visto que não proliferavam discussões com o mesmo tipo de atitude — "há mais virtude no Brutalismo do que em 90 por cento da teoria de arquitectura que está a acontecer neste momento" — e do outro lado, "a confusão criada pela simplicidade e obscuridade que se encontram nos vários *statements* feitos pelos Smithsons" deixava os arquitectos e os críticos com a noção de que o tipo de reflexão comunicado por estes não tinha uma lista de objectivos concretos, acabando por ficar "demasiado vinculados aos seus manifestos."³³

Depois de todo este escrutínio, a redacção deu aos Smithsons a oportunidade para responder às críticas dos comentadores. Como já se tornara habitual, dão um testemunho curto, onde não tomam nada como garantido, preocupando-se mais com uma tomada de posição forte do que propriamente com um conjunto de justificações — tudo isto fazia "parte do jogo"³⁴ que estes alimentavam. A evolução das suas preocupações e interesses (tal como foi referida no início do presente capítulo) é proclamada na primeira frase: "se o Academismo pode ser definido sob a forma de respostas de ontem para os problemas de hoje, então é óbvio que os objectivos e as técnicas estéticas de uma arquitectura real (ou arte real) devem estar em constante mudança."³⁵ Dentro desta atitude, assumem que estão mais interessados na "comunidade" e nas "associações humanas" em detrimento de pensar unicamente nos "edifícios individuais," sendo este pensamento decorrente do conflito entre o Team 10 e o que restava ainda dos CIAM.³⁶ No último parágrafo, não escondem a prosápia e fecham a discussão como se estivessem a revelar a solução para pôr de lado todas as incertezas expostas pelo painel:

Qualquer discussão acerca do Brutalismo perderá a razão se não considerar a tentativa do Brutalismo em ser objectivo sobre a 'realidade' — os objectivos culturais da sociedade, os seus impulsos e assim por diante.

O Brutalismo tenta lidar com uma sociedade de produção em massa e obter uma poética rude das forças poderosas e confusas que estão em acção. Até agora, o Brutalismo tem sido discutido estilisticamente quando a sua essência é ética.³⁷

32 (1957, April). *Op.Cit.*, p.112

33 *Ibidem*, p.112

34 Entrevista com Dirk van den Heuvel em anexo, p.163

35 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison and Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p.113

36 Em 1959, a décima primeira e última edição dos CIAM tomou lugar em Otterlo, tendo os membros dos Team 10 organizado o seu desfecho.

37 *Ibidem*, p.113



Photograph of wall and wire fence at Chiswick House, London [c. 1950s]

Fotografía de Nigel Henderson



Photograph showing the interior of Hunstanton Secondary Modern School, Norfolk, during construction [c 1953]

Fotografía de Nigel Henderson

Esta insistência por parte dos Smithsons em tentar estabelecer a melhor maneira de olhar para o Brutalismo pode ser vista como uma continuação do seu ‘manifesto’ no editorial da *Architectural Design* em 1955, havendo aqui uma maturidade de raciocínio e também uma reformulação das ideias-base.

Na edição de Junho da mesma publicação, a secção “Cartas ao Editor” apresentava vários comentários ao painel de opinião “Thoughts in Progress”. **John Voelcker** mostra algum descontentamento relativamente às questões expostas e tenta, de forma pragmática, perceber quais são as verdadeiras intenções presentes nos escritos dos Smithsons. Falando das discussões sobre a eventualidade de um ‘estilo’ associado ao Brutalismo, afirma que “esta extensão da arquitectura não pode ser compreendida através de uma análise estilística, embora haja a possibilidade de surgir um estilo abrangente”³⁸ e, no seguimento deste tópico, incide na posição recente do arquitecto moderno, argumentando que este deve contar com a “validade social” dos seus projectos: “acredito que isto é o que os Smithsons querem dizer quando referem que é necessário criar uma arquitectura da realidade ou que o Brutalismo tenta ser objectivo acerca da realidade.”³⁹ **Reyner Banham**, num tom exacerbado, acusa os “conversadores eruditos e imaginários”⁴⁰ de fazerem interpretações erradas do seu artigo. Ao falarem dos princípios que anunciara como sendo as bases do Brutalismo,⁴¹ apelidando-os de dogmas, os comentadores também se voltaram para pontos que eram inaceitáveis para Banham como é o caso da exclusão de Hunstanton da lista de edifícios considerados brutalistas. Na última carta publicada, **Edward J. Armitage** lança a provocação “será que o Brutalismo significa alguma coisa para além da arquitectura dos Smithsons?”⁴² e logo de seguida propõe, de certa forma, um afastamento dos arquitectos face à polémica instaurada: “será certamente uma tragédia caso tenham descoberto que são obrigados a seguir as suas teorias juvenis à letra ao invés de projectar edifícios, onde eu acredito que são muito melhores.”⁴³

Com efeito, foi precisamente essa a posição tomada pelos Smithsons e a confirmação aparece em 1959, numa entrevista dirigida por Jane Drew e Maxwell Fry⁴⁴ publicada na revista italiana *Zodiac*. A essência ‘ética’ e não ‘estilística’ do Brutalismo que ambos tinham declarado estava ainda mais presente, sendo esta ideia explorada em vários campos, sempre com as preocupações do momento presente em cima da mesa ao invés de voltar a discussões e pontos de vista anteriores.

É interessante verificar que durante todo o artigo, intitulado “Conversation on Brutalism”, nunca são referidos projectos do casal e o Brutalismo aparece mais como pretexto indirecto para a dis-

38 Voelcker, J. (1957, June). New Brutalism. *Architectural Design*, p.184

39 Ibidem, p.184

40 Banham, R. (1957, June). Letters to the editor. *Architectural Design*, p.220

41 “(...)1, Memorability as an Image; 2, Clear exhibition of Structure; and 3, Valuation of Materials ‘as found.’” In Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.361

42 Armitage, E.J. (1957, June) Letters to the editor. *Architectural Design*, p.220

43 Ibidem, p.220

44 Dupla de arquitectos que tinha feito parte da equipa de arquitectos responsável pelo desenho de vários edifícios incluídos no plano de Le Corbusier para a cidade indiana de Chandigarh.



Photograph showing a row of vehicles, a construction site in the background [c 1949–c 1956]

Fotografia de Nigel Henderson



Photograph showing the construction of Hunstanton Secondary Modern School, Norfolk [c 1953]

Fotografia de Nigel Henderson

cussão do que propriamente para lhe servir de mote. Fala-se inicialmente dos edifícios do Movimento Moderno associados à ideia da ‘máquina de habitar’ corbusiana (e de como a materialização destes não fora totalmente consequente) e dos arquitectos modernistas que influenciavam os Smithsons a partir das suas novas ideias (Le Corbusier e Hans Scharoun são referidos para este propósito). Peter, enquanto fala sobre a obra recente de Scharoun, elogia a capacidade do arquitecto se preocupar com os aspectos fundamentais da associação entre edifício e espaço urbano, acabando por utilizar este exemplo para declarar que “a ética essencial do Brutalismo reside na construção da cidade”, explicando que “uma pessoa valoriza menos o facto de uma coisa ser simétrica ou cúbica e aprecia mais o facto da sua geometria singular evoluir para uma relação com outra geometria qualquer, não de uma maneira romântica *à la* Camillo Sitte mas de uma maneira funcional”.⁴⁵

Ainda sobre esta (nova) noção urbana do Brutalismo, Peter expõe o principal problema do ensino de arquitectura para o casal, onde se dava prioridade à construção em detrimento do planeamento e reflexão necessárias para se chegar a essa fase. A esta observação, junta-se o descontentamento relativamente à “expressão” da arquitectura construída:

Estamos interessados em exprimir, não a nossa opinião, mas aquilo que está a acontecer e as construções que negam este facto representam aquilo que é o oposto do Brutalismo — é *chi-chi*,⁴⁶ que é uma espécie de evasão, e este *chi-chi* não é apenas uma questão de moda (porque a moda também pode ser uma comunicante directa), (...) de certa forma, é uma espécie de questão ética, uma coisa poder ser verdade plástica ou esta espécie de evasão, ou até mesmo poder mentir sobre tudo isto.⁴⁷

A partir desta negação de um estilo ou de uma moda, percebe-se claramente que os Smithsons transformam de vez o mote inicial do Brutalismo, passando assim da veneração pelos materiais⁴⁸ para a responsabilidade inerente na construção do território. Fazendo uma ponte entre 1955 e 1959, a frase “arquitectura como um resultado directo da vida”⁴⁹ pode ser vista como o *statement* que nunca saiu do pensamento dos Smithsons, embora o resto dos críticos o menosprezasse, concentrando-se nas discussões “estilísticas”. No final da conversa, Peter faz uma síntese de tudo o que foi discutido, abordando também a posição do arquitecto e as relações que este pode estabelecer entre diferentes materiais, com um discurso muito objectivo em volta do pensamento intrinsecamente ligado ao pós-guerra e à dificuldade que se sentia nestes anos de reconstrução do território:

45 Smithson, A., Smithson, P., Drew, J., & Fry, M. (1959). Conversation on Brutalism. *Zodiac*, 4, p.74

46 Termo utilizado para descrever um estilo de decoração que contém demasiado detalhe [em linha]. Disponível em <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/chichi>

47 Ibidem, p.76

48 The New Brutalism. (1955, January). *Architectural Design*, p.1

49 Ibidem, p.1



Photograph showing children playing on Chisenhale Road, London [c 1949–c 1956]

Fotografia de Nigel Henderson



Photograph showing children in a classroom at Hunstanton Secondary Modern School, Norfolk [c 1949–c 1956]

Fotografia de Nigel Henderson

Um arquitecto moderno não pensa numa teoria para a construir de seguida; juntam-se os edifícios e as teorias à medida que se avança. A teoria evolui, uma decisão tomada há cinco anos atrás será uma decisão completamente diferente da que se tomou hoje. O objectivo-base dos materiais «*as found*» não implica uma rejeição do mármore, do reboco e do aço inoxidável. Sejamos francos, podemos obter um efeito imediato a partir do material mais simples.⁵⁰

Segue-lhe Alison, voltando aos materiais e aos problemas recentes que eram expostos: “Hoje em dia, tudo se constrói em tijolo, betão rugoso, amplas secções disto e daquilo, tábuas envernizadas. Temos de afirmar novamente que isto não é uma solução para qualquer possibilidade.”⁵¹ Como se verá a seguir, esta reflexão constante sobre o Brutalismo por parte dos Smithsons é posta de parte (pelo menos, no seu discurso directo), fazendo com que estes se concentrem nas várias mudanças da sua actividade prática e nas suas reflexões sobre o território e a construção dentro deste.⁵²

§

James Stirling e James Gowan, arquitectos britânicos que haviam iniciado uma parceria em 1956, são envolvidos na discussão em volta do Brutalismo em 1958 quando Reyner Banham escreve na *New Statesman*⁵³ um ensaio sobre o conjunto de habitações construído em Ham Common (Ham, Londres). Alguns dias depois, os arquitectos responderam no mesmo periódico que “não se consideravam brutalistas”, dizendo que o Brutalismo não passava de um “rótulo jornalístico” que servia apenas para elevar a contribuição britânica para a arquitectura do pós-guerra que ambos consideravam como sendo insuficiente.⁵⁴ Stirling tinha escrito recentemente dois artigos para a *Architectural Review* sobre a obra recente de Corbusier,⁵⁵ facto que também chamou a atenção de Banham, visto que os Smithsons também partilhavam esta admiração pelo arquitecto suíço, como já foi demonstrado anteriormente. Em 1959, Stirling e Gowan encerram este assunto com um artigo para a *Architecture and Building*, alegando que teriam reconhecido o Brutalismo como um termo simbólico mas não como um movimento e que a valorização dos materiais *as found* era uma circunstância anterior às reivindicações dos Smithsons e de Banham. Depois de separarem de vez o seu projecto em Ham Common, dão o seu parecer negativo:

50 Smithson, A., Smithson, P., Drew, J., & Fry, M. (1959). *Op.Cit.*, p.81

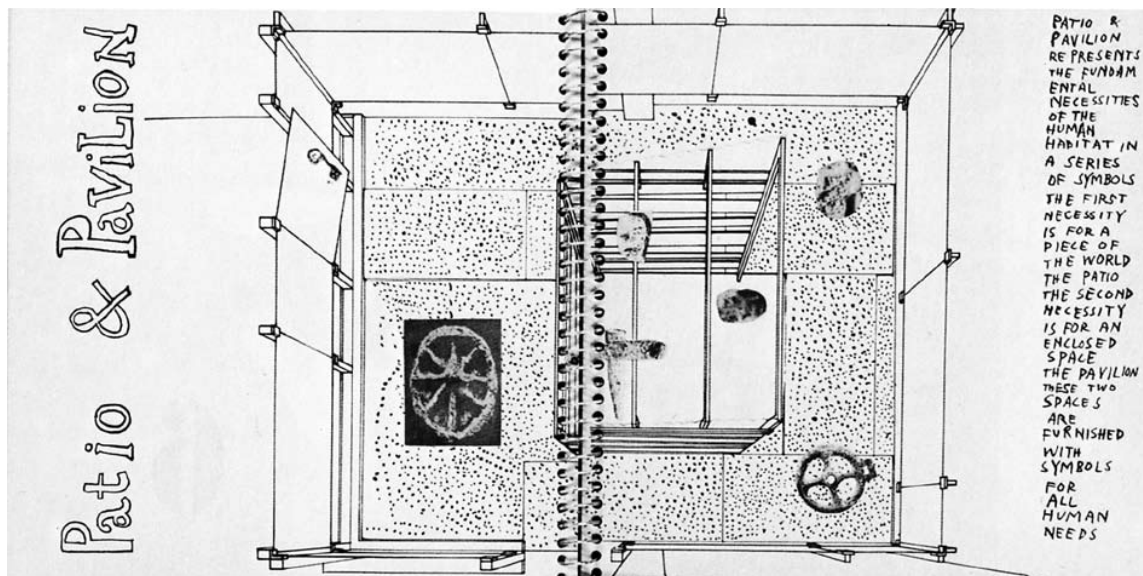
51 Ibidem, p.81

52 “(...) their stylistic development has been marked by complete and spectacular discontinuity.” In Banham, R. (1961). *Apropos the Smithsons*. *New Statesman*, 62, p. 317

53 Banham, R. (1958, July 19). Plucky Jims. *New Statesman*, pp.83-84

54 Stirling, J., & Gowan, J. (1958, July 26). Plucky Jims New Brutalism. *New Statesman*, p.126 In Vidler, A. (Spring 2011). Another Brick in the Wall. *October*, 136, p.127

55 Stirling, J. (1955, September). ‘Garches to Jaoul’; Le Corbusier as domestic architect in 1927 and 1953, *Architectural Review*, pp.145-151 e Stirling, J. (1956, March). Ronchamp: Le Corbusier’s chapel and the crisis of rationalism, *Architectural Review*, pp. 155-161



Alison e Peter Smithson - Collage "Inhabitation" (1956)
 [em cima: colagem original; em baixo: colagem publicada no catálogo da exposição "This is Tomorrow"]

(...) fosse qual fosse o significado do termo na fase inicial, é agora muito claro que se deve ter criado uma imagem de pretensão, falsidade artística e irresponsabilidade dentro da opinião pública a partir de apartes jornalísticos irrisórios que foram repetidos recentemente e, por conseguinte, a continuação do seu uso só pode ser prejudicial para a arquitectura moderna deste país.⁵⁶

“THIS IS TOMORROW”

Depois da exposição “Parallel of Life and Art” apresentada em 1953, os Smithsons voltam a participar num evento organizado pelo Independent Group em 1956, tendo lugar na Whitechapel Art Gallery. Em “This is Tomorrow”, cerca de oito curadores e críticos organizavam o espaço para que várias equipas compostas por arquitectos, pintores e escultores estivessem posicionadas em áreas distintas onde o conteúdo das peças provocasse constantemente o público. Reyner Banham estava envolvido na exposição e escreveu também um texto introdutório no catálogo desta onde explicita a intenção dos organizadores em apresentar o *design* como o conceito-base.

Alison e Peter formam um dos 12 grupos juntamente com Nigel Henderson e Eduardo Paolozzi, criando assim uma instalação denominada por ‘Patio and Pavilion’. De modo a formar “uma espécie de ‘Habitat simbólico’, no qual se encontram as necessidades humanas básicas;”⁵⁷ projectam um pátio com paredes de contraplacado revestidas a alumínio por dentro (de modo a poder reflectir o interior) e dentro deste, um pavilhão construído a partir de uma estrutura básica em madeira onde o telhado translúcido permitia ver os objectos *as found* que estavam colocados em cima.⁵⁸ Relativamente ao conceito, havia uma hierarquia clara de intenções em que, “para o grupo, foi concordar com a ideia geral, para os arquitectos, foi fornecer uma estrutura e, para os artistas, foi fornecer os objectos”⁵⁹ e assim, a estrutura é planeada e executada antes dos Smithsons partirem para a décima edição dos CIAM em Dubrovnik, deixando o espaço livre para Henderson e Paolozzi colocarem peças e objectos em vários sítios da instalação. O chão do pátio foi coberto de areia, foram colocados vários azulejos, tijolos e esculturas de gesso pelo espaço e várias colagens de Henderson no chão e dentro do pavilhão. Esta apropriação do espaço por parte dos artistas pode ser vista de forma simbólica como uma crítica à “descontinuidade entre o projecto arquitectónico e a ocupação, um problema que atormentou a arquitectura do período moderno.”⁶⁰

Embora a exposição fosse intencionalmente polémica, como se pode perceber pela instalação de Richard Hamilton, John McHale e John Voelcker, onde combinavam imagens de Hollywood e ficção científica com instalações de Marcel Duchamp — acabando por ser definida por alguns

56 Stirling, J., & Gowan, J. (1959, May). Afterthoughts on the Flats at Ham Common. *Architecture and Building*, p.167 In Vidler, A. (Spring 2011). Another Brick in the Wall. *October*, 136, p.128

57 Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.178

58 Robbins, D., & Hood Museum of Art. (1990). *The Independent Group: postwar Britain and the aesthetics of plenty*, p.141

59 Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *Op.Cit.*, p.178

60 Highmore, B. (2006, June) Rough poetry: ‘Patio and Pavilion’ revisited. *Oxford Art Journal*, 29 (2), p. 286



A instalação 'Patio and Pavilion' desenhada por Alison e Peter Smithson com objectos de Nigel Henderson e Eduardo Paolozzi
Fotografia de John Maltby

Nigel Henderson - Collage for 'Patio and Pavilion' (cycle of life and death in a pond) (1956)

historiadores como a primeira intervenção da Pop-Art⁶¹ — os Smithsons, juntamente com Henderson e Paolozzi, tomaram “uma direcção completamente diferente e um tanto existencialista”⁶² com a sua instalação que, comparativamente com as outras secções, parecia ser mais um reflexo do passado do que do futuro, do ‘ontem’ em vez do ‘amanhã’. Esta postura traduzia-se na estética que os quatro exploravam desde a exposição “Parallel of Life and Art”, o *as found*, que começara com a percepção dos Smithsons no início dos anos 1950, aquando da sua identificação com as fotografias de locais bombardeados (como era o caso de Bethnal Green) tiradas por Henderson. A sensibilidade destes detalhes inspiraram então a procura de uma “nova visão do vulgar, uma abertura para perceber como é que as ‘coisas’ prosaicas poderiam reenergizar a nossa actividade inventiva,”⁶³ acabando por ser o mote da sua investigação em 1953 e agora novamente em 1956, nesta exposição que viria a ser o seu último encontro com Henderson e Paolozzi.

Reyner Banham, na sua crítica à exposição publicada na *Architectural Review*, demonstra uma certa frustração relativamente ao ‘Patio and Pavilion’, afirmando que “a contribuição do grupo Smithson-Henderson-Paolozzi mostrou os brutalistas na posição mais submissa relativamente a valores tradicionais”, não se conseguindo rever na “confirmação de valores e símbolos aceites.”⁶⁴ Porém, ao falar da instalação do grupo de Hamilton, McHale e Voelcker, declara que esta atingiu o objectivo da exposição — a provocação do público com recurso a imagens que pudessem apelar a uma sensibilidade menos óbvia — e assume que a secção apresentada pelo grupo conseguia, “mais do que todas as outras, ter mais elementos em comum com os Brutalistas, sendo que a pista para este parentesco parece ser o facto de que nenhum deles se apoiou em conceitos abstractos mas sim em imagens concretas (...).”⁶⁵ Esta crítica de Banham apoia-se fortemente no seu artigo “The New Brutalism”, que tinha sido escrito nove meses antes, mais especificamente no conceito de ‘Imagem’ que surgira como um dos seus três princípios do Brutalismo — que, como se viu até aqui, não fazia parte das intenções dos Smithsons nem de Henderson e Paolozzi. O historiador Ben Highmore, numa análise recente, discorda de Banham e refere que ‘Patio and Pavilion’, “nas suas formas mais mundanas e extraordinárias, revela e esconde materiais de um passado traumático enquanto aponta de forma ilusória e esperançosa para o futuro,”⁶⁶ fazendo um enquadramento com o *as found* e chegando mesmo a afirmar que a instalação de 1956 fora provavelmente o “exemplo mais vociferador”⁶⁷ do Brutalismo.

61 Massey, A. (1995). *The Independent Group: modernism and mass culture in Britain*, p.98

62 Heuvel, D. v. d. (2004). Picking up, Turning over and Putting with ... In Smithson, A. M., Smithson, P., Heuvel, D. v. d., Risselada, M., Colomina, B., & Design Museum. *Alison and Peter Smithson: from the House of the Future to a house of today*. p.16

63 Smithson, A., & Smithson, P. (1990). The “As found” and the “Found”. In Robbins, D., & Hood Museum of Art. *The Independent Group: postwar Britain and the aesthetics of plenty*, p.201

64 Banham, R. (1956, September). This is Tomorrow. *Architectural Review*, p.188

65 Ibidem, p.188

66 Highmore, B. (2006, June). *Op.Cit.*, p.275

67 Ibidem, p.269



Alison e Peter Smithson - 'Pavilhão solar' Upper Lawn (1959-1982)
Autor desconhecido

UPPER LAWN: O PAVILHÃO BRUTALISTA

Em 1959, os Smithsons iniciam dois projectos importantes situados em contextos totalmente distintos, que lhes permitem testar novos processos de materialização bem como trabalhar em escalas diferentes. Dividindo o seu tempo entre dois *habitats*, a cidade e o campo, começam assim um novo período de maturação de ideias — coincidindo com a passagem da década de 1950 para a década de 1960, tendo em conta toda as mudanças que nasceriam dessa transição.

A encomenda da revista *The Economist* para a nova sede em Londres garante-lhes o primeiro projecto inserido num contexto urbano, onde o lote definido era, à partida, demasiado apertado para a dimensão da construção pretendida, criando assim um desafio que leva os arquitectos a projectar em altura, controlando ao mesmo tempo a zona de contacto com a rua principal. Aqui, recusam a solução óbvia de erguer uma única torre e compartimentam o programa em edifícios separados, de modo a garantir agilidade na implantação e a independência das várias utilidades.⁶⁸ Para unificar as três torres de diferentes alturas, um pódio é erguido acima do nível das ruas que formam o lote, permitindo uma elevação do quarteirão inteiro, um gesto “aberto a uma interpretação teatral”⁶⁹ tal como foi referido por Kenneth Frampton no principal artigo de apresentação do projecto publicado na *Architectural Design*. Esta atenção à necessidade de uma nova sensibilidade urbana foi evidenciada por Gordon Cullen, arquitecto que começara um movimento em volta da vivência das cidades (“Townscape”) e que mantinha uma crónica na *Architectural Review* com textos analistas e desenhos de percurso.⁷⁰

Dentro da aclamação maioritária por parte de arquitectos e críticos na altura em que o conjunto foi terminado (em 1964), houve quem achasse que o Brutalismo deixara de fazer sentido devido a um afastamento visível do projecto relativamente à estética do *as found* e à economia de meios que fora declaradamente um programa defendido pelos Smithsons na década de 1950.⁷¹ Com os edifícios assentes em estruturas de betão armado, a utilização de pedra (Portland) no revestimento das suas fachadas é representativa das condições proporcionadas pela nova encomenda, fazendo com que o conjunto estabelecesse mais afinidades com os edifícios de escritórios construídos nos E.U.A. durante os anos 1950.

Numa outra dimensão, os Smithsons, graças ao seu hábito de passear de carro com os filhos nos fins-de-semana,⁷² compram um lote em Fonthill, uma pequena localidade situada a duas horas de Londres. Aproveitando o muro existente, decidem fazer poucas alterações no terreno, procurando

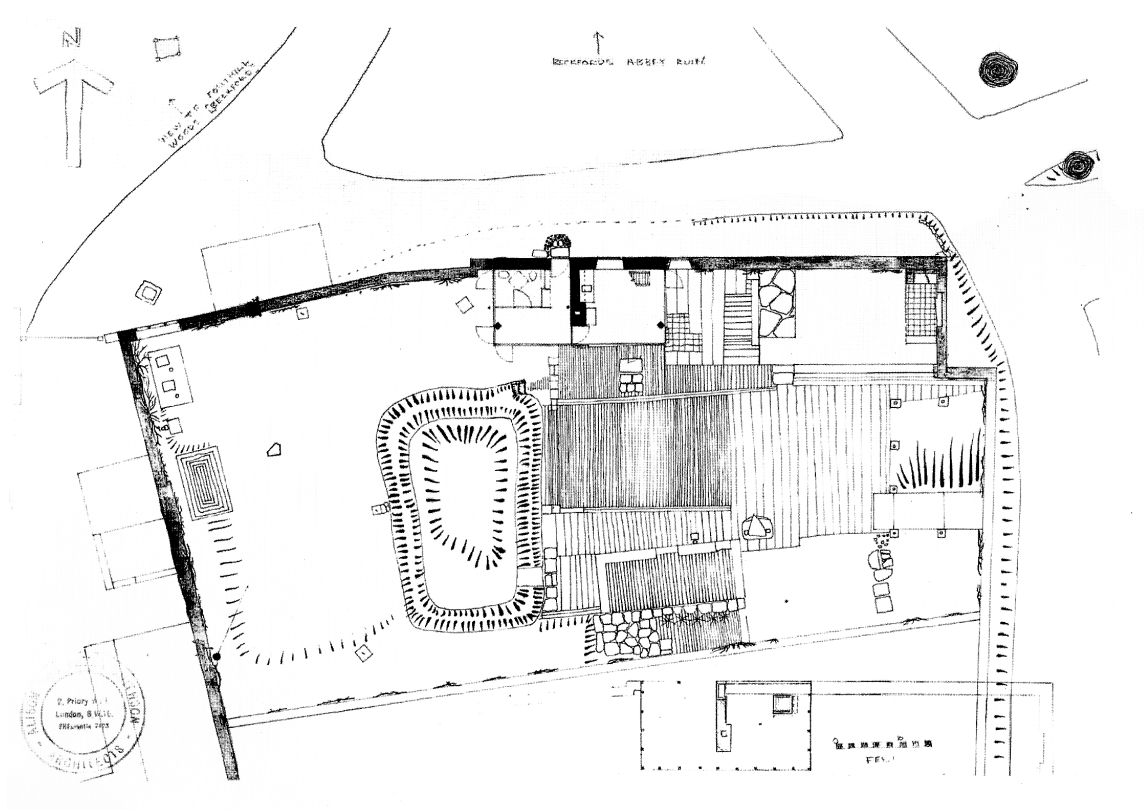
68 Scalbert, I. (2011). Architecture Is Not Made With The Brain. In Risselada, M., Smithson, A. M., & Smithson, P. Alison & Peter Smithson: a critical anthology, p.196

69 Frampton, K. (1965, February). The Economist and the Hauptstadt. *Architectural Design*, p.62

70 Cullen, G. (1965, February). The “Economist” Buildings, St. James’s. *Architectural Review*, pp.115-124

71 “So it happened that the day on which the Smithsons achieved a worldly success with a fine piece of practical professional architecture, New Brutalism died. (...) It was the end of their personal stand for absolute basic architecture” In Boyd, R. (1967, July). The sad end of New Brutalism. *Architectural Review*, p.11

72 Ver: Smithson, A. M., & Sumi, C. (2001). *AS in DS: an eye on the road*. Baden: Lars Müller.



Alison e Peter Smithson - 'Pavilhão solar' Upper Lawn (1959-1982)
[em cima: desenho de Alison Smithson; em baixo: fotografia de Peter Smithson]

simplificar a sua intervenção que se dividia entre “o pavimento *as found*” e o “relvado”⁷³ — a designação inicial de ‘Upper Lawn’ viria daí. A estrutura simples do ‘pavilhão solar’ é então colocada de modo a incorporar a chaminé que pertencera à casa de campo original assim como o muro localizado ao lado desta. Este gesto inicial de implantação é revelador da premissa *as found*, com as pré-existências a serem encaradas como um elemento de continuidade, de forma a reutilizar a memória do sítio e das suas características — aqui, é possível voltar à instalação ‘Patio and Pavilion,’ que era guiada pelos mesmos princípios, embora de uma maneira abstracta.

Num artigo de 1963 sobre o projecto, declaram que este é “até certo ponto, um edifício experimental”, indicando a sua intenção de descobrir a eficiência dos ganhos solares conseguidos pelo enviaçado do pavilhão. Esta experimentação ainda é mais perceptível visto que a estrutura fora construída, na sua maioria, pelos próprios arquitectos em colaboração com pedreiros locais. No seguimento deste acto, vinham os jogos de palavras — “o pavilhão de jardim em Fonthill é uma porta. Uma porta para o jardim, para uma situação de abertura e encerramento. Uma casa de brincar, uma ‘folly’⁷⁴— e, mais uma vez, a valorização dos materiais que neste projecto “podem ser concretizados e podem falar sem qualquer tipo de protecção.”⁷⁵

Outro aspecto do pavilhão que se pode ligar aos fundamentos do Brutalismo é a capacidade de ajustamento dentro do espaço que é, por princípio, limitado. O acto de ‘habitar’ era uma temática que estava constantemente a aparecer no seu trabalho e, portanto, o pavilhão servia também como um laboratório de vivências e percepções espaciais: “um conjunto de quartos e pequenos espaços ajardinados que poderiam ser ajustados às estações do ano, às mudanças dos padrões familiares, às mudanças da sensibilidade de uma pessoa.”⁷⁶

O LIVRO DE REYNER BANHAM

Em 1960, Reyner Banham, constantemente referido como “o historiador do futuro imediato”,⁷⁷ contava com uma agenda preenchida: publica o seu primeiro livro, *Theory and Design in the First Machine Age*, a partir da investigação de doutoramento sobre a arquitectura do início do século XX (desde 1900 até aos anos 1930) orientada por Nikolaus Pevsner e, a partir da sua posição como editor na *Architectural Review*, cria uma crónica mensal denominada “Architecture after 1960” que funcionaria como um *brainstorming* pessoal em volta das influências culturais (a ciência, a visão da profissão e o estudo da história⁷⁸) que moldariam o “estado presente da arquitectura, dividida entre tradição e tecnologia.”⁷⁹

73 Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.238

74 Smithson, A., & Smithson, P. (1965, March). The pavilion and the route. *Architectural Design*, p.145.

75 Ibidem, pp.145-146

76 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1986). *Upper lawn: folly solar pavilion*. s/p.

77 Whiteley, N. (2002). *Reyner Banham: historian of the immediate future*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

78 Architecture after 1960. (1960, January). *Architectural Review*, p.10

79 Ibidem, p.10

Reyner Banham

The New Brutalism



Reyner Banham - *The New Brutalism: ethic or aesthetic?* (1966)
Capa da edição inglesa

Em 1963, é lançada uma enciclopédia de arquitectura moderna editada por Gerd Hatje, onde Banham é um dos colaboradores, tendo ficado responsável pela definição do termo “Brutalismo”. Esta era uma oportunidade para Banham sintetizar certos aspectos que tinham sido discutidos nos últimos anos bem como inserir novos dados ou actualizações. Assim, começa com um lado anedótico relativo à origem da palavra em que refere a associação feita por Sigfried Giedion a partir dos Smithsons (‘Brute+Alison’) sendo que a alcunha de ‘Brutus’ teria sido dada a Peter Smithson por um amigo do casal. Descreve depois as circunstâncias do pós-guerra, assinalando a escola de Hunstanton (e a influência declarada de Mies van der Rohe) como o modelo para a “natureza crua” característica do termo.

A seguir a esta contextualização, Banham parece forçar uma série de ligações entre artistas e arquitectos, argumentando que o “extremismo puritano dos brutalistas ingleses começou a estabelecer ligações com outro movimento de diferentes origens.”⁸⁰ Remetendo para o seu artigo “The New Brutalism”, volta a referir a composição formal baseada na topografia e na topologia mas existe uma diferença fundamental na exemplificação: no artigo de 1955, era utilizado o concurso dos Smithsons para a universidade de Sheffield (que não fora construído) e agora, em 1963, é mostrado o complexo Park Hill que tinha sido recentemente concluído na mesma cidade.⁸¹ Esta reformulação não é inocente e consegue-se deduzir que Banham estava a tentar reescrever algumas partes da história recente.

Faz uma síntese clara dos objectivos do Brutalismo (de acordo com as suas reflexões anteriores) ao descrever o conceito material “necessário” para cada projecto que remete para uma “única e memorável imagem”⁸² e, depois de estabelecer ligações com a *musique-concrète* e a pintura abstracta, volta a referir a importância dos Smithsons mas, desta vez, são os edifícios do Economist que entram para o cânone brutalista. O crítico justifica esta catalogação inesperada (à data de publicação, o projecto ainda estava em fase de construção) ao incluir o conjunto no seu princípio topológico, aplaudindo as decisões do casal com o argumento de que seria muito tentador fazer naquele lugar “uma imitação do edifício Seagram”⁸³ de Mies van der Rohe.

Depois desta consagração do Brutalismo enquanto um termo (finalmente) aceite pela historiografia, o editor alemão Jürgen Joedicke, que também colaborara na enciclopédia, convida Banham para desenvolver o trabalho feito em torno do tema. O crítico organizou então um seminário experimental com vários alunos e começou a esclarecer os conteúdos históricos do Brutalismo para depois começar a escrever um livro que compilasse todo esse material e, com efeito, *The New Brutalism: ethic or aesthetic?* é publicado em 1966, com edição em inglês e alemão. O livro apresenta mais de 60 obras que o autor apelida de brutalistas (projectadas entre 1945 e 1963) — em

80 Banham, R. (1963). Brutalism. In Hatje, G. *Encyclopaedia of modern architecture*, p.62

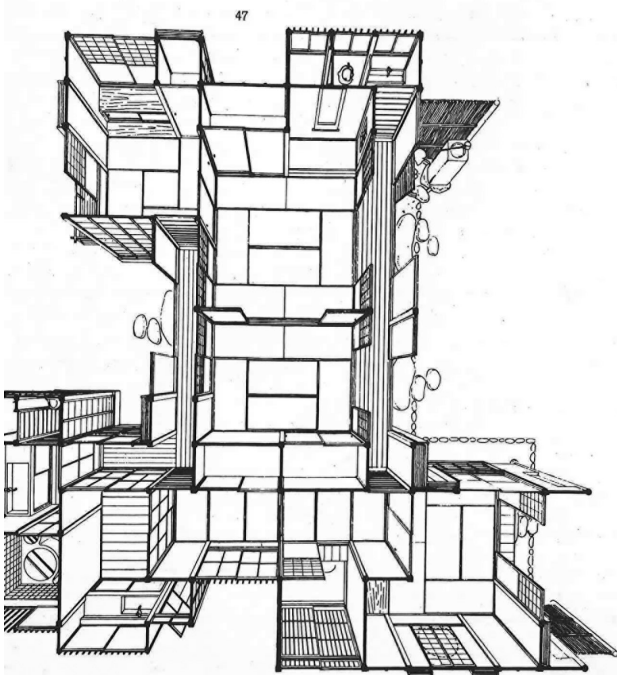
81 Dois anos antes, Reyner Banham havia escrito um ensaio sobre o projecto para a *Architectural Review* In Banham, R. (1961, December). Park Hill housing, Sheffield. *Architectural Review*, pp.402-410

82 Banham, R. (1963). *Op.Cit.*, p.63

83 *Ibidem*, p.64



46



47

46

It is this reverence for materials — a realisation of the affinity which can be established between buildings and man — which is at the root of the so-called New Brutalism.

It has been mooted that the Hunstanton School, which probably owes as much to the existence of Japanese architecture as to Mies, is the first realisation of the New Brutalism in England.

This particular handling of materials, not in the craft sense of Frank Lloyd Wright, but in intellectual appraisal, has been ever present in the Modern Movement, as, indeed, familiars of the early German architects have been prompt to remind us.

What is new about the New Brutalism among movements is that it finds its closest affinities, not in past architectural style, but in peasant dwelling forms. It has nothing to do with craft. We see architecture as the direct result of a way of life.

1954 has been a key year. It has seen American advertising rival Dada in its impact of overlaid imagery; that automotive masterpiece the Cadillac convertible, parallel-with-the-ground (four elevations) classic box on wheels; the start of a new way of thinking by CIAM; the reevaluation of the work of Gropius; the repainting of the villa at Garches?"

Certain obvious points jump out from this text: the mixed naïveté and knowingness of the preamble, which can stand as a potted intellectual biography of the Crosby age group but is already out of date as far as the Brutalists' attitude to classical proportion was concerned. Already at the time of 'Parallel of Life and Art' Peter Smithson had said "We are not going to talk about proportion and symmetry", — and it will be noted that neither topic is mentioned in the statements above. It was also a regrettable — but probably inevitable — irony of architectural history that many Brutalist usages should become part of the repertoire of clichés that kept 'Contemporary' alive as a 'style', and within three or four years of this preamble being written.

In the Smithsons' statements it is the references to Japan and peasant building that are the most confusing and/or misleading. Neither of them had been to Japan at this date, and the architecture is not that of Mayekawa/Tange school, largely as that was to feature in the later history of Brutalism. The Smithsons' Japan was the Japan of Bruno Taut's book on Japanese houses (*Houses and People of Japan*, Tokyo, 1937) and illustrations of the Katsura detached palace (A revealing footnote to the Smithsons' third paragraph reads "The Japanese film 'Gate of Hell' showed houses, a monastery and palace, in colour for the first time.") and serves to illustrate the sense of the sudden discovery of a whole culture capable of carrying, as naturally as clothes, a traditional architecture whose spatial sophistication seemed light-years beyond the capacity of the West. Something similar applies to the references to 'peasant dwelling forms'. The search for Wittkowerian architecture in Italy, and for the 'Unité', had been part of a general rediscovery of the Mediterranean basin by that generation. Through eyes tu-

que, por vezes, é feita uma descrição prolongada associada às imagens — ao mesmo tempo que insere textos de clarificação dos vários elementos ‘brutalistas’, explicitando sempre os pormenores que possam ter ficado mal resolvidos e introduzindo novos dados para o caso de estudo. É perceptível que Banham tenha assumido para si mesmo que os seus princípios expostos em 1955 já não poderiam entrar nesta obra e, com efeito, essa reflexão fica de fora.⁸⁴ Mesmo assim, admite que o seu artigo “parece ter sido considerado como um manifesto mais relevante para o movimento do que o *statement* dos Smithsons publicado no mesmo ano,”⁸⁵ nunca esquecendo a sua importância evidente.

Começando pela origem do termo e motivação do suposto movimento, Banham conta de novo a piada que fizeram com os nomes de Alison e Peter Smithson e, de forma mais assumida, confirma a veracidade da carta de Hans Asplund⁸⁶ publicada em 1956 e que reivindicava a origem do termo que fora desviado para Londres e que, provavelmente, teria despertado o interesse dos Smithsons que estariam depois “preparados para fazer algo de sério com este.”⁸⁷ São depois analisados os acontecimentos relevantes do pós-guerra britânico que deram origem à desilusão da nova geração que acabou por preferir o contacto com o Movimento Moderno e os seus “mestres”, interessando-se também pelos estudos recentes do classicismo e da proporção.

A primeira obra a ser apresentada é a ‘Unité d’Habitation’ de Marselha, projecto de Le Corbusier, onde a utilização do betão aparente — ‘béton brut’, conforme a designação do arquitecto — causou um grande impacto na “geração brutalista”. Visto que Banham sempre considerou Hunstanton como sendo a primeira prova construída do Brutalismo, coloca a escola ao lado dos edifícios do I.I.T. (de Mies van der Rohe), o grande ponto de referência assumido pelos Smithsons. Nos textos seguintes, tenta clarificar cada projecto que tinha sido inserido na discussão em volta do Brutalismo (inseridos pelo próprio e por outros antes dele, tal como conta) e quando se concentra na extensão da Universidade de Sheffield (projecto dos Smithsons), declara que o “extremismo do gesto foi profundamente apreciado pelos estudantes mais insatisfeitos que começavam a olhar para os Brutalistas em busca da sua liderança.”⁸⁸

No capítulo “Manifesto”, os textos dos Smithsons bem como a sua relação com Theo Crosby e a *Architectural Design* entre 1953 e 1957 são analisados com bastante detalhe. O editorial de Janeiro de 1955 é visto como o manifesto dos arquitectos mas Banham vê a introdução de Crosby como uma fraqueza:

84 “The reason why I have not reprinted my article as part of this book is that I do not believe it to be truly representative of the state of the Brutalist movement at that important time in its evolution. In retrospect it reveals only too clearly my attempt to father some of my own pet notions on the movement.” In Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or Aesthetic?*, p.134

85 Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, p.134

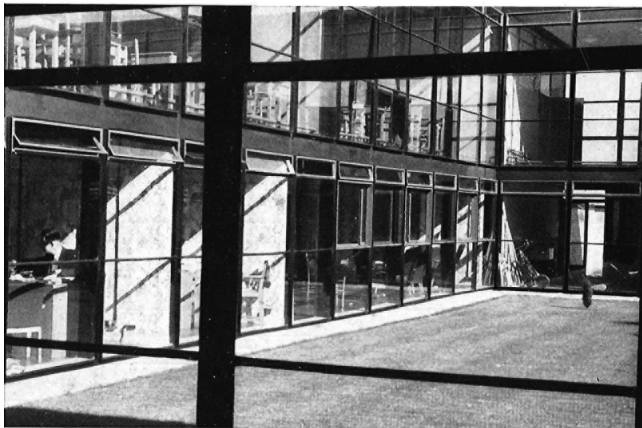
86 De Maré, E. (1956, July). Et Tu, Brute?. *Architectural Review*, p.72.

87 Banham, R. (1966). *Op.Cit.*, p.10

88 *Ibidem*, p.43



41
Washbasins in cloakroom



42
View into garden court

Tal como em todos os seus *statements* públicos, este [editorial] representa, de forma quase exclusiva, as suas preocupações pessoais no momento de colocar a caneta no papel, tendo sido virtualmente incapaz de se aguentar por si próprio sem a ajuda de uma interpretação ou explicação.⁸⁹

De igual modo, também considera que a importância que os arquitectos dão à cultura japonesa e às “formas de habitação toscas” é bastante confusa e até mesmo enganadora.⁹⁰ Compreende o interesse relativamente aos materiais, dado que era um critério ‘brutalista’ desde o primeiro minuto, mas os argumentos são insuficientes para perceber o que estava realmente na linha de pensamento dos arquitectos em 1955:

Como tantos outros arquitectos da sua idade, estavam a tentar observar o mundo como um todo e a tentar vê-lo como verdadeiro, sem a interposição de categorias políticas esquemáticas, noções ‘progressistas’ ou preferências estéticas pré-fabricadas.⁹¹

Inevitavelmente, as últimas posições assumidas sobre o Brutalismo por parte dos Smithsons, onde a ‘ética’ prevalece sobre a ‘estética’, são revistas por Banham que considera que a “reforma do urbanismo” defendida por estes tomara conta do seu pensamento da mesma maneira que a ‘Art-Brut’ tomara conta das pessoas que começaram a associar o Brutalismo a esta prática artística.⁹² Relativamente ao testemunho dos arquitectos no final do painel “Thoughts in Progress” publicado em 1957, este não foi “totalmente claro por várias razões, mas pode estar relacionado com um edifício real e construído, a casa Sugden (...)”. Porém, este projecto⁹³ nunca foi associado ao Brutalismo pelos Smithsons, tendo apenas estabelecido uma ligação com as casas da província inglesa, sem qualquer ligação com uma “Imagem” concreta, como Banham estaria decerto a pensar.

Depois destas retrospectivas em torno dos confrontos escritos, são analisadas várias vertentes tais como as exposições do Independent Group, a influência norte-americana na figura de Jackson Pollock, a Pop-Art de Richard Hamilton, a House of the Future dos Smithsons, a *musique concrète* e até uma breve passagem pelos projectos utópicos de Buckminster Fuller. A contribuição dos Smithsons para pôr fim aos CIAM, juntamente com o Team 10 em 1959, fora, segundo Banham, um exemplo da força dos ideais brutalistas.

No último capítulo, “Memórias de um sobrevivente”, fala da sua relação próxima com os arquitectos britânicos e também com os não-britânicos, o que explica a inclusão de projectos de outros

89 Ibidem, p.45

90 Ibidem, p.46

91 Ibidem, p.47

92 Ibidem, p.47

93 Casa Sugden (1955-56), projecto de Alison e Peter Smithson para a família do engenheiro Derek Sugden. Este conheceu Peter através do seu colega Ronald Jenkins (quando ambos trabalhavam na Arup Associates).



Almoço dos Smithsons com Reyner Banham no 'Pavilhão Solar' Upper Lawn
Autor desconhecido

países (sendo estes: Holanda, França, Itália, Suíça e Japão) e, ainda dentro desta “globalização”, afirma que sabia que “algo de importante estava a acontecer quando percebemos que as nossas actividades estavam a ser reconhecidas fora do Reino Unido;”⁹⁴ falando aqui em nome de um colectivo (assumindo verdadeiramente a existência de tal). Numa atitude claramente paternalista, afirma que “o maior e mais importante facto acerca da contribuição britânica do Brutalismo é que chegou ao fim” com uma justificação que confunde ainda mais esta posição: “por causa da discussão corajosa em torno de ‘uma ética, não uma estética’, o Brutalismo nunca saiu do quadro estético de referência.”⁹⁵ Finalmente, no último parágrafo, esta discordância entre ética e estética fica longe de ser resolvida, mostrando apenas uma declaração pessoal algo contraditória:

Não posso fingir que não fui seduzido pela estética do Brutalismo mas a tradição persistente da sua posição ética, a persistência de uma ideia em que a relação entre as partes e os materiais de um edifício formam uma moralidade que funciona — essa é, para mim, a validade contínua do Brutalismo.⁹⁶

§

A reacção imediata dos Smithsons ao livro foi publicada no mesmo ano, a convite do *The Architect's Journal*. A crítica foi dividida em duas partes: um texto curto com a opinião de ambos e uma página e meia com correcções de factos, onde deixam o apelo para os leitores recortarem essa secção e a inserir no livro, para assim garantir a sua parte na história. No texto, não escondem o tom de irritação enquanto expõem os seus argumentos e o descrédito face à atitude radical de Banham. Fazendo uma analogia bélica, lançam então a disputa:

A participação de Banham nos eventos que descreve assemelha-se à posição de um correspondente de guerra — esteve presente em alguns encontros e ouviu boatos em primeira ou segunda mão sobre outros momentos. (...)

E quando o correspondente de guerra se transforma em historiador de guerra, volta-se então para os despachos e para os registos oficiais, de modo a confirmar a sua memória.⁹⁷

Sendo mais específicos, assumem que o crítico está correcto nas suas análises anteriores a 1958 mas acusam-no logo a seguir de deturpar o período posterior a essa data, argumentando que este não prestou atenção às discussões que tomaram lugar. Contudo, mostram-se favoráveis à associação das ideias-base do Team 10 com o Brutalismo, referindo-se a esta ligação como “uma arquitectura comprometida com uma espécie de diálogo social.”⁹⁸

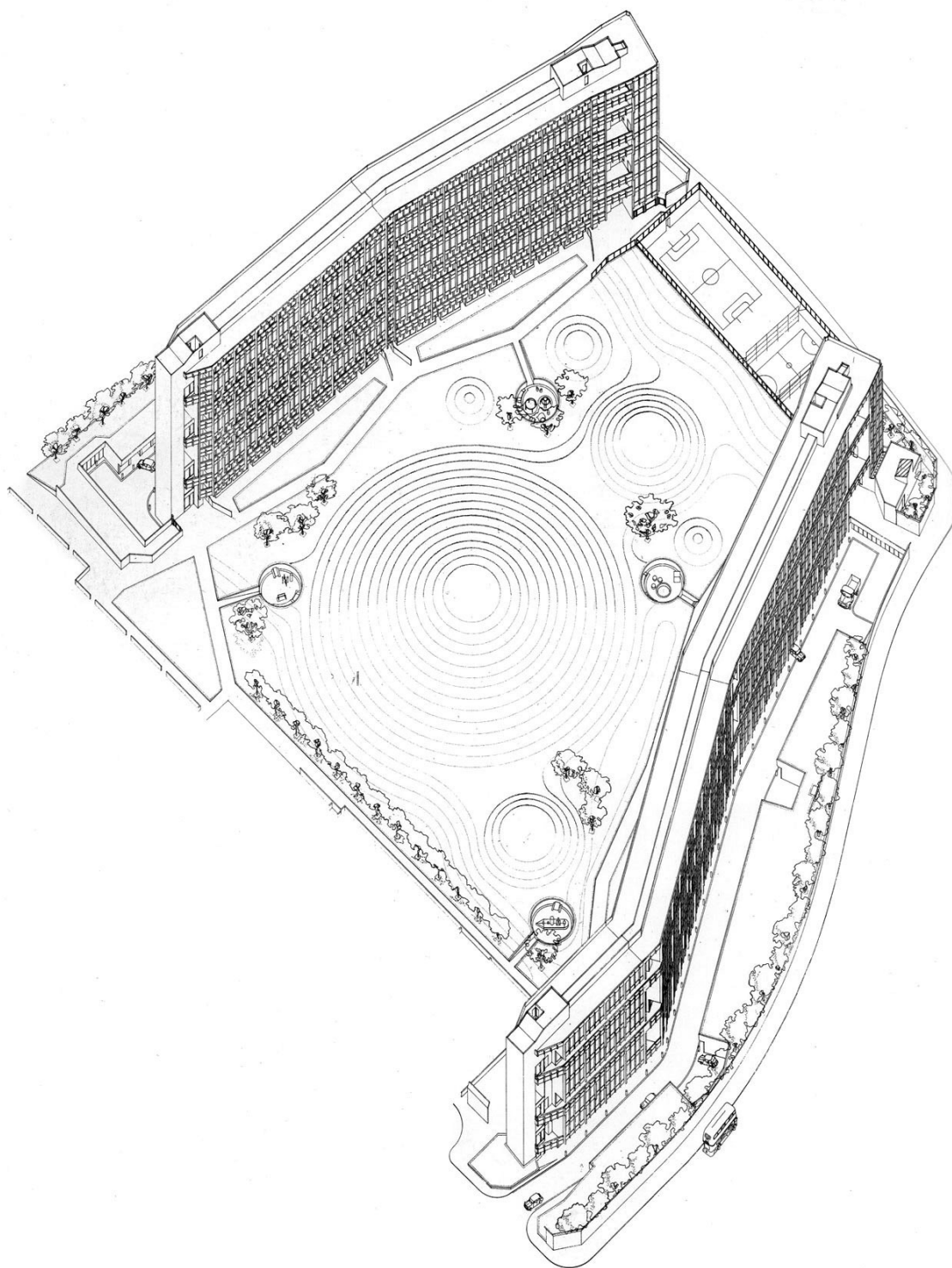
⁹⁴ Ibidem, p.134

⁹⁵ Ibidem, p.134

⁹⁶ Ibidem, p.135

⁹⁷ Smithson, A., & Smithson, P. (1966, December 28). Banham's bumper book on brutalism, discussed by Alison and Peter Smithson. *The Architect's Journal*, p.1590

⁹⁸ Ibidem, p.1590



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-1972)
Axonometria a partir de Noroeste (autor: Kenny Baker)

Depois deste desentendimento entre os arquitectos e o crítico, as reacções de outros jornais não foram muito favoráveis ao livro infame de Banham. A única voz que indicava algum afastamento relativamente à polémica foi a de Robin Middleton, então director técnico da *Architectural Design*, que achava que todos os projectos recentes indicados na montagem do crítico clarificavam de vez o tema, demonstrando assim a sabedoria e postura crítica deste.⁹⁹ Durante 1967, a ‘morte’ declarada por Banham (apesar de ter sido apenas associada ao contexto britânico) foi o tema das críticas de Peter Collins¹⁰⁰, Frank Jenkins¹⁰¹ e de Robin Boyd¹⁰² que, de forma geral, mostravam todos alguma incompreensão face a uma síntese que mostrava ser demasiado extrema.

ROBIN HOOD GARDENS

Em 1973, os Smithsons lançam um livro de síntese do seu percurso entre 1955 e 1972 onde falam do Brutalismo como uma fase que pertence ao passado, tendo acreditado que este “era a linha directa de desenvolvimento do Movimento Moderno.”¹⁰³ Abordando o tema nas primeiras páginas, voltam ao seu editorial de 1955, deixando as suas palavras de então inalteráveis. A reverência dos materiais que provinha do Japão e que inspiraria o projecto da escola de Hunstanton (que supostamente, para os arquitectos, deveria mais à arquitectura japonesa do que à obra de Mies van der Rohe) era confirmada, fazendo com que a essência do movimento residisse numa “poesia sem retórica.”¹⁰⁴ Dada a confusão espalhada por Reyner Banham, viram-se na obrigação de referir como lhes surgiu o termo ‘New Brutalism’, embora o façam a partir de uma nota de rodapé, numa tentativa de subvalorizar o assunto:

Cunhado a partir de um cabeçalho de jornal que chamava (a partir da tradução pobre de ‘Béton Brut’?) à Unité de Marselha ‘Brutalismo da arquitectura’ — isto foi ‘Novo’ [New] para nós, porque fomos atrás de Le Corbusier e porque respondíamos ao estilo literário em voga na *Architectural Review* que — no começo dos anos 1950 — estava a apresentar artigos sobre a Nova Monumentalidade, o Novo Empiricismo, a Nova Sentimentalidade, e assim por diante.¹⁰⁵

Nesta retrospectiva, referem também a mudança de atitude que ocorreu na década entre a finalização da escola de Hunstanton (1954) e dos edifícios do Economist (1964), explicitando mais uma vez a construção da cidade enquanto o mote da sua ética de trabalho.

99 Middleton, R. (1967, January). The New Brutalism or a clean, well-lighted place. *Architectural Design*, pp.7-8

100 Collins, P. (1967, March) Neo-Butterfield. *Progressive Architecture*. pp.198-202

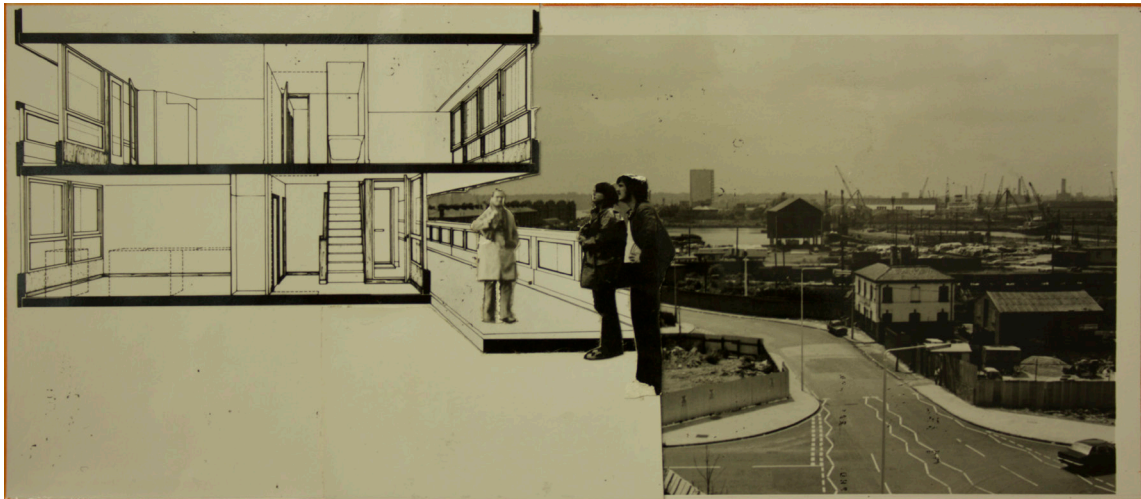
101 Jenkins, F. (1967, May). Identification of a corpse. *RIBA Journal*, pp.205-206

102 Boyd, R. (1967, July). The sad end of New Brutalism. *Architectural Review*, pp.9-11

103 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1973). *Without rhetoric; an architectural aesthetic, 1955-1972*, p.2

104 Ibidem, p.6

105 Ibidem, p.2



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-1972)
Colagens com cortes perspectivados que mostram a relação entre as 'streets-in-the-air' e os apartamentos.

Em 1964, recebem uma encomenda do Greater London Council (GLC)¹⁰⁶ para um complexo de habitação colectiva no *borough* de Tower Hamlets, situado a Este da cidade de Londres, que iria ficar com a designação de ‘Robin Hood Gardens’ (RHG). O local conta com bastantes dificuldades à partida, com uma auto-estada de um lado e uma rua movimentada do outro, tendo sido feitos vários estudos para diminuir o ruído que provinha destas duas situações.

Os Smithsons começam então por estabelecer a implantação do complexo, optando por colocar dois blocos alinhados com as orientações problemáticas (estando no limite do lote) para assim libertar o espaço e criar uma zona verde no meio destes — que apelidaram de ‘stress-free’ — onde não existisse qualquer contacto com veículos motorizados. Os apartamentos apresentavam uma configuração intercalada entre dois pisos sendo a entrada feita a partir de galerias exteriores (*decks*) voltadas para as zonas de grande ruído. Esta decisão foi explicada no seu livro *Ordinariness and light* que fora publicado em 1970, enquanto o projecto estava a ser construído:

Colocar os *decks* de acesso e as salas no lado barulhento pareceu-nos correcto visto que o *deck* deverá ser algo barulhento e a sala de estar, sendo a área comum dominante da habitação, deverá criar o seu próprio nível de ruído ambiente que contribui para afastar o barulho exterior.¹⁰⁷

Esta concepção de galerias habitadas foi baptizada como ‘streets-in-the-air’ e teve a sua origem num projecto para a área de Golden Lane (em Londres) que fora apresentado na nona edição dos CIAM em 1953. Na memória descritiva inicial, Peter Smithson referia que em cada ‘rua’ “haveria pessoas suficientes a percorrê-la de modo a que se torne numa entidade social”, desejando que estes espaços fossem “lugares e não corredores ou varandas”.¹⁰⁸ Mas, como referiu Peter Eisenman na sua crítica ao complexo para a *Architectural Design*, a relação entre ruas interiores e blocos de apartamentos é exposta num projecto e no outro de maneiras distintas: em Golden Lane, esse é o tema principal do projecto e, em RHG, o mecanismo espacial é transposto para segundo plano, ajudando a definir o espaço, ao separar “o domínio público do semi-público e do semi-privado, em virtude da colocação dos *decks* no exterior do complexo”.¹⁰⁹

O mecanismo já tinha sido materializado em Park Hill, projecto de habitação colectiva em Sheffield da autoria de Jack Lynn e Ivor Smith, construído em 1957 e 1962. No planeamento denso do conjunto, os arquitectos criaram uma série de blocos irregulares dispostos numa topografia instável, usando as galerias exteriores como modo directo de aceder aos apartamentos e também para ligar todo o conjunto (ao existirem pontes nos vários pontos de intersecção entre os blocos). O projecto dos Smithsons para as ‘streets-in-the-air’ em RHG apresenta diferenças notórias relativa-

106 Entidade estabelecida em 1965 no seguimento do London County Council (LCC).

107 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1970). *Ordinariness and light; urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970*, p.190

108 Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.86

109 Eisenman, P. (1972, September). Robin Hood Gardens housing development. *Architectural Design*, p.588



J.L. Womersley, Jack Lynn, Ivor Smith - Park Hill (1957-1961)
Fotografia de Reyner Banham

Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-1972)
Fotografia de Sandra Lousada

mente a Park Hill: a sua escala mais apertada associada ao desenho irregular dos dois blocos permite um percurso “onde as vistas mudam ao longo do percurso” e a ausência de pilares na face exterior do edifício origina uma “panorâmica ininterrupta do céu e do pavimento.”¹¹⁰

Relativamente à construção dos blocos, o modelo de fachada foi conseguido a partir de elementos pré-fabricados de betão que possibilitavam uma espécie de repetição formal.¹¹¹ A materialização destes elementos da fachada e das ‘streets-in-the-air’ era pensada de maneira distinta: “o betão perto do olhar é suave e moldado para garantir a sua própria limpeza e nitidez — possível de ser tocado. O betão longe do olhar é mais vulgar — é feito para passar por este e não para o viver.”¹¹²

A associação de RHG ao Brutalismo e àquilo que o caracteriza é sempre feita tendo em conta esta ideia de materialização “rude” que estava implícita num projecto como a escola de Hunstanton. Porém, os Smithsons levaram as suas investigações (que começaram em 1953) sobre a forma de construir a cidade, o tecido urbano e a relação do edifício com o contexto onde está inserido, prevalecendo sempre este lado de auto-consciência relativamente à dureza do sítio. Este aspecto provou ser fatal visto que a degradação imediata dos espaços interiores “contribuiu imenso para o insucesso do projecto.”¹¹³ O contexto onde foi inserido, que estava a ser alvo de várias intervenções do GLC, não foi favorável à atitude dos arquitectos face à causa social, tal como refere Peter Eisenman:

A disparidade existente entre a necessidade de criar habitação para as populações actuais por parte do GLC e o desejo de criar um presente e um futuro utópicos por parte dos Smithsons pode ser responsável pela atitude irresoluta que se encontra em Robin Hood Gardens, entre o facto empírico manifestado na sua forma construída à escala do edifício individual e uma ideia normativa para um novo urbanismo.¹¹⁴

A animosidade gerada desde o primeiro dia contrastava com o optimismo dos autores do projecto que consideravam que um edifício naquela altura só seria “interessante se for mais do que ele próprio”¹¹⁵ e a reacção do público durante os anos que se seguiram foi de alguma indiferença face ao conjunto habitacional, embora este fosse enaltecido enquanto um novo modelo na prática arquitectónica e, principalmente, como uma nova visão da chamada “arquitectura social”. Neste aspecto, os Smithsons sempre foram “arquitectos leais ao sistema mas, quando lemos os textos,

110 Powers, A. (2011). Robin Hood Gardens: A Critical Narrative. In Risselada, M., Smithson, A. M., & Smithson, P. (2011). *Alison & Peter Smithson: a critical anthology*, p.236

111 Smithson, P. (1971, August). Simple thoughts on repetition. *Architectural Design*, p.481

112 Smithson, A., & Smithson, P. (1972, February). Signs of occupancy. *Architectural Design*, p.96

113 Entrevista com Stephen Bates em anexo, p.155

114 Eisenman, P. (1972, September). *Op.Cit.*, p.591

115 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1973). *Without rhetoric; an architectural aesthetic, 1955-1972*, p.36



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-1972)
Fotografias de Sandra Lousada

vemos que não concordam com este,¹¹⁶ facto incongruente que salienta ainda mais o lado utópico dos arquitectos neste projecto, como referiu Eisenman em 1972.

Como que a fechar este período, — e conseqüentemente, o Brutalismo e a prática nos anos 1950 — o epílogo no livro *Without rhetoric* é marcado por uma postura lúcida relativamente às transformações da cidade, acabando com uma espécie de referência para a sua atitude levada daí para a frente:

Percorremos um longo caminho desde Marinetti. Sabemos que estamos envolvidos em novos níveis de tristeza e destruição e vemos coisas que seriam inimagináveis há cinquenta anos atrás. Como a cidade enquanto mecanismo é muito delicada, aprendemos a partir da nossa própria experiência com as suas separações do passado recente. (...) Mais do que nunca, a cidade maquinal exige mais auto-disciplina e mais envolvimento sério por parte dos seus habitantes, dada a sua fragilidade. As coisas têm de ser simultaneamente banais e heróicas.¹¹⁷

116 Entrevista com Dirk van den Heuvel em anexo, p.164

117 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1973). *Op.Cit.*, p.92



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-1972)
Fotografia do autor (2014)

BRUTALISMO: LIMBO E HERANÇA



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens [1966-72]
[em cima: fotografia de Sandra Lousada (1972); em baixo: fotografia do autor (2014)]

ÉTICA E ESTÉTICA: DISCUSSÃO INTERROMPIDA

Após a construção do complexo Robin Hood Gardens projectado pelos Smithsons e a publicação do livro *The New Brutalism: ethic or aesthetic?* de Reyner Banham, o Brutalismo era assumido entre arquitectos e críticos como o sinónimo de uma arquitectura que parecia demonstrar um carácter ‘cru’ onde o betão, o tijolo e o vidro eram suficientemente presentes no exterior dos edifícios para os tornar, de certa forma, ‘memoráveis’ (tal como Banham havia declarado em 1955¹). A descrição do “Brutalismo” feita por Philip Johnson em 1954, numa altura em que a discussão em volta do mesmo estava a começar — “uma expressão que já está a ser tomada de assalto pelos contemporâneos dos Smithsons para defender atrocidades”² — poderá ser aplicada a este período em que todo e qualquer projecto que apresentasse as ditas características materiais e que o evidenciavam como uma presença forte na paisagem seria imediatamente apelidado de ‘brutalista’. Esta visão algo tendenciosa estava presente nas discussões (frequentes neste período) sobre o “estilo” que poderia, de alguma forma, estar associado ao Brutalismo.

Em 1969, o livro *Architecture since 1945: Sources and Directions* escrito por Jürgen Joedicke, que expunha uma síntese de vários movimentos surgidos desde 1945, tentava consolidar esta visão tectónica do Brutalismo, apoiando-se na obra de Banham e denegrindo a posição dos Smithsons.³ Joedicke dividia então o Brutalismo que se preocupava com a ética (decorrente das teorias de Alison e Peter Smithson) e o Brutalismo internacional, “cujos objectivos provêm essencialmente de um género estético.”⁴ Acerca do primeiro tipo, este considerava que os escritos do casal não passavam de axiomas e que os arquitectos “formularam uma proposta teórica mas falharam no momento de inserir a essência prática de uma arquitectura real”⁵ e quanto ao segundo tipo, que representava a situação presente, alertava para o perigo de “exageros exibicionistas” na maneira como os materiais eram usados. Com este argumento final, denuncia a tendência da construção em betão armado e os métodos que estavam subjacentes na maneira de o aplicar:

Com o betão armado, o material favorito dos Brutalistas, o ‘as found’ é aplicado no método de produção e composição dos elementos agregados, dois factores que não se relacionam com a sua origem. O Brutalista escolhe um método ao produzir betão que apresenta, acima de tudo, uma textura rugosa e com uma granulação exagerada. (...) Esta foi a origem de um Brutalismo superficial, facilmente copiável, que não tem nada que ver com o movimento genuíno.⁶

1 “(...)I, Memorability as an Image” In Banham, R. (1955, December). *The New Brutalism*. *Architectural Review*, p.361

2 Johnson, P. (1954, September). *Modern Secondary School Competition*, Hunstanton. *Architectural Review*, p.152

3 A razão de ser desta distinção pode dever-se ao facto de Joedicke ter sido o editor do livro de Banham: “No-one deserves the dedication of this book better than the editor of the ‘Documents of Modern Architecture’, Jürgen Joedicke, who surprised me in 1963 with the proposal that the *New Brutalism* was a suitable subject for a serious study.” In Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or Aesthetic?*, p.5

4 Joedicke, J. (1969). *Architecture since 1945: Sources and Directions*, p.28

5 Ibidem, p.110

6 Ibidem, p.124



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens [1966-72]
[em cima: fotografia de Sandra Lousada (1972); em baixo: fotografia do autor (2014)]

Esta visão de um Brutalismo internacional confirmava a mensagem do último capítulo do livro de Banham onde este declarava o fim da “contribuição britânica,” que teria estado na origem da “ética por trás da estética.”⁷ A tese fazia com que esta contribuição se tivesse tornado, segundo os dois historiadores, numa influência para arquitectos de todo o mundo, possibilitando assim uma linguagem hipotética para um “futuro imediato”.

Depois deste período, Reyner Banham voltou-se para outras áreas da arquitectura que o interessavam, consolidando investigações em volta da evolução das metrópoles, estabelecendo no livro *Architecture of the Well-tempered Environment*⁸ a relação entre arquitectura e engenharia (que já teria explorado em artigos na *Architectural Review*). Este interesse é depois remetido para a cidade de Los Angeles, originando a publicação de *Los Angeles: The Architecture Of Four Ecologies*⁹, em que se confunde uma mistura de análises entusiastas da dita metrópole e uma espécie de incompreensão da complexidade geral que rodeava a mesma. Dentro da investigação de Banham, estavam também as experiências de arquitectos como Cedric Price e o grupo Archigram que o levaram a publicar o livro *Megastructure: urban futures of the recent past*¹⁰ que percorria vários projectos feitos entre meados dos anos 1960 e o início dos anos 1970.

Como indica Nigel Whiteley, o historiador investigava estas áreas enquanto Charles Jencks desenvolvia a sua pesquisa em torno daquilo que baptizou de Pós-Modernismo, algo que Banham considerava como sendo um assunto “sem autenticidade e integridade.”¹¹ Jencks tinha sido orientado por Banham na sua tese de doutoramento e, neste período, existia uma relação de mentor/discípulo entre estes que se tornou problemática à medida que as visões de ambos sobre o “futuro imediato” remetiam para campos opostos — algo que já teria acontecido a Banham com o seu mentor, Nikolaus Pevsner.¹² A discussão em volta do Pós-Modernismo difundida por Jencks a partir do seu livro *The language of post-modern architecture*¹³ parecia partilhar a mesma premissa do Brutalismo no que toca à atitude que é assumida, como refere William Curtis: “tal como o seu antecessor, o Brutalismo, o Pós-Modernismo era um conjunto vago de aspirações (ou, de qualquer forma, rejeições) mais do que propriamente um diagrama para um estilo definido”¹⁴ — inevitavelmente, o complexo Robin Hood Gardens estava incluído nesta lista de “rejeições.”¹⁵ Banham, embora não partilhando o entusiasmo em volta deste novo cânone, declarava em 1975: “a arquitectura moderna está morta! Longa vida à arquitectura moderna!”¹⁶

7 Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, p.134

8 Banham, R. (1969). *The architecture of the well-tempered environment*. Chicago: University of Chicago Press.

9 Banham, R. (1971). *Los Angeles: the architecture of four ecologies*. London: Allen Lane.

10 Banham, R. (1976). *Megastructure: urban futures of the recent past*. London: Thames and Hudson.

11 Whiteley, N. (2002). *Reyner Banham: historian of the immediate future*, p.273

12 Haddad, E. (2009). Charles Jencks and the historiography of Post-Modernism. *The Journal of Architecture*, 14:4, p.493

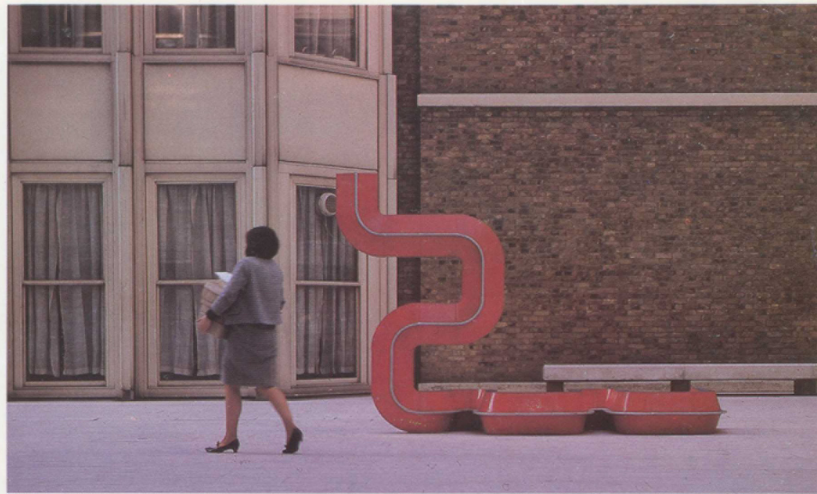
13 Jencks, C. (1977). *The language of post-modern architecture*. New York: Rizzoli.

14 Curtis, W. J. R. (1982). *Modern architecture since 1900*, p.376

15 “How can you communicate (...) if you use a new language based on the machine metaphor? It would be very hard, practically impossible, and the Smithsons haven't yet pull off this miracle. Their Robin Hood Gardens, in the East End of London, simply does not do the trick.” In Jencks, C. (1977). *The language of post-modern architecture*, p.23

16 Banham, R. (1975). *Age of the masters: a personal view of modern architecture*, p.6

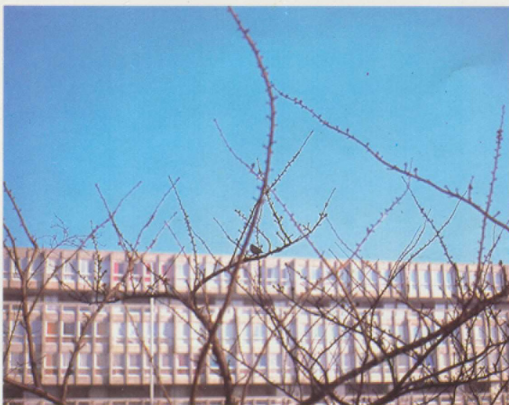
Opposite
Upper Lawn: Winter 1978



Right
Economist Plaza occupied by
Paolozzi Sculpture, 1967

Below
Robin Hood Gardens.
Interior of hall from deck into
flat, Blackwall Tunnel, 1971
Through lift lobby looking into
yard of head flat, 1972

Cotton Street: bare trees and
trees in blossom, 1976, 1977



Na última metade da década de 1960, os Smithsons construíram uma residência para estudantes em Oxford e trabalharam em dois concursos que não passaram para a fase de construção, onde aproveitaram a oportunidade para testar novas linguagens noutros territórios: a embaixada de Inglaterra em Brasília (1964-68) e o estudo para a cidade de Kuwait (1968-72). Depois, durante a maior parte dos anos 1970, não receberam quaisquer encomendas, passando assim um longo período sem construir e fazendo com que participassem em vários concursos ao mesmo tempo que escreviam com frequência para periódicos, apresentavam várias conferências e continuavam também o trabalho relevante nas reuniões do Team 10. Em 1978, este período sem construção acaba quando são convidados para desenvolver vários projectos no novo *campus* da universidade de Bath onde se incluem duas escolas, um auditório e um edifício administrativo. Em 1982, publicam mais um livro de síntese do seu trabalho, desta feita para descrever as suas mudanças de registo e pensamento desde o início da sua carreira até então. No livro, com o subtítulo claro “The Shift”¹⁷ (A Mudança), há um regresso às obras construídas com bastante pormenor na análise e, sem uma estrutura aparente, retomam o processo da escola de Hunstanton, do pavilhão Upper Lawn e do complexo Robin Hood Gardens, estabelecendo relações com o *as found* e expondo a valorização de objectos e registos pessoais que originaram a concepção de cada projecto.

Durante os anos 1980, Peter estava encarregue dos projectos em Bath, Alison coordenou vários concursos (dos quais se pode destacar a participação no concurso para o Parc de la Villette) e ambos foram professores convidados em Delft, Munique e Barcelona. Em 1984, estabelecem uma parceria com o director da empresa de mobiliário TECTA em Munique, acabando por ser construídos vários protótipos de peças de mobiliário e algumas estruturas para a casa do director da empresa, Axel Bruchhäuser. Depois da morte de Alison em 1993, Peter continua os trabalhos que ambos começaram, culminando no último edifício projectado pelo arquitecto antes da sua morte em 2003, o TECTA Chair Museum (2003-07).

Em 1990, o interesse no *as found* é retomado e uma exposição organizada pela curadora Jacquelynn Baas em torno do Independent Group é apresentada no ICA,¹⁸ galeria onde, no mesmo ano, a estrutura ‘Patio and Pavilion’ criada pelos Smithsons para a exposição “This is Tomorrow” (que teve lugar em 1956 na Whitechapel Gallery) é recriada pelos arquitectos, originando uma série de reflexões entre o original e a cópia que iriam executar.¹⁹ Depois deste período, Peter Smithson organiza três livros que reuniam textos e projectos do casal compilados por Alison Smithson antes da sua morte: *Changing the Art of Inhabitation*,²⁰ que juntava artigos sobre Mies van der Rohe, Charles e Ray Eames e sobre os próprios, fazendo assim a ligação entre as influências que os arquitectos norte-americanos exerceram na sua prática e escrita e, por fim, as monografias

17 Smithson, A. M., Smithson, P. & Dunster, David (1982). *Alison + Peter Smithson/The Shift*. Londres: Academy Editions

18 *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty* - Exposição inaugurada no ICA em Fevereiro de 1990, sendo depois apresentada nas seguintes instituições: Instituto Valenciano de Arte Moderna (Valencia), Museum of Contemporary Art (Los Angeles), University Art Museum (Berkeley) e Hood Museum of Art (Hanover).

19 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1991). The Nature of Retreat. *Places Journal*, 7:3, pp.8-23

20 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1994). *Changing the art of inhabitation*. London: Artemis.



Casa de Alison e Peter Smithson em Priory Walk (Londres)
(em cima: a cozinha; em baixo: os arquitectos a trabalhar no escritório)

*The charged void: architecture*²¹ e *The charged void: urbanism*,²² que marcavam a derradeira síntese do seu trabalho, apresentando uma associação entre as reflexões escritas na altura de concepção dos projectos e a análise recente destas.

AS LIÇÕES DOS SMITHSONS

Dada a sua necessidade constante de comunicar, compreende-se que os Smithsons eram arquitectos influentes no contexto britânico e, desde muito cedo, os seus escritos e projectos marcaram várias gerações de arquitectos. Esta influência nem sempre era compreendida pelo público dada a auto-referenciação permanente do casal que, como indica Dirk van den Heuvel, é a “razão pela qual muita gente se aborrece com eles, porque estão constantemente a usar textos e projectos para se posicionarem numa certa tradição — ou mesmo a criar uma certa tradição.”²³

Alguns arquitectos que se formaram durante os anos 1950 expressaram a sua admiração pelo trabalho dos Smithsons como é o caso de Peter Cook, que estudara na AA²⁴ e tinha fundado o grupo Archigram juntamente com colegas seus no início dos anos 1960. O arquitecto, num artigo de 1982 dedicado à obra do casal, fala sobre a excepcionalidade das suas intervenções, os vários meios de expressão que utilizaram para comunicar as suas ideias e, relativamente ao período inicial do percurso de ambos, considera que “o poder das ideias, a clareza de intenções — e a clareza da imagem — era precisamente o ingrediente que faltava na arquitectura britânica da época em questão.”²⁵ Denise Scott Brown, que também estudara na AA, formando mais tarde uma parceria com Robert Venturi, escreve em 1990 (a propósito da exposição retrospectiva do Independent Group²⁶) o artigo “Learning from Brutalism”, que relata a sua visão dos acontecimentos que envolveram os Smithsons e a sua demanda pelo Brutalismo no início dos anos 1950. Ao falar destes, chama a atenção para a sua importância indirecta, dado que estes “não ensinavam na AA” e que, ainda assim, “eram cada vez mais influentes na escola.”²⁷ Segundo a arquitecta, esta influência não estava isolada porque “neste tempo onde as mudanças de sensibilidade eram abundantes, havia uma combustão espontânea de ideias influenciadas pelo Brutalismo”²⁸ e admite que, depois deste período inicial, os ‘Brutalistas’ deixaram que um determinado expressionismo se sobrepujasse a uma reacção mais credível que poderia realmente transformar a realidade do pós-guerra. Mesmo com este desânimo relativamente ao desfecho das ideias do Brutalismo, deixa claro que a influência fora importante para os jovens arquitectos e para a sua percepção do mundo:

21 Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*. New York: Monacelli Press

22 Smithson, A. M., & Smithson, P. (2005). *The charged void: urbanism*. New York: Monacelli Press.

23 Entrevista com Dirk van den Heuvel em anexo, p.163

24 Architectural Association, em Londres

25 Cook, P. (1982, July). Time and contemplation: regarding the Smithsons. *Architectural Review*, p.38

26 Ver citação 18

27 Brown, D.S. (1990). Learning from Brutalism. In Robbins, D., & Hood Museum of Art. *The Independent Group: postwar Britain and the aesthetics of plenty*, p.204

28 Ibidem, p.204



Caruso St John - Studio House (1993-94)
Fotografia de Hélène Binet

Os Brutalistas encontraram valores e um certo encanto nos lugares e objectos que os outros arquitectos consideravam como sendo feios e acordaram entre eles que a beleza podia emergir do projecto e da construção directos, para uma vida comunitária autêntica e não para uma versão sentimentalizada de como esta deveria ser.²⁹

A partir da segunda metade dos anos 1990, vários arquitectos e críticos começaram a olhar de novo para os Smithsons e a apresentar artigos e publicações acerca do vasto trabalho que a dupla concebeu, focando-se nos diferentes períodos e nos conceitos que ambos desenvolveram para os seus projectos. Os arquitectos Dirk van den Heuvel e Max Risselada, professores no Departamento de Arquitectura da Universidade Técnica de Delft, foram dos principais impulsionadores desta nova abordagem: em 1999, fazem parte da equipa editorial do número 51 da revista holandesa *OASE*, que é totalmente dedicado aos Smithsons; em 2003, organizam uma exposição intitulada “Alison and Peter Smithson: from the house of the future to a house of today”, que se baseava na pesquisa feita por estes em torno da habitação, apresentado-a no Design Museum de Londres³⁰ e em 2005, uma investigação que Max Risselada começara em Delft em torno do Team 10 origina a exposição “Team 10 - A Utopia of the Present”.³¹ Em 2001, os arquitectos suíços Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberger editam uma publicação³² que junta a arquitectura, as artes plásticas, o cinema e a literatura da Inglaterra dos anos 1950 que estava directamente relacionada com o *as found*, fazendo também uma ponte óbvia com o Brutalismo.

A revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedica a sua edição de Janeiro/Fevereiro de 2003 aos arquitectos britânicos, onde uma nova geração de arquitectos escreve sobre a herança presente no seu trabalho e percurso académico. Dirk van den Heuvel escreve o primeiro artigo “Une dynamique générative” (Uma dinâmica generativa), onde fala sobre esta nova vaga ao descrever o período inicial dos anos 1990 onde “um grupo de arquitectos e artistas começou a olhar de novo para as ideias de Alison e Peter Smithson”, admitindo que a assimilação deste exemplo não aparentava “ser uma tarefa fácil”.³³ De seguida, refere alguns exemplos de projectos destes arquitectos britânicos: a casa-estúdio de Adam Caruso e Peter St John, onde estes demonstram “uma apropriação convincente das ideias brutalistas”³⁴ visto que as paredes pré-existentes tinham sido deixadas tal como estavam no início do projecto, com todas as imperfeições e manchas visíveis (*as*

29 Ibidem, p.203

30 Smithson, A. M., Smithson, P., Heuvel, D. v. d., Risselada, M., Colomina, B., & Design Museum. (2004). *Alison and Peter Smithson: from the House of the Future to a house of today*. Rotterdam: 010 Publishers.

31 Team 10., Risselada, M., Heuvel, D. v. d., & Nederlands Architectuurinstituut. (2005). *Team 10: 1953-81, in search of a utopia of the present*. Rotterdam: NAI.

32 Lichtenstein, C., & Schregenberger, T. (2001). *As found: the discovery of the ordinary*. Baden: Lars Müller.

33 Heuvel, D. v. d. (2003). Une dynamique générative. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 344, p.37

34 Ibidem, p.38



Alison e Peter Smithson - Casa Sugden em Watford (1955-56)
Fotografia de Bill Toomey

Sergison Bates - Casa-estúdio em Hackney (2000-04)
Fotografia de Guillermo Fernandez-Abascal

found);³⁵ a “Red House” de Tony Fretton, que fazia “uma manipulação sofisticada do seu lugar, ao fundir a casa no seu contexto histórico ao mesmo tempo que preserva a sua autonomia”³⁶ e, por fim, a recuperação do pavilhão Upper Lawn por parte de Jonathan Sergison e Stephen Bates, que haviam formado o escritório Sergison Bates em 1996.

Estes últimos escrevem no mesmo número um artigo onde expõem a aprendizagem indirecta que obtiveram a partir dos Smithsons sendo que, embora não tenham sido alunos destes, perceberam “que se podia ser um arquitecto pensador, que a ambição não era construir o maior número de edifícios possível ou, de certa forma, enriquecer.”³⁷ Com o título “Six Leçons apprises d’Alison et Peter Smithson” (Seis Lições de Alison e Peter Smithson), estabelecem um paralelo entre projectos seus e projectos do casal, apoiando-se em seis conceitos diferentes: ‘estratégia e detalhe’, ‘ordenação do conglomerado’, ‘caminhos’, a ‘face de Janus’, ‘apontamentos do solo’ e o *as found*.³⁸

A casa Sugden, construída em 1956 para Derek Sugden (um engenheiro da Ove Arup próximo dos Smithsons) serve de mote para o *as found* — que, para Sergison e Bates, era um elemento crucial através do qual podiam “olhar para além dos modelos académicos conhecidos e considerar possibilidades onde o banal pode ser aproveitado através da sua reinterpretação”³⁹ — e, com a caracterização que balançava entre a casa tradicional de campo inglesa e o “modernismo heróico” do início do séc. XX, era um projecto muito influente para esta nova vaga de arquitectos britânicos.⁴⁰ A casa-estúdio que estavam a construir em Hackney (Londres) é então associada à casa dos Smithsons pelos autores porque demonstrava, de igual forma, uma ambivalência identitária em que o exterior apresenta uma fachada que indicia uma ideia de “casa” e o seu interior revela o programa desdobrado entre “casa” e “estúdio”, o que fazia com que pudesse ser lida simultaneamente como “uma casa urbana e um simples barracão industrial”.⁴¹

O pavilhão Upper Lawn serve de exemplo para a ‘face de Janus’, referência que ambos encontraram no livro *Italian Thoughts*,⁴² explicando que se tratava de compreender “como é possível a mediação entre o interior e o exterior ou entre um lado de um edifício e o outro”⁴³ para depois

35 “The architects’ studio provides a vivid illustration of this approach. In the ordinary warehouse, not only were existing floors and walls preserved wherever feasible, with their old paint, warts and all: even the marks left by builders in the course of their work, like the taped joints of the plasterboard panels, were retained. This is one up on the Brutalists of the 1950’s, whose authenticity has been elevated to the level of fine art.” In Scalbert, I. (March 1995). On the edge of the ordinary, Two Houses by Caruso St John. *Archis*, 3, p.51

36 Heuvel, D. v. d. (2003). *Op.Cit.*, p.38

37 Entrevista com Stephen Bates em anexo, p.158

38 ‘Strategy and detail’, ‘Conglomerate ordering’, ‘Ways’, ‘Janus face’, ‘Ground-notations’, ‘As found’

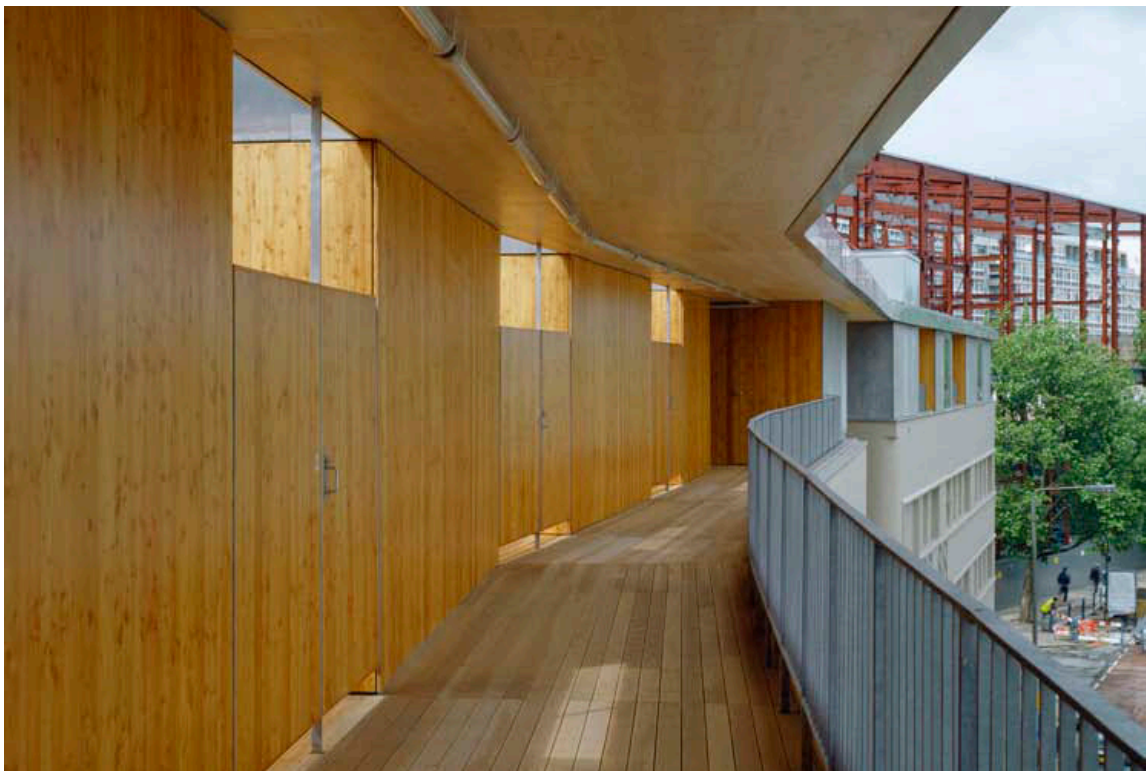
39 Sergison, J. & Bates, S. (2003). Six Leçons apprises d’ Alison et Peter Smithson. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, 344, p.81

40 “The Labour of Peter and Alison Smithson”: conferência na Architectural Association (15/11/2003) [em linha]. Disponível em <http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1022>

41 Sergison, J. & Bates, S. (2003). *Op.Cit.*, p.81

42 Livro que compila as conferências dadas por Alison e Peter Smithson no ILAUD (International Laboratory for Architecture and Urban Design), uma estrutura coordenada por Giancarlo De Carlo em Itália. Ver: Smithson, A. M., & Smithson, P. (1993). *Italian thoughts*. (Sem editora)

43 Sergison, J. & Bates, S. (2003). *Op.Cit.*, p.78



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-72)
Fotografia de Sandra Lousada

Sergison Bates - Edifício de uso misto em Wandsworth (1999-2004)
Fotografia por Sergison Bates

associar esta ideia ao seu projecto para um *pub* (public house) em Walsall.⁴⁴ Segundo a sua análise, as quatro fachadas do edifício foram pensadas em função das características diferentes do lugar, mecanismo que apreenderam do pavilhão dos Smithsons, cujo desenho permitia diferentes relações com o terreno onde estava inserido.⁴⁵

Esta ligação de Sergison e Bates com os Smithsons começou no início dos anos 1990, quando se formaram e começaram a colaborar.⁴⁶ Sergison tinha sido aluno de Peter Salter, um ex-colaborador do casal que introduzia frequentemente o trabalho destes nas suas aulas na AA,⁴⁷ assistindo depois com Bates à conferência de Peter Smithson no Building Centre aquando do lançamento do livro *Italian Thoughts* em 1993. Visto que a situação em Londres nesta altura era bastante precária, não havia encomendas ou concursos públicos que possibilitassem a direcção de um escritório, o que obrigou Bates a trabalhar com outros arquitectos e Sergison a ensinar, trabalhando depois nos seus projectos em *part-time*.⁴⁸ Esta dificuldade existente, que também se estendia a outros arquitectos com quem privavam, fez com que se reunissem “praticamente todos os domingos durante cerca de um ano e meio”.⁴⁹ Juntamente com Sergison e Bates, os arquitectos Tony Fretton, David Adjaye, Jonathan Woolf, Adam Caruso, Ferruccio Izzo, Juan Salgado formavam então um grupo que estava interessado em “avançar para além da linguagem *high-tech* que se tinha tornado sinónimo de arquitectura moderna da Grã-Bretanha”,⁵⁰ juntando-se frequentemente os artistas Mark Pimlott e Brad Lochore assim como o crítico Irénée Scalbert. Em 1995, parte do grupo organiza uma visita à casa Sugden e uma exposição apresentada na Architecture Foundation intitulada “Works, Collaboration & Papers on Architecture”, onde mostram desenhos, fotografias e maquetes de projectos seus, sendo esta a única produção efectiva do grupo visto que nunca concluíram uma publicação de artigos que havia sido planeada.⁵¹

Ao estabelecer actividade própria em 1996, Sergison e Bates estavam interessados em projectos de habitação, recusando as áreas onde a “geração anterior se tinha estabelecido — nomeadamente, a remodelação de lojas e os apartamentos para clientes ricos.”⁵² Esta tomada de posição, que leva a uma grande reflexão em torno dos primeiros edifícios que constroem, é desenvolvida em vários ensaios que são depois compilados em 2001⁵³ — usando assim um hábito frequente dos Smithsons, que organizavam os seus escritos com grande rigor após um determinado período de tempo. Nesta sua primeira antologia, o ensaio “Somewhere between ideas and places” (Alguns

44 Projecto em colaboração com os arquitectos Caruso St John (1996-97)

45 Sergison, J. & Bates, S. (2003). *Op.Cit.*, p.78

46 Ambos terminaram o curso em 1989, tendo Jonathan Sergison estudado na AA e Stephen Bates no Royal College of Art. Conheceram-se através de David Chipperfield, sendo que Sergison trabalhara no seu escritório e Bates tinha sido seu aluno.

47 Woodman, E. (2005). Interview with Sergison Bates. In Chipperfield, D., Sergison, J. & Bates, S. *Sergison Bates*, p.135

48 *Ibidem*, p.135

49 *Ibidem*, p.135

50 *Ibidem*, p.135

51 *Ibidem*, p.136

52 *Ibidem*, p.139

53 Sergison, J. & Bates, S. (2001). *Papers: a collection of illustrated papers written between 1996-2001*. London: Sergison Bates



Alison e Peter Smithson - 'Pavilhão solar' Upper Lawn (1959-82)
(em cima: fotografia de Peter Smithson; em baixo: fotografia por Sergison Bates)

entre ideias e lugares) mostra as preocupações que estes tinham com a sua prática bem como a influência que cada novo passo do seu percurso podia ter:

Temos estado preocupados com o aqui e o agora, com o real e com o banal. Isto levou-nos até à manipulação de imagens e formas familiares de modo a comprometer as forças de associação que todos temos dentro de nós. Em segundo lugar, considerar as qualidades discretas encontradas na ocupação e habitação. Essas coisas que são efémeras, em constante fluxo, individual e humano. E em terceiro lugar, encontrar a autenticidade na construção onde a natureza e a intensidade do material é expressa de forma directa e com um rigor disciplinado.⁵⁴

Esta preocupação com o “real” e o “banal” encontram-se, de certa forma, na mesma linha de pensamento dos Smithsons quando estes procuravam explicar a noção basilar do Brutalismo, primeiro em 1954, quando era “necessário criar uma arquitectura da realidade”⁵⁵ e depois em 1957, quando a ética é sobreposta à estética, ficando assim uma “tentativa do Brutalismo em ser objectivo sobre a ‘realidade’”⁵⁶

É com esta herança em mente que Sergison e Bates ponderam a sua intervenção no pavilhão Upper Lawn até ao limite, estando cientes da relação que o projecto tem com o *as found*, conceito que, como se tem percebido até aqui, é uma componente importante do Brutalismo. O pavilhão construído pelos Smithsons, bem como todo o tratamento do jardim existente do terreno, foi pertença dos mesmos até 1982, ano em que foi comprado por Robert Clark. A vida do casal com os seus dois filhos nesta casa de fim-de-semana foi descrita em forma de diário por Alison Smithson,⁵⁷ mostrando uma aproximação da arquitectura ao quotidiano. Esta afeição dos arquitectos a Upper Lawn é explicitada por Stephen Bates quando refere que estes “usavam a casa enquanto estava a ser construída”⁵⁸ e que “forçavam os filhos a viver sem mobília, a acampar e esse género de coisas (e acho sempre engraçado o facto de haver uma máquina de lavar loiça mas não existir um forno).”⁵⁹ Em 2002, foi adquirida por Ian e Jo Cartlidge que decidem então remodelá-la, visto que o terreno estava transformado e um pouco mal cuidado.

Jonathan Sergison já tinha estudado o projecto juntamente com os seus alunos da AA e então, na altura de começar, “o processo do projecto aproximou-se do desmontar de uma máquina para tornar compreensível o seu funcionamento.”⁶⁰ Na sua investigação, os arquitectos consideram

54 Sergison, J. & Bates, S. (2001). Somewhere between ideas and places In *Papers: a collection of illustrated papers written between 1996-2001*, p.2

55 Scott, K., Smithson, A., & Smithson, P. (1954, April). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.275

56 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison and Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p.113

57 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1986). *Upper lawn: folly solar pavilion*. Barcelona: UPC.

58 Allison, P (2005). Upper Lawn: The Invisible Restoration / A conversation with Sergison Bates. In Chipperfield, D., Sergison, J. & Bates, S. (2005). *Sergison Bates*, p.92

59 Entrevista com Stephen Bates em anexo, p.156

60 Oliveira, H. (2010). Se acharem este edifício feio, perguntem-se porquê. *Jornal dos Arquitectos*, 241, p.115



Alison Smithson a trabalhar no pavilhão 'Upper Lawn' (Junho 1964)
Fotografia de Peter Smithson

Os filhos dos Smithsons, Simon e Soraya, a brincar no terreno de 'Upper Lawn' (Fevereiro 1979)
Fotografia de Alison e Peter Smithson

que o Pitoresco britânico está presente, dada a sua relação com a paisagem (bem como o próprio caminho de Londres até lá feito regularmente pelos Smithsons no seu Citroën DS), ao mesmo tempo que o referem como sendo a “personificação de uma paisagem Brutalista”,⁶¹ podendo estas duas associações coexistir, quando se tenta compreender a essência de Upper Lawn. Partindo para a reabilitação, as premissas iniciais de substituir os materiais que estivessem podres foi recusada por questões financeiras e porque “a ideia de um projecto invisível era mais interessante”,⁶² originando então a remoção de todos os painéis de contraplacado que seriam limpos e colocados de volta. Neste processo, o levantamento das portas com caixilhos de madeira que apresentavam “três camadas, o que é bastante fora do normal”,⁶³ foi crucial para entender as experiências dos Smithsons que testaram novas maneiras de aplicar materiais, sendo este um dos “muitos exemplos da arqueologia no processo de restauro do projecto”.⁶⁴ No interior, a solução para a ineficiência térmica foi a colocação de um sistema de aquecimento que servisse os dois pisos e no exterior, foi destruído um barracão do antigo dono e construída uma mesa de betão com cinco pernas cuja “natureza abstracta”, nas palavras de Jonathan Sergison, lhes permitia “estabelecer ainda mais ligações com o lugar”.⁶⁵

O trabalho recente da parceria Sergison Bates tem demonstrado que existe uma consciência muito atenta relativamente aos desafios que lhes são propostos, tendo assegurado uma voz própria dentro da prática contemporânea em Inglaterra:

Os edifícios parecem ser simultaneamente precisos, calmos e naturais; para além disso, mostram aspectos que estão na raiz das suas investigações e que despertam a curiosidade. Essas características transmitem uma profundidade e seriedade apropriadas para os projectos, avançando para uma arquitectura que também contém um momento reflectivo (mais uma vez, uma característica que pode ser encontrada no trabalho dos Smithsons).⁶⁶

Depois de ambos terem ensinado na AA, os arquitectos foram professores convidados na ETH (Zurique), EPFL (Lausanne), na AHO (Oslo) e na GSD (Harvard). Na sua actividade como professor na AAM (Mendrisio, Suíça), Jonathan Sergison tem vindo a desenvolver desde 2008 uma unidade curricular onde, em todos os anos, são propostos diferentes projectos com um tema específico cujos trabalhos finais são depois organizados num catálogo final.⁶⁷ De igual forma,

61 Allison, P (2005). Upper Lawn: The Invisible Restoration / A conversation with Sergison Bates. In Chipperfield, D., Sergison, J. & Bates, S. (2005). *Sergison Bates*, pp.94-95

62 Ibidem, p.97

63 Entrevista com Stephen Bates em anexo, p.157

64 Allison, P (2005). Upper Lawn: The Invisible Restoration / A conversation with Sergison Bates. In Chipperfield, D., Sergison, J. & Bates, S. (2005). *Sergison Bates*, p.98

65 Ibidem, p.103

66 Krucker, B. (2005, May). Rooted in the Everyday. *Werk, Bauen + Wohnen*, 92:5, p.51

67 Entre 2009 e 2014, o AAM Studio Sergison já lançou seis publicações [em linha]. Disponível em <http://www.sergisonbates.co.uk/Pages/6.2.1%20Selected%20Publications%20AAM%20St%20Sergison.htm>



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-72)
Fotografia do autor (2014)

Stephen Bates inicia em 2012, juntamente com Bruno Krucker, uma unidade curricular na TUM (Munique) designada por Studio Krucker Bates, onde ambos criam um diálogo aberto com estudantes de modo a possibilitar a análise experimental da arquitectura e do urbanismo recentes. Utilizando a “arte da habitação”, termo cunhado pelos Smithsons,⁶⁸ o desafio de construir em diferentes territórios é uma premissa do *studio*, ao mesmo tempo que a análise de edifícios e de tipos também são frequentes. Destas análises, já foram publicados vários estudos desde 2012 (com a temática “Building Register”⁶⁹) sendo um deles dedicado ao complexo Robin Hood Gardens, onde os estudantes visitaram o lugar várias vezes e desenharam com rigor os edifícios que o constituem.⁷⁰ Nesta incursão pelo ensino, Sergison e Bates mostram que o acto de comunicar com os alunos é uma necessidade e serve simultaneamente como motivação para enriquecer a sua prática profissional e como uma passagem de testemunho para a nova geração de arquitectos.

§

Irina Davidovici refere que, dentro da cultura inglesa (a chamada ‘Englishness’), “a maior parte das decisões relativamente ao projecto e à construção são articuladas e conceptualizadas; e mesmo o espaço livre, para a criação de formas, tende a ser delineado com palavras,”⁷¹ o que sugere uma determinada tradição que consolida este salto geracional entre os Smithsons e os Sergison Bates. A apetência dos arquitectos em desenvolver uma voz crítica face às mudanças que possam acontecer num determinado período é também um reflexo natural no contexto britânico, podendo fornecer mais pistas sobre a ‘herança’ discutida aqui: “a partir da sua posição humanista, o contextualismo crítico e a resistência ao *mainstream* estão ligados aos episódios passados do modernismo britânico o que constitui, de forma acidental, a espinha dorsal do desenvolvimento da arquitectura neste país.”⁷²

Dirk van den Heuvel considera que “este grupo de arquitectos (...) olhava para os Smithsons como um exemplo, não para os copiar mas para entenderem como se pode alcançar uma espécie de ambição cultural e intelectual enquanto arquitectos”⁷³ e acaba por sintetizar o essencial desta herança proclamada. O Brutalismo que Alison e Peter anunciaram como sendo uma reacção ao Movimento Moderno não originou um movimento concreto (ou até mesmo uma escola) mas serviu como um modelo indirecto — presente de outra forma — para uma nova geração de arquitectos que estava descontente com o que a anterior propunha. Este foi o testemunho que os Smithsons se esforçaram para deixar, através da escrita em consonância directa com a construção: “a herança é uma obsessão.”⁷⁴

68 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1994). *Changing the art of inhabitation*. London: Artemis.

69 Em 2012, o Studio Krucker Bates lançou nove publicações [em linha]. Disponível em <http://www.sergisonbates.co.uk/Pages/6.3.1%20Selected%20Publications%20TUM%20St%20Krucker%20Bates.htm>

70 Bates, S., Krucker, B. & Leuschner, K. (2012). *Robin Hood Gardens: building register*. München: Schiermeier

71 Davidovic, I. (2005, May). Otherness and Tradition. *Werk, Bauen + Wohnen*, 92:5, p.53

72 Ibidem, p.53

73 Entrevista com Dirk van den Heuvel em anexo, p.167

74 Smithson, P., Spellman, C., & Unglaub, K. (2005). *Peter Smithson: conversations with students: a space for our generation*, p.12

CONCLUSÃO



Alison e Peter Smithson - Robin Hood Gardens (1966-72)
Fotografia do autor (2014)

MANIFESTO E MIMESE

Os Smithsons, insistindo sempre na reformulação dos seus escritos, declararam depois da construção da escola de Hunstanton que o Brutalismo teria sobretudo que ver com uma suposta ética de construção aliada à responsabilidade do arquitecto que pensa na cidade onde constrói.¹ Esta actualização de pensamento é potenciada pelas casas-protótipo expostas nos CIAM e pelo plano urbano para Berlim, acabando por originar, num certo sentido, a fundamentação *a priori* das ideias que seriam testadas no conjunto Robin Hood Gardens. A atenção à cidade (a ideia de comunidade defendida pelo Team 10) reforçou o conceito de “realidade” implícito nos primeiros artigos do casal, assumindo sem qualquer reserva que este era o *locus* do Brutalismo.

Em Robin Hood Gardens, o “sonho socialista”² a que os arquitectos respondiam não era concorde com a realidade dura que o contexto apresentava. À partida, o conjunto habitacional já teria sido condenado ao falhanço pelos primeiros habitantes e, tendo sido planeado para promover o encontro e protecção das pessoas,³ foi pendendo cada vez mais para o lado da contestação e da desordem.⁴ Sendo este o seu único projecto de habitação colectiva construído e visto que os arquitectos estavam inevitavelmente ligados ao Brutalismo mesmo que já não o assumissem publicamente, a reacção popular e da maioria dos críticos foi impiedosa, não deixando espaço para uma possível compreensão da importância das ideias por detrás do complexo.

Os esforços recentes, sob a forma de petições, concursos, entre outras formas, para que a demolição de Robin Hood Gardens seja travada demonstram um novo tipo de reacção face ao Brutalismo, em que a opinião pública o encara como um “movimento” do passado, ressurgindo assim como uma ‘tendência’ que renasce das cinzas. São-lhe dedicados vários *blogs*, plataformas *online* de consciencialização para edifícios em risco de demolição, artigos em periódicos e documentários, potenciando uma chamada de atenção para vários edifícios a nível global que são considerados “brutalistas”. Esta vertente mediática dificilmente estabelece uma ligação concreta com os escritos dos Smithsons, até porque estes perceberam muito cedo que a apropriação do termo “brutalista” originava, na maioria dos casos, falsas análises em torno daquilo que deveria simbolizar a “ética” e não a “estética” dos edifícios.

As perspectivas de uma herança declarada do Brutalismo são sintetizadas por Dirk van den Heuvel quando diz que “o *as found* tem a capacidade crítica para desafiar a prática de hoje e, falando em termos mais alargados, para o próximo século”⁵ e por Stephen Bates, que valoriza a sua

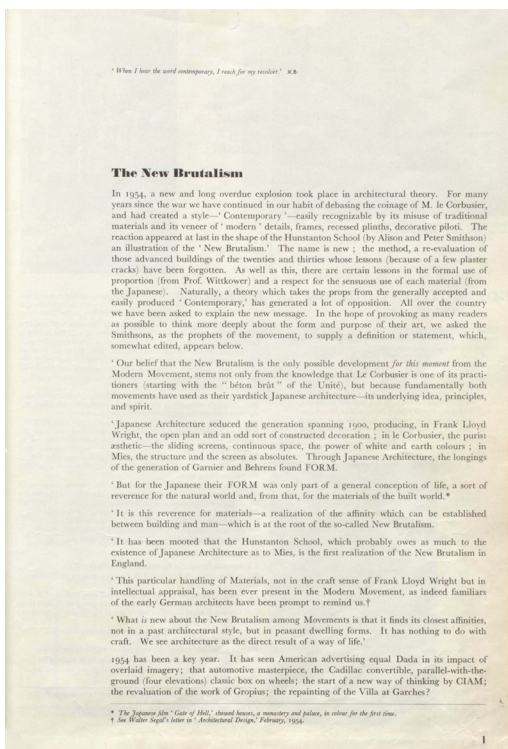
1 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison and Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p.113

2 Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void : architecture*. p.296

3 Ibidem, p.296

4 “Não tendo começado da forma mais harmoniosa, digamos que é mais um sítio de contestação do que reconciliação.” In Entrevista com Dirk van den Heuvel em anexo, p.165

5 Ibidem, p.162



À esquerda: Editorial da edição de Janeiro da *Architectural Review* (1955)

À direita: Pág.354 do artigo "The New Brutalism" de Reyner Banham publicado na *Architectural Review* (Dezembro de 1955)

influência directa no processo de um arquitecto: “tenha sido um movimento ou não é um pouco irrelevante mas induz, aprofunda e encoraja uma pessoa a questionar a procura pela forma.”⁶

§

O período do pós-guerra desencadeou uma oportunidade para repensar o rumo da arquitectura e experimentar novos métodos em diferentes realidades geográficas. Assim nasceram o Brutalismo britânico dos Smithsons; o Estruturalismo holandês de Aldo Van Eyck e Herman Hertzberger; o Metabolismo japonês de Kenzo Tange e Kisho Kurokawa; e o Neo-Racionalismo (La Tendenzia) italiano de Aldo Rossi. Todas estas experiências podem ser encaradas como ensaios de um determinado ‘pós-modernismo’, ainda antes de Charles Jencks se apropriar do termo para promover a Las Vegas de Robert Venturi e Denise Scott-Brown e a Neue Staatsgalerie de James Stirling e Michael Wilford como novos paradigmas.

A complexidade inerente em tudo o que se possa associar directamente ao Brutalismo tornou-se o seu pior inimigo. Em rigor, a mensagem transmitida pelos Smithsons e por Reyner Banham nos seus manifestos dificilmente se poderia transformar num movimento, como o haviam feito Le Corbusier e Sigfried Giedion antes destes com o Estilo Internacional. Por muito que o misto de admiração e constestação de uma geração pela anterior existisse, a tentativa de a superar pelos mesmos meios não foi conseguida. A referência inevitável do Movimento Moderno era simultaneamente um modelo e um alvo a abater para os Smithsons e a pertinência de um novo movimento — ou nova atitude — tinha que ver com a reformulação dos princípios dos arquitectos modernistas para um mundo novo que ainda estava a recuperar da Segunda Guerra Mundial.

A herança modernista ficou bem marcada na formalização da escola secundária de Hunstanton, o edifício-modelo do Brutalismo que, mesmo com a suposta “valorização dos materiais,”⁷ continua a ter vários problemas na sua utilização quotidiana: painéis de vidro quebrados, coberturas com infiltrações e variações climatéricas indesejáveis⁸. Este aspecto parece fazer parte da linhagem de edifícios que estabelecem um modelo de ruptura para uma determinada época, apresentando depois vários problemas para os seus habitantes como foi o caso da Villa Savoye de Le Corbusier e da casa Farnsworth de Mies van der Rohe.

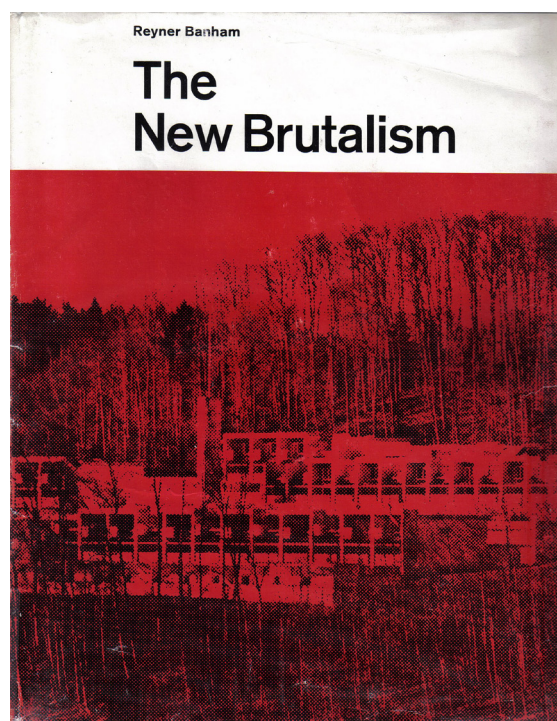
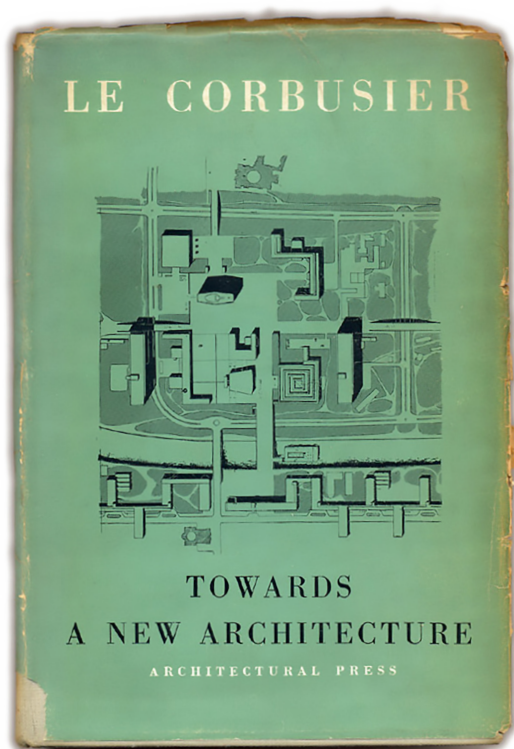
A escrita foi o outro aspecto modernista que os Smithsons utilizaram como uma ferramenta de trabalho tão importante como o desenho. Segundo Adrian Forty, “a linguagem faz com que os arquitectos consigam lidar com tudo aquilo que consideram difícil ou que escolheram não precisar — *nuances*, ânimos, atmosfera”⁹ e, no caso dos arquitectos britânicos, esta vontade de comunicar é bem presente.

6 Entrevista com Stephen Bates em anexo, p.152

7 Johnson, P. (1954, September). Modern Secondary School Competition, Hunstanton. *Architectural Review*, p.153

8 “Hunstanton was described by one teacher who spent 37 years there as ‘a tragedy.’” In Parnell, Steve (2012, January 30). Alison Smithson (1928-1993) and Peter Smithson (1923-2003). [em linha]. Disponível em <http://www.architectural-review.com/rethink/reputations/alison-smithson-1928-1993-and-peter-smithson-1923-2003/8625631.fullarticle>

9 Forty, A. (2000). *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*, p.38



À esquerda: Le Corbusier - Towards a New Architecture (1952). Edição da Architectural Press.

À direita: Reyner Banham - The New Brutalism: ethic or aesthetic? (1966). Edição da Karl Krämer Publishers

Although the title "Towards a New Architecture" (Architectural Press paperback) subtly misses the whole point of the book, Frederick Etchell's translation of Vers Une Architecture not only did more than anything else to transmit the emotional drives behind modern architecture to the English speaking world, but it also helped to establish it as almost the only piece of architectural writing that can be classed among the 'essential literature of the Twentieth century.'

Banham, R. (1975). *Age of the masters: a personal view of modern architecture*, p.14

A relação entre Reyner Banham e os Smithsons é um exemplo claro da disparidade que pode surgir quando a comunicação entre arquitectos e críticos se torna tumultuosa. A ideologia “sem retórica”¹⁰ dos arquitectos não precisava necessariamente do crítico para a enaltecer mas este, por seu lado, precisava dos mesmos para fazer a sua própria historiografia e, conseqüentemente, o seu manifesto. A posição de Banham serviu inicialmente os interesses dos Smithsons¹¹ para, mais tarde, se voltar contra estes,¹² acabando por denunciar um certo orgulho que o crítico apresentava relativamente ao proto-movimento. As duas posturas caminharão tendencialmente para diferentes análises, tratando-se de uma distinção que origina, na maioria das vezes, algo de inédito para a discussão dentro da arquitectura.¹³

Com a investigação recente acerca da validade e características do género, “pensar sobre um manifesto nos dias de hoje é pensar acerca da nossa posição relativamente às reivindicações arrojadas feitas por arquitectos durante o último século.”¹⁴ A actualidade de um manifesto na arquitectura contemporânea pode ser justificável tanto pela convicção que apresenta como pelo meio que é escolhido para este ser publicado. Depois de um século XX onde se testaram várias utopias, as ideologias não cessam de percorrer as publicações actuais e a sua imperfeição inevitável não será, à semelhança de tudo o que está para trás, um factor negativo mas um motor de evolução e de questionamento permanentes.

10 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1974). *Without rhetoric: an architectural aesthetic, 1955-1972*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.

11 Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, pp.355-361

12 Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, Stuttgart and Bern: Karl Krämer Publishers.

13 Scalbert, I. (2009, December 3). Architects groan, critics purr. *Architects' journal*, 230:20, pp.41-43

14 Buckley, G (2014). After the manifesto. In Buckley, C. (Ed.). *After the manifesto: writing, architecture, and media in a new century*, p.7

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PERIÓDICOS

ARTIGOS POR ALISON E PETER SMITHSON

House in Soho, London. Alison and Peter Smithson. (1953, December). *Architectural Design*, p.342

Scott, K., Smithson, A., & Smithson, P. (1954, April). The New Brutalism. *Architectural Review*, pp.274-275

Smithson, A., & Smithson, P. (1954). Some Notes on Architecture. *244: Journal of the University of Manchester Architecture and Planning Society*, 1, p.4

Smithson, A., & Smithson, P. (1955, June). The built world: urban reidentification: article on town planning in the future. *Architectural Design*, p.185

Smithson, A., & Smithson, P. (1956, October). Whither CIAM?. *Architectural Design*, p.343

Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison and Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p.113

Smithson, A., & Smithson, P. (1957, November). Cluster city: a new shape for the community: suggestions to make CIAM's ideals more exible. *Architectural Review*, pp.333-336

Smithson, P. (1958, March). Letter to America. *Architectural Design*, pp.92-102

Smithson, A., & Smithson, P. (1958, October). Mobility road systems. *Architectural Design*, pp.385-388

Smithson, A. (1958, November). Convent de la Tourette, Eveux-sur-Arbresle, near Lyon; Architect: Le Corbusier. *Architectural Design*, p.462

Smithson, P. (1958, December). Footnote on the Seagram Building. *Architectural Review*, pp.374-382

Smithson, A., Smithson, P., Drew, J., & Fry, M. (1959). Conversation on Brutalism. *Zodiac*, 4, pp.73-81

Smithson, A., & Smithson, P. (1960, April). The function of architecture in cultures-in-change. *Architectural Design*, pp.149-150

Smithson, A., & Smithson, P. (1963, February). Architects' own house, Tisbury, Wiltshire. *Architectural Review*, pp.135-136

Smithson, A., & Smithson, P. (1965, March). The pavilion and the route. *Architectural Design*, pp.143-146

Smithson, A., & Smithson, P. (1966, December 28). Banham's bumper book on brutalism, discussed by Alison and Peter Smithson. *The Architect's Journal*, pp.1590-1591

Smithson, P. (1971, August). Simple thoughts on repetition. *Architectural Design*, pp.479-481

Smithson, A., & Smithson, P. (1972, February). Signs of occupancy. *Architectural Design*, pp.92-97

Smithson, A. M., & Smithson, P. (1991). The Nature of Retreat. *Places Journal*, 7:3, pp.8-23

Smithson, P. (1997). Reflections on Hunstanton; Architects: Alison & Peter Smithson. *ARQ: architectural research quarterly*, 2(8), pp.32-43

ARTIGOS ESPECÍFICOS

Modern Secondary School Competition, Hunstanton. (1950, May 12). *The Architect and Building News*, pp.486-488

Modern Secondary School Competition, Hunstanton; Architects: Alison & Peter Smithson. (1953, September 10). *The Architect's Journal*, pp.325-328

Correspondence section. (1954, June). *Architectural Review*, p.364

The New Brutalism. (1955, January). *Architectural Review*, p1

Letters to the editor / replies by Theo Jacob and Alexander Aikman. (1955, March). *Architectural Review*, p.96

Three approaches to architecture: The New Brutalism, Modern Classicism, Romantic Realism. (1955, May). *Architectural Forum*, pp.142-153

New Brutalism: Defined At Last. (1956, April 12). *The Architect's Journal*, p.339

Thoughts in progress: The New Brutalism. (1957, April). *Architectural Design*, pp.111-113

Letters to the editor / Voelcker, J.; Coburn, W.G.; Banham, R.; Gradidge, R.; Armitage, E.J. (1957, June). *Architectural Design*, pp.184, 220

Architecture after 1960. (1960, January). *Architectural Review*, p.10

Banham, R. (1953, October). Parallel of Life and Art. *Architectural Review*, pp.259-261

Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, pp.354-361

Banham, R. (1956, September). This is Tomorrow. *Architectural Review*, pp.186-188

Banham, R. (1961). Apropos the Smithsons. *New Statesman*, 62, pp. 317-318

Banham, R. (1966, August). Le Corbusier: the last formgiver. *Architectural Review*, pp. 97-108

Cook, P. (1982, July). Time and contemplation: regarding the Smithsons. *Architectural Review*, pp. 36-43

Cullen, G. (1965, February). The "Economist" Buildings, St. James's. *Architectural Review*, pp.115-124

Crosby, T. (1953, October). Parallel of Life and Art. *Architectural Design*, p.297

Davidovic, I. (2005, May). Otherness and Tradition. *Werk, Bauen + Wohnen*, 92:5, pp.53-55

- De Maré, E. (1956, July). Et Tu, Brute?. *Architectural Review*, p.72
- Eisenman, P. (1972, September). Robin Hood Gardens housing development. *Architectural Design*, pp.557-573
- Frampton, K. (1965, February). The Economist and the Hauptstadt. *Architectural Design*, pp.61-62
- Grafe, C. (1998). Finite orders and the art of everyday inhabitation / The Hunstanton School by Alison and Peter Smithson. *OASE*, 49-50, pp.66-85
- Haddad, E. (2009). Charles Jencks and the historiography of Post-Modernism. *The Journal of Architecture*, 14:4, pp.493-510. doi: 10.1080/13602360902867434
- Heuvel, D. v. d (2002). As Found: The Metamorphosis of the Everyday / On the Work of Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, and Alison and Peter Smithson (1953-1956). *OASE*, 59, pp.52-67
- Heuvel, D. v. d. (2003). Une dynamique générative. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 344, pp.30-39
- Heuvel, D. v. d. (2015). Between Brutalists. The Banham Hypothesis and the Smithson Way of Life. *The Journal of Architecture*, 20:2, pp.293-308. doi: 10.1080/13602365.2015.1027721
- Highmore, B. (2006, June) Rough poetry: 'Patio and Pavilion' revisited. *Oxford Art Journal*, 29 (2), pp.269-290. doi: 10.1093/oxartj/kcl005
- Hudson, D., Killick, J. A. W., Higgs, M., Brawne, M., Smithson, P., Banham, R., Hintz, S., Holford, W. G. (1959, May). Le Corbusier: a symposium; organised by the Architectural Association... Wednesday 4 March 1959 with Professor Sir William Holford as Chairman. *AA Journal*, pp.254-262
- Johnson, P. (1954, September). Modern Secondary School Competition, Hunstanton. *Architectural Review*, pp.148-162
- Krucker, B. (2005, May). Rooted in the Everyday. *Werk, Bauen + Wohnen*, 92:5, pp.50-51
- Oliveira, H. (2010). Se acharem este edifício feio, perguntem-se porquê. *Jornal dos Arquitectos*, 241, pp.112-118
- Parnell, Steve (2012, January 30). Alison Smithson (1928-1993) and Peter Smithson (1923-2003). [em linha]. Disponível em <http://www.architectural-review.com/rethink/reputations/alison-smithson-1928-1993-and-peter-smithson-1923-2003/8625631.fullarticle>
- Scalbert, I. (March 1995). On the edge of the ordinary, Two Houses by Caruso St John. *Archis*, 3, pp.50-61
- Sergison, J. & Bates, S. (2003). Six Leçons apprises d' Alison et Peter Smithson. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 344, pp.74-81
- Steiner, H. (Spring 2011). Life at the Threshold. *October*, 136, pp.133-155
- Vidler, A. (Spring 2011). Another Brick in the Wall. *October*, 136, pp.105-132
- Vidler, A. (2014, February). Troubles in theory. Part V: The Brutalist moment(s). *Architectural Review*, pp.96-101

ENSAIOS E MONOGRAFIAS

Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*. Stuttgart and Bern: Karl Krämer Publishers.

Banham, R. (1968). Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945–1965. In Summerson, J. (Ed.), *Concerning architecture: essays on architectural writers and writing presented to Nikolaus Pevsner* (pp.265-273). London: Allen Lane.

Banham, R. (1975). *Age of the masters: a personal view of modern architecture*. New York: Harper & Row.

Buckley, C. (Ed.). *After the manifesto: writing, architecture, and media in a new century*. New York: GSAPP Books/T6 Ediciones.

Chipperfield, D., Sergison, J. & Bates, S. (2005) *Sergison Bates*. Barcelona: Gustavo Gili.

Colquhoun, A. (2002). *Modern architecture*. Oxford ; New York: Oxford University Press.

Curtis, W. J. R. (1982). *Modern architecture since 1900*. Oxford: Phaidon.

Forty, A. (2000). *Words and buildings : a vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson.

Frampton, K. (1992). *Modern architecture: a critical history* (3rd ed.). New York: Thames and Hudson.

Hatje, G. (1963). *Encyclopaedia of modern architecture*. London: Thames and Hudson.

Henket, H.-J., & Heynen, H. (2002). *Back from utopia: the challenge of the Modern Movement*. Rotterdam: 010 Publishers.

Heuvel, D. v. d., Risselada, M., Colomina, B., Smithson, A. M., Smithson, P., & Design Museum (London England). (2004). *Alison and Peter Smithson : from the House of the Future to a house of today*. Rotterdam: 010 Pub.

Jencks, C. (1973). *Modern movements in architecture*. Harmondsworth ; Baltimore, etc: Penguin.

Jencks, C. (1977). *The language of post-modern architecture*. New York: Rizzoli.

Jencks, C., & Kropf, K. (1997). *Theories and manifestoes of contemporary architecture*. Chichester, West Sussex: Academy Editions.

Joedicke, J. (1969). *Architecture since 1945: Sources and Directions*. London: Pall Mall Press.

Johnston, P., Ainley, R., & Barrett, C. (2005). *Architecture is not made with the brain: the labour of Alison and Peter Smithson*. London: Architectural Association.

Massey, A. (1995). *The Independent Group: modernism and mass culture in Britain, 1945-59*. Manchester England; New York: Manchester University Press.

Maxwell, R. (1972). *New British architecture*. London: Thames and Hudson.

May, K. e., & et al. (2013). *CLOG 6: Brutalism*. New York: CLOG.

- Risselada, M., Smithson, A. M., & Smithson, P. (2011). *Alison & Peter Smithson: a critical anthology*. Barcelona: Polígrafa.
- Robbins, D., & Hood Museum of Art. (1990). *The Independent Group: postwar Britain and the aesthetics of plenty*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Sergison, J. & Bates, S. (2001). *Papers: a collection of illustrated papers written between 1996-2001*. Londres: Sergison Bates.
- Smithson, A. M., & Smithson, P. (1970). *Ordinariness and light; urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Smithson, A. M., & Smithson, P. (1974). *Without rhetoric; an architectural aesthetic, 1955-1972*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.
- Smithson, A. M., & Smithson, P. (1981). *The heroic period of modern architecture*. New York: Rizzoli.
- Smithson, A. M., Smithson, P. & Dunster, David (1982). *Alison + Peter Smithson / The Shift*. Londres: Academy Editions.
- Smithson, A. M., & Smithson, P. (1986). *Upper lawn: folly solar pavilion*. Barcelona: UPC.
- Smithson, A. M. (1991). *Team 10 meetings, 1953-1984*. New York: Rizzoli.
- Smithson, A. M., & Webster, H. (1997). *Modernism without rhetoric: essays on the work of Alison and Peter Smithson*. London: Academy Editions.
- Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*. New York: Monacelli Press.
- Smithson, P., & Obrist, H. U. (2004). *Smithson time: a dialogue = Ein Gespräch*. Köln, New York: König.
- Smithson, P., Spellman, C., & Unglaub, K. (2005). *Peter Smithson: conversations with students: a space for our generation* (1st ed.). New York: Princeton Architectural Press.
- Swenarton, M., Avermaete, T., Heuvel, D. v. d., & Blau, E. (2015). *Architecture and the welfare state*. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Tournikiotis, P. (1999). *The historiography of modern architecture*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Vidler, A. (2008). *Histories of the immediate present: inventing architectural modernism*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Vidotto, M., Castán, S., & Thomson, G. (1997). *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: G. Gili.
- Whiteley, N. (2002). *Reyner Banham: historian of the immediate future*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

TESES E DISSERTAÇÕES

Day, N.M. (1988). *The role of the architect in post-war state housing: a case study of the housing work of the London County Council, 1919-1956*. [em linha]. Disponível em <http://wrap.warwick.ac.uk/34810/>

Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*. [em linha]. Disponível em <http://repository.tudelft.nl/view/ir/uuid%3A7e9d6f1f-9b3e-4b85-a4ce-72f7eca919ba/>

Turan, O. (2013). The Genre of Architectural Manifesto in the Society of the Spectacle [em linha]. Disponível em <http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12616044/index.pdf>

FILMOGRAFIA

Conefrey, Mick (BBC 2, 1988-89). *Building Sights. Series 4, Alton Estate*. [em linha]. Disponível em <http://www.bbc.co.uk/iplayer/episode/p01rtkdb/building-sights-series-4-6-alton-estate>

Apresentação do livro “As Found: The Discovery Of The Ordinary” na Architectural Association (02/11/2001) [em linha]. Disponível em <http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1000>

“The Labour of Peter and Alison Smithson”: conferência na Architectural Association (15/11/2003) [em linha]. Disponível em <http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1022>

Johnson, B. S. (1970). *The Smithsons on Housing*. [em linha]. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UH5thwHTYNk>

Mazzetti, L. (1956). *Together*. [em linha]. Disponível em <http://player.bfi.org.uk/film/watch-together-1956/>

WEBGRAFIA

Manifesto do Partido Trabalhista nas eleições de 1945 [em linha]. Disponível em <http://www.politicsresources.net/area/uk/man/lab45.htm>

Congresso CIAM X [em linha]. Disponível em <http://www.team10online.org/team10/meetings/1956-dubrovnik.html>

Data do último acesso a todos os links mencionados: 22 de Dezembro de 2015.

FONTES DAS IMAGENS

INTRODUÇÃO

[em linha]. Disponível em <http://www.sternberg-press.com/?pageId=1481>

BRUTALISMO: O INÍCIO**p.14**

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/TGA-9211-9-6-428-1/>

p.16

[em linha]. Disponível em <http://www.nydailynews.com/news/remembering-life-legacy-winston-churchill-50-years-death-gallery-1.2086589?pmSlide=1.2086568>

[em linha]. Disponível em http://shop.labour.org.uk/media/images/products/2013/07/poster_Labour_Party__Lets_Build_The_Houses_Quick_1945.jpg

p.18

[em linha]. Disponível em <http://www.worldarchitecture.org/architecture-news/cpzff/the-10-best-school-buildings.html>

[em linha]. Disponível em <http://player.bfi.org.uk/film/watch-together-1956/>

p.20

[em linha]. Disponível em <http://www.aaschool.ac.uk/AASCHOOL/library/corb.pdf>

p.22

Neumann, E.-M. (1996). Architectural Proportion in Britain 1945-1957. *Architectural History*, 39, p.212

[em linha]. Disponível em <http://urbanismouz.blogspot.pt/2012/01/el-south-bank-y-el-royal-festival-hall.html>

p.24

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-201011-3-1-29-8/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-201011-3-1-29-7/>

p.26

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-9-6-417/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-9-6-422/>

p.28

Johnson, P. (1954, September). Modern Secondary School Competition, Hunstanton. *Architectural Review*, p.148

[em linha]. Disponível em http://austincubed.blogspot.fi/2014/11/dancing-with-architecture-miess-pieces_9.html

p.30

Johnson, P. (1954, September). Modern Secondary School Competition, Hunstanton. *Architectural Review*, p.148

p.32

Johnson, P. (1954, September). Modern Secondary School Competition, Hunstanton. *Architectural Review*, p.161

p.34

House in Soho, London. Alison and Peter Smithson. (1953, December). *Architectural Design*, p.342

p.36

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-201011-3-1-72-1/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-9-6-127/>

p.38

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-5-2-89/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-5-2-27/>

p.40

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-5-2-75/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/work/T12444>

p.42

The New Brutalism. (1955, January) *Architectural Design*, p.1

p.44

Sbriglio, J., Le, C., Parisis, J.-L., Reyre, M., & Gauthier, J.-M. (2013). *Le Corbusier, l'unité d'habitation de Marseille*, p.13

p.46

Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.354

p.48

Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.359

p.50

Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.360

BRUTALISMO: DISCUSSÃO E DECLÍNIO**p.52**

[em linha]. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=UH5thwHTYNk>

p.54

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/work/P77118>

p.56

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.82

p.58

[em linha]. Disponível em <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6159&sysLanguage=en-en&itemPos=2&itemCount=2&sysParentName=Home&sysParentId=65>

[em linha]. Disponível em <http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/4107408905/alison-and-peter-smithson-hauptstadt-berlin>

p.60

(Spring 2011). *October*, 136, p.38

p.62

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.81

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.60

p.64

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-8-17-6/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-9-6-399/>

p.66

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-201011-3-1-103-11/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-9211-9-6-395/>

p.68

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-201011-3-1-117-12/>

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/archive/tga-201011-3-1-26-10/>

p.70

Obra original consultada e fotografada por Pedro Caiado no Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle (Centre Pompidou).

Pré-visualização disponível em <http://www.photo.rmn.fr/archive/09-500506-2C6NU0T4AICB.html>

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.179

p.72

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.183

[em linha]. Disponível em <http://www.tate.org.uk/art/work/T13303>

p.74

Smithson, A., & Smithson, P. (1963, February). Architects' own house, Tisbury, Wiltshire. *Architectural Review*, p.135

p.76

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.241

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.239

p.78

Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*. Stuttgart and Bern: Karl Krämer Publishers.

p.80

Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, p.46

p.82

Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, p.40

p.84

[em linha]. Disponível em <http://jpiarquitectura.blogspot.pt/2011/05/la-arcadia-desalinada-upper-lawn.html>

p.86

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.304

p.88

Obras originais consultadas e fotografadas por Pedro Caiado no Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle (Centre Pompidou).

Pré-visualização disponível em <http://www.photo.rmn.fr/archive/09-500503-2C6NU0T4ACP8.html>

Pré-visualização disponível em <http://www.photo.rmn.fr/archive/09-500512-2C6NU0T4AQSW.html>

Pré-visualização disponível em <http://www.photo.rmn.fr/archive/09-500513-2C6NU0T4ARFX.html>

p.90

Banham, R. (1970). *Le brutalisme en architecture: éthique ou esthétique?*, p.187

[em linha]. Disponível em <https://municipaldreams.wordpress.com/2014/02/04/robin-hood-gardens-poplar-an-exemplar-a-demonstration-of-a-more-enjoyable-way-of-living/>

p.92

[em linha]. Disponível em http://issuu.com/lablogpublications/docs/rhg_research_book

[em linha]. Disponível em <http://www.metalocus.es/content/en/blog/alison-and-peter-smithson-housing>

BRUTALISMO: LIMBO E HERANÇA**p.94**

Fotografia do autor (2014)

p.96

[em linha]. Disponível em <https://municipaldreams.wordpress.com/2014/02/04/robin-hood-gardens-poplar-an-exemplar-a-demonstration-of-a-more-enjoyable-way-of-living/>

Fotografia do autor (2014)

p.98

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.309

Fotografia do autor (2014)

p.100

Smithson, A. M., Smithson, P. & Dunster, David (1982). *Alison + Peter Smithson/The Shift*, p.38

p.102

Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*, p.348

[em linha]. Disponível em <http://www.d-talks.com/2011/02/robin-hood-gardens-re-visions/aps-at-priory-walk/>

p.104

[em linha]. Disponível em <http://www.helenthomas.eu/swan-yard/swan-yard-ch-4-helene-binet/>

p.106

Smithson, A., & Smithson, P. (2001). *The charged void: architecture*, p.152

[em linha]. Disponível em <http://arquitecturasupernormal.blogspot.pt/2011/05/casa-estudio-en-bethnal-green-de.html>

p.108

[em linha]. Disponível em <http://www.metalocus.es/content/en/blog/alison-and-peter-smithson-housing>

[em linha]. Disponível em <http://www.sergisonbates.co.uk/Content/pdfs/2%20Catalogue%20projects/30%20Mixed%20use%20development,%20Wandsworth%20L.pdf>

p.110

Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*, p.359

[em linha]. Disponível em <http://www.sergisonbates.co.uk/Content/pdfs/2%20Catalogue%20projects/51%20Holiday%20house,%20Upper%20Lawn,%20Wiltshire%20L.pdf>

p.112

Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*, p.333

[em linha]. Disponível em <https://www.pidgeondigital.com/webuser.talk.preview.action?talk.id=1647>

p.114

Fotografia do autor (2014)

CONCLUSÃO

p.118

Fotografia do autor (2014)

p.120

The New Brutalism. (1955, January). *Architectural Design*, p.1

Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, p.354

p.122

[em linha]. Disponível em http://monoskop.org/Le_Corbusier

Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*. Stuttgart and Bern: Karl Krämer Publishers.

Data do último acesso a todos os links mencionados: 22 de Dezembro de 2015.

ANEXOS

ENTREVISTA COM STEPHEN BATES

Data: 6 de Março de 2014

Hora de início da gravação: 16h05

Duração da gravação: 0:56:40

Local: Escritório dos arquitectos Sergison Bates — 34 Clerkenwell Close, Londres

Stephen Bates é arquitecto pelo Royal College of Art e iniciou a sua prática juntamente com Jonathan Sergison em 1996, depois de ter trabalhado em Londres e Barcelona. Na Universidade Técnica de Munique, lecciona juntamente com Bruno Krucker uma unidade curricular de urbanismo e habitação intitulada Studio Krucker Bates. Esta entrevista é dividida em duas partes: a primeira, direccionada para o Brutalismo e alguns dos eventos fundamentais dos anos 1950 e 1960; e a segunda, onde é abordada a posição dos arquitectos Sergison Bates em relação ao legado deixado pelos Smithsons.

Pedro Treno — Numa sessão que tomou lugar no Institute of Contemporary Arts (ICA) em 1956, quando questionado acerca de uma definição de ‘New Brutalism’ (Brutalismo), o historiador John Summerson disse “não acredito que exista”¹, desconsiderando as intenções de Reyner Banham ao querer estabelecer um novo paradigma na história da arquitectura.² Qual era a maior fraqueza do Brutalismo, terá sido a ausência de um manifesto decisivo contra a ortodoxia do Movimento Moderno?

Stephen Bates — Podia entregar-te um artigo que ainda não foi publicado (“Legacy”³) e não falar de todo porque, de certa maneira, está tudo lá. Basicamente, o Brutalismo é sempre algo para toda a gente. Toda a gente tem a sua interpretação do mesmo, por isso, acho que é um movimento muito britânico. Não é muito preciso, muito profundo. E foi um termo que foi usado para trazer um conjunto de ideias soltas, de pessoas e pensamentos, de como pensar de forma conjunta. Se pensarmos nele enquanto um *-ismo*, vêmo-lo como importante. Como se sabe, foi um historiador que o inventou, Reyner Banham. Penso que é importante não abandonar a ideia de que todos eles saberiam que este era, de facto, um movimento, sei que muitos membros do Independent Group estiveram bastante aborrecidos por serem apelidados de “brutalistas” ou qualquer coisa do género — ou talvez eles estivessem exteriormente aborrecidos mas lá no fundo, a ideia agradava-lhes porque sabiam que estavam afastados.

1 New Brutalism: Defined At Last. (1956, April 12). *The Architect's Journal*, p.339

2 Banham, R. (1955, December). The New Brutalism. *Architectural Review*, pp.354-361.

3 Bates, S. (no prelo). Legacy.

O pensamento que era convincente nesta altura em volta do Brutalismo derivou, sem dúvida, de uma insatisfação em redor de uma espécie de modernismo heróico, uma espécie de dogma. Naqueles dias, era isto que se passava. Para o descrever como uma espécie de fraqueza... só é fraqueza se se pensar nele como um movimento verdadeiro, não? Esse é um factor importante: era mesmo um movimento? Porque, como refiro aqui⁴, pessoas como [James] Stirling e [James] Gowan estavam de igual forma a explorar esta linguagem — porque, já agora, tem tudo que ver com linguagem e não com palavras, tem que ver com forma, uma procura da forma. Haviam outros arquitectos no Reino Unido que se inspiraram através de coisas semelhantes, as Maisons Jaoul⁵, o humanismo da Escandinávia. Através de todas estas coisas, estavam a alimentar uma maneira de pensar a arquitectura. Acontece que James Stirling não gostava dos Smithsons e nunca fez parte do seu “gang” e, portanto, não estava ligado ao Brutalismo. Portanto, percebo perfeitamente a afirmação de [John] Summerson, provavelmente não era um movimento e, referindo-me agora à minha experiência (tal como o faço no novo artigo), no início dos anos 1990, fazia parte de um grupo de pessoas que se reuniam, o Adam Caruso, o Tony Fretton, Mark Pimlott, o David Adjaye e também não era um movimento mas as pessoas escrevem sobre isto como se tivesse sido — e dão-nos nomes⁶. A verdade é que éramos amigos e colegas que se identificavam uns com os outros e tinham aspirações similares. Não havia trabalho e o que mais se podia fazer num domingo de manhã senão tomar café com boas pessoas e ter discussões intensas? E assim, penso que o Independent Group era exactamente assim, bebias um bom copo de vinho, as ideias nasciam e, se gostassem de ti, poderias fazer parte do grupo, etc.

Portanto, penso que não existia nenhum manifesto. Acho que a casa em Soho foi elevada para representar um manifesto. E nunca foi construída, foram feitos poucos desenhos dela, a Alison Smithson escreveu um texto bastante poético sobre ela, tudo isso foi tornado num manifesto e os nossos estudantes fazem maquetes do edificio. A história é engraçada porque é isto que acontece. É engraçada agora porque à medida que envelhece, principalmente através do ensino, uma pessoa torna-se sensível ao facto de que o trabalho de muitos arquitectos é invisível para os estudantes. Constanta-se que um arquitecto que não foi inteligente na maneira de apresentar o seu trabalho na altura, alguma da pesquisa feita não usou o trabalho dele e assim, desaparece completamente da história. Em muitos aspectos, [Gottfried] Semper era um pouco assim, ninguém falava dele no Movimento Moderno e este não existia, pura e simplesmente. E então, há cerca de dez anos atrás, começou-se a falar sobre ele, muitos perceberam que “meu deus, este homem é fundamental para a compreensão da arquitectura”. Portanto, eu diria que, numa procura da forma, o Brutalismo ou o ‘New Brutalism’ pode ser útil: isto é o intuito do meu artigo. Tenha sido um movimento ou não é um pouco irrelevante mas induz, aprofunda e encoraja uma pessoa a questionar a procura pela forma e, para mim, é muito útil e essencial olhar para aquele trabalho em retrospectiva. Mas não preciso que seja uma escola de arquitectura, era apenas um grupo de pessoas que

4 Ibidem

5 Casas projectadas por Le Corbusier, construídas em Neuilly Sur-Seine entre 1954 e 1956.

6 Tranfa, F. (2014, February). Super normal. *Casabella*, 78(834), pp.102-103

tinham óptimas ideias assim como péssimas ideias, e a sua importância reside naquilo que eu posso retirar desse facto.

Com um debate tão confuso em volta do termo e das suas implicações, Alison e Peter Smithson recusaram-se a ficar por uma direcção e conseguiram defender-se ao separar a prática da teoria e a ética da estética: “Até agora, o Brutalismo tem sido discutido estilisticamente quando a sua essência é ética”.⁷ Acha que a posição do casal relativamente ao Brutalismo era suficientemente clara e evidente ou estariam estes a ajustar as suas crenças de tempos a tempos?

Primeiro que tudo, penso que eram muito inteligentes, eram muito claros a fazer declarações, que não era necessariamente o que estava a acontecer e aí concordo com Kenneth Frampton que acredita que o grupo estava a tentar encontrar uma linguagem. Por isso, dizer que não era acerca de estilo (talvez porque a palavra “estilo” não causa grande impressão e a própria palavra não é respeitada), é claro que estavam à procura de uma expressão metafísica nos edifícios, de outra forma porque é estariam a falar tanto acerca da maneira como os materiais são representados? Isso não era apenas uma teoria, era um manifesto físico. E a outra coisa é: o que me atraiu nos Smithsons era a combinação de teoria e prática, — e, mais uma vez, isto é uma ligação com o nosso trabalho — eles perceberam que escrever era uma parte integral da prática e então, por vezes, a escrita deles surgia a partir da reflexão sobre aquilo que tinham construído e, por vezes, vinha antes da obra construída e a obra construída posteriormente seria como que um teste ou um exercício de algumas ideias presentes nos seus escritos. Eu deduzo que eles tendiam a escrever quando não tinham trabalho. E se aquele tipo de escritório não tinha assim tanto trabalho, então precisavam do ensino e da escrita para preencher esse tempo, de modo a marcar a sua posição. E, falando da sua posição, não há dúvida de que muda radicalmente durante toda a vida de ambos. Sinto que isso é completamente positivo e confortável, quer dizer, não há assim tantos arquitectos que realmente seguem um caminho único. Não acho que isto seja inglório porque não é, de todo, um ponto crítico. Se tomar como exemplo um dos meus arquitectos preferidos, o Álvaro Siza, depois de um período inicial quando estava fascinado com o [Alvar] Aalto e um modernismo heróico, ele encontrou uma linguagem e um conjunto de ideias que tem tentado trabalhar durante os últimos vinte anos, diria que ele é bastante consistente. Mas acho que isso é raro e não o vejo como um problema. No nosso próprio trabalho, começámos pelo final dos anos 1990, fascinados com a construção de camadas e depois, quando trabalhámos na competição de Bornholm⁸, afirmámos de forma consciente “vamos trabalhar com luz e encontrar uma expressão formal acerca da permanência e profundidade” e assim, pudemos usar este projecto como uma espécie de fórmula inicial e, desde então, de forma geral, temos vindo a trabalhar em objectos mais pesados e numa expressão mais pesada.

7 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison & Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p. 113

8 Competição para o Museu de História Cultural em Bornholm (Dinamarca), decorrida em 2003.

Portanto, as ideias deles [Smithsons] desenvolveram-se e penso que isso é um facto saudável. Basta pensar, por exemplo, no [Sigurd] Lewerentz que construiu edifícios clássicos que, lentamente, se foram tornando mais austeros e depois, quando chegou aos 80 anos de idade, construiu obras-primas. Será que isso não é representativo de uma mudança incrível, tal como no trabalho de um artista? O [Álvaro] Siza é um pouco como o [Giorgio] Morandi de certa forma, a pintar constantemente as mesmas garrafas e a encontrar sempre alguma coisa enquanto que outras pessoas precisam de passar da natureza-morta para a paisagem.

Qual poderá ter sido o risco precedente do complexo Robin Hood Gardens que terá originado a maior parte dos seus problemas (que actualmente são os mesmos, embora tenham outros contornos)? Será que existia demasiado optimismo nas premissas do projecto acabando depois por ser condenado pela própria lógica de comunidade independente?

Penso que era um projecto idealista e talvez nem tu nem eu poderíamos subestimar a surpresa ou intensidade de um projecto deste carácter na altura em que foi feito. Porque estamos familiarizados com a linguagem modernista neste tipo de coisas mas, na altura, deve ter sido muito excitante. De qualquer forma, eu percebo isto a partir de outros projectos do pós-guerra, estavam maioritariamente virados para a reconstrução da cidade e para a habitação em massa a baixo custo, este género de programa modernista era dominante, podiam oferecer instalações que as pessoas não tinham nas suas casas arrendadas ou casas com terraço, era bastante luxuoso em muitos aspectos. E os Smithsons estavam a experimentar esta ideia onde se podia obter a atmosfera da rua, onde as crianças podiam brincar na rua (como nas fotografias do Nigel Henderson) e realmente podia-se transferir esse aspecto para seis andares acima do rés-chão. Agora, sabemos que esta posição é tão diferente e eu costumava pensar que estava a acontecer uma mudança na sociedade porque naquelas casas com terraço, as pessoas estavam a viver ali durante a vida inteira e os seus filhos estavam a viver nas mesmas casas, portanto as ruas eram como que uma aderência cultural, as coisas estavam a mudar porque estavam a entrar muitos imigrantes nesta altura e as estruturas sociais também estavam a mudar. Portanto, considero também que é importante reconhecer que o edifício foi muito bem sucedido. Se o visitarmos hoje, vemo-lo através daquilo que as pessoas entendem como arquitectura feia. Se fizermos como eu fiz com os meus estudantes, voltar, visitar e falar com as pessoas que ali vivem, percebemos que a maioria é muito feliz, a comunidade tem uma espécie de consistência cultural e étnica. São muito felizes, conhecem-se todos e, quando se chega, isto é claro visto de fora e, como se sabe, o governo concordou recentemente que pode ser demolido e existe uma grande resistência para o manter. Um dos argumentos é que as pessoas que ali vivem são felizes mas a verdade é que a ideia mercantilista tipicamente inglesa é duplicar a intensidade naquela zona. E, já agora, penso que existem outras coisas que as pessoas nunca referem: as infra-estruturas, por exemplo. O local está rodeado pelas piores estradas, não faz parte da cidade, é desconexo e acredito que isto vai ser o problema com o novo projecto porque, se não mudarem fundamentalmente a organização dos transportes, num espaço de vinte anos, não existirá nada para este edifício e terá de ir abaixo de igual forma.

Há problemas que vão para além das ideias projectuais dos Smithsons e existem outros projectos radicais que foram bem sucedidos onde, na maior parte das vezes, estão nas mãos de privados com alta manutenção para os manter especiais.

Em muitas vertentes, é um projecto teórico. De certa forma, é como se o mundo da arquitectura precisasse daquele projecto porque encorajou uma mudança necessária. Do meu ponto de vista, tenho de dizer que a localização é tão dura, aquele sítio contribuiu imenso para o insucesso do projecto e acho que é tão errado deitá-lo abaixo. Porque não se pode reconstruí-lo e a arquitectura entra ou sai de moda. Se estivesse nas mãos de privados, estaria cheio, cada apartamento a valer três ou quatro vezes mais, estaria cheio, garanto-te. Está também a sofrer devido à pobre qualidade de construção da altura. Como deves ter visto, o betão é muito mau (e isto são as razões que o governo usa para o deitar abaixo) mas, obviamente, foi construído com base em critérios ambientais muito diferentes dos actuais.

Alison Smithson, numa entrevista para a revista *Zodiac* em 1959 disse “penso que a ética essencial do Brutalismo está presente na construção da cidade”.⁹ Na sua opinião, será que o Brutalismo estava relacionado com o acto de repensar edifícios públicos (maioritariamente, escolas e habitação) e com a consciência social? Terá o papel desenrolado por Alison e Peter Smithson nos CIAM¹⁰ e mais tarde no Team 10¹¹ influenciado esta abordagem?

Acho bastante difícil ligar o planeamento urbano ao que o Brutalismo parecia representar. Onde consigo arranjar uma ligação é nas ideias poéticas, emotivas ou emocionais, da vida, reconhecendo que a arquitectura se encaixa num modo de viver, algo que, por exemplo, numa pequena casa como Upper Lawn, representava o que era um edifício auto-suportado, esse género de vida familiar. Digo que existe uma ligação porque os CIAM pareciam ser tão sistemáticos e tinham um conjunto pragmático de ideias para o planeamento, espaços e lugares mono-funcionais, e acho que o Brutalismo é útil porque marca uma pausa, tudo em volta do ‘lugar’ e da ‘atmosfera’. E se podermos pensar sobre atmosfera enquanto urbanistas, tudo bem. Podemos agir a partir de uma divisão para a cidade, de uma rua para a cidade, não como uma espécie de todo-poderoso, a partir das nuvens para decidir quantos metros quadrados terá o espaço. Isto também se liga muito ao nosso interesse pelos Smithsons porque nunca tinha lido escritos como estes antes, pode-se falar sobre arquitectura para além da função, ligando-a com uma maneira de viver (a arte da habitação¹², como eles a designavam). Aquele pequeno diário de Upper Lawn¹³ transformou completamente a minha compreensão daquilo que se pode fazer, não só como se pode escrever mas também sobre o que poderá ser o teu papel como arquitecto e permitir que questões subjectivas entrem numa disciplina como o urbanismo.

9 Smithson, A., Smithson, P., Drew, J., & Fry, M. (1959). Conversation on Brutalism. *Zodiac*, 4, p.74

10 Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna.

11 Team 10 ou Team X: grupo de arquitectos formado durante o nono congresso dos CIAM em 1953, responsável pela extinção dos congressos em 1959.

12 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1994). *Changing the art of inhabitation*. London: Artemis

13 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1986). *Upper lawn: folly solar pavilion*. Barcelona: UPC.

Essa ambição está bem representada no trabalho que faço com o meu colega Bruno Krucker em München¹⁴ na disciplina “Urban Design and Housing”, onde não falamos sobre diagramas, falamos sobre a atmosfera de uma cidade e do sentido de lugar. Portanto, estás obviamente certo, existe ali uma provocação típica da Alison, ficando assim difícil de compreender, mas eu entendo essa ligação.

Ao trabalhar no pavilhão Upper Lawn, sentiu que a presença tectónica do projecto é uma representação do *as found*, um dos motivos brutalistas dada a sua associação com a vida e a arte.¹⁵ Dentro desta lógica, acha que o projecto tem a “qualidade crua” que Peter Smithson refere como “uma maneira de ‘brilhar’ a partir de um modo Brutalista”?¹⁶

Upper Lawn era, sem dúvida, uma experiência. Eles escrevem sobre isso, os vários materiais que foram testados, novos para a indústria da construção na altura, portanto estavam a fazer experiências sempre com uma espécie de rigor. Inclusivamente, forçavam os filhos a viver sem mobília, a acampar e esse género de coisas (e acho sempre engraçado o facto de haver uma máquina de lavar loiça mas não existir um forno). Upper Lawn foi o primeiro edifício do trabalho dos Smithsons que eu comecei a gostar. Estava sempre mais interessado nos seus escritos do que na sua arquitectura e este projecto foi o único edifício que eu achei interessante. Esse facto foi mudando quando tive a oportunidade de conhecer o seu trabalho e comecei a ver outras qualidades que não tinha visto antes.

É claro que, na altura, estavam interessados naquele efeito do “feio mas bonito” (e o seu trabalho normalmente é descrito como sendo feio). Mas será que é representativo do Brutalismo? Na história recente, isso acontece. Em todos os níveis, em termos da expressão dos materiais aplicados. Mais uma vez, é muito típico dos artistas, supostamente é *as found* mas grande parte é feito — nesse sentido, tem uma qualidade muito pitoresca (o movimento pitoresco em Inglaterra) onde se vê a parede no interior que representa uma parede de pedra quando, na verdade, não é real. Portanto, há bastante artifício mas, como inglês que sou, percebo essa maneira de ver porque é bastante profundo na nossa cultura: refazer a natureza de uma maneira natural. Ao contrário dos franceses, fazemo-lo com controlo, um pouco duro e cru, parecendo que não o fizemos (quando, na verdade, foi o que se sucedeu). De facto, vale a pena pensar sobre Upper Lawn num contexto alargado, a partir do condado de Bedfordshire porque a casa está mesmo no limite e este continha uma grande parcela do movimento pitoresco.

Há mais coisas que quero dizer sobre Upper Lawn. Aprendi tanto sobre arquitectura ao desconstruir o projecto. Por um lado, porque foi feito por pequenos construtores mas, por outro, conse-

14 TUM — Technische Universität München

15 Exposição “Parallel of Life and Art” concebida pelo Independent Group em 1953

16 “Brutalism is not concerned with the material as such but rather the quality of the material, that is with the question: what can it do? And by analogy: there is a way of handling gold in a Brutalist manner and it does not mean rough and cheap, it means: what is its raw quality?” in Smithson, P., & Obrist, H. U. (2004). *Smithson time: a dialogue = Ein Gespräch*, p.17

gue-se ver a percepção de um arquitecto conceptual. As portas são feitas de três camadas, o que é bastante fora do normal. A outra coisa que achei fascinante foi o ritmo porque o edifício parece um ajuntamento destas peças verticais, cada alçado é colocado de forma diferente. O *as found*, quer dizer... com a casa em Soho, é um projecto novo mas a ideia do *as found* liga-se com a exposição e a aplicação do material, usava-se qualquer coisa como ela era.

No artigo “Six Leçons apprises d’Alison et Peter Smithson”,¹⁷ o Stephen e Jonathan Sergison falam das referências formais que foram transmitidas da casa Sugden (1956) para a casa-estúdio (2000-04). Num artigo de Bruno Krucker para a revista *Werk Bauen & Wohnen*, o autor indica o pavilhão Upper Lawn como uma referência directa para a expressão do alçado da casa.¹⁸ Associando o vosso trabalho ainda mais ao dos Smithsons, podemos estabelecer uma ligação entre a casa-estúdio (2004) e a casa em Soho (1953), olhando atentamente para as proporções do alçado e o uso do tijolo em ambos os projectos?

É uma conversa que tivemos de certeza, havia menos busca pela forma e mais esta ideia de ‘*workshop* doméstico’. Isto porque o edifício tinha múltiplas actividades e usos, o cliente era muito inteligente e foi óptimo trabalhar com ele. Reconheceram que o edifício que íamos fazer juntos era uma casa, um estúdio, um local para grandes reuniões... de certa forma, era apenas um género de edifício e, na rua onde foi construído, existem edifícios semi-industriais que foram tantas coisas ao longo das suas vidas e nós gostávamos mesmo desta ideia de que há uma ambiguidade na expressão formal do projecto e foi nisto que pensámos ao longo da concepção deste *workshop*. Alison Smithson descrevia-o como um ‘*workshop* doméstico’, duas palavras agradáveis com que nos pudemos relacionar.

E, em termos da dita expressão formal, — é engraçado, nunca tinha pensado nesses dois projectos juntos — a diferença fundamental da nossa parte prende-se com o facto de que tínhamos uma ideia de construção que andava completamente à volta do artifício e isto cria uma grande divisão. Dado que este é um edifício construído em estrutura de madeira e é muito leve, tivemos de usar tijolo e, no entanto, o construtor que sabíamos que ia trabalhar connosco era um especialista em estruturas de madeira (o orçamento dele era muito bom para este tipo de construção) e isso queria dizer que podíamos desenhar esta secção ajustada, muito mais fácil do que numa estrutura de suporte. E então, acidentalmente, desenvolvemos esta espécie de conceito em que através da sensação de uma parede sólida, o interior de um vazio e do toque do tijolo, — na verdade, os tijolos são à vista, arrançados por um carpinteiro — teríamos o sentimento de “sem-abrigo” e, numa maneira de expressar essa fragilidade, decidimos raspar o vidro e, onde existe parede, usamos vidro espelhado. Portanto, não há tectónica aqui, isto é perceptível e tudo abstracto. Isto faz parte do interesse que temos no trabalho de Dan Graham e todos aqueles artistas americanos interessantes dos anos 1960, Gordon Matta-Clark e outros que nos fascinam desde há algum tempo.

17 Sergison, J. & Bates, S. (2003). Six Leçons apprises d’ Alison et Peter Smithson. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, 344, p.81

18 Krucker, B. (2005, May). Rooted in the Everyday. *Werk, Bauen + Wohnen*, 92:5, p.50

Portanto, acho que o elo mais forte com a casa em Soho está no que esta representa, a ideia de que poderia ser um armazém, poderia ser uma casa, poderia ser qualquer coisa. Isso é o que é interessante e o resto... bem, é encantador. Acho que esse é o facto mais interessante: conceptualmente, estão muito afastadas mas, formalmente, poder-se-á dizer que existe uma ligação.

No vosso artigo, ambos crêem que “hoje em dia, é mais desafiador adquirir um sentimento de integridade arquitectural”¹⁹ e, num artigo anterior a este, que “a tendência para a reflexão disciplinada provém do exemplo dado por A+P Smithson”.²⁰ Considera que esta busca contínua por uma maneira abrangente de olhar a arquitectura é uma consequência da herança dos Smithsons — pensar, trabalhar e escrever?

Os Smithsons eram muito informativos para nós, para sabermos como nos lançamos como arquitectos, inspiraram-nos e foi bom pensarmos que se podia ser um arquitecto pensador, que a ambição não era construir o maior número de edifícios possível ou, de certa forma, enriquecer. Era uma questão de compreender isto como um esforço artístico e, para tal acontecer, acho que é necessário fazer mais do que construir, há que reflectir. E como se reflete? Bem, uma maneira óbvia de o fazer é escrever e a escrita está ligada ao nosso interesse no ensino e tem que ver com a maneira de comunicar (para outros e não apenas para nós). Quando tens de articular — o que acho, o que acredito — então, tens de escrever. É a melhor maneira de articular porque escrever é uma disciplina em si. Portanto, não há dúvida de que eles nos inspiraram mas acho que fizemos o nosso próprio caminho a partir daí. E estou grato para com eles porque assim é que compreendo o que faço: ensinar, escrever, construir, todas essas coisas são um acto realista de tentar ser um bom arquitecto.

O seu trabalho com Bruno Krucker e os estudantes no Studio Krucker Bates tem analisado diversos tipos de habitação, cada uma com diferentes temas e métodos. Uma das investigações de 2012 foi o registo e estudo do projecto Robin Hood Gardens.²¹ Qual é o verdadeiro legado do complexo e o que podemos aprender com este?

É uma excelente pergunta. Penso que parte da “lição” é perceber a evolução do pensamento acerca da domesticidade e reconhecer que tal poderia originar um romance. É tão importante para um arquitecto perceber que não é só um técnico que resolve problemas e que serve para introduzir dúvida, para introduzir poesia. Os melhores trabalhos têm todos esses componentes e a melhor arquitectura é algo que não se pode descrever e onde não se pode introduzir factos científicos.

19 Sergison, J. & Bates, S. (2003). Six Leçons apprises d' Alison et Peter Smithson. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 344, p.76

20 Sergison, J. & Bates, S. (2001). Somewhere between ideas and places In *Papers: a collection of illustrated papers written between 1996-2001*, p.2

21 Bates, S., Krucker, B. & Leuschner, K. (2012). *Robin Hood Gardens: building register*. München: Schiermeier

Tenho bastantes problemas com o Robin Hood Gardens. Para mim, a dificuldade que tenho é que, como um projecto para ensinar, quando chega a discussão acerca da densidade, o que este não consegue adquirir com sucesso é a correspondência de alta densidade com generosidade. A generosidade, encontraram-na no espaço intersticial (a área verde) mas os apartamentos acabam por ser muito pequenos e, quando se olha para a planta, temos uma silhueta incrível, essa foi uma das razões que nos levou a desenhá-la. Acho que existem algumas ideias inteligentes mas o meu interesse na densidade está na forma de como construir luxo espacial dentro desta porque não a podemos ignorar. Toda a gente tem de incluir a densidade mas esta está cheia de associações terrivelmente negativas e torna-se difícil, temos de encontrar uma nova linguagem da construção densa e acho que pode ser, por fim, encontrada na linguagem de hoje. Portanto, para ser verdadeiramente franco, acho que é razoavelmente limitado nas suas lições, para além das fundamentais.

ENTREVISTA COM DIRK VAN DEN HEUVEL

Data: 20 de Outubro de 2015

Hora de início da gravação: 16h34

Duração da gravação: 1:05:17

Local: Videoconferência entre Coimbra e Delft

Dirk van den Heuvel é arquitecto formado pela Universidade Técnica de Delft, tendo defendido na mesma instituição, em 2013, a tese de Doutoramento “Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)”. Foi editor de várias publicações e organizou exposições (editando os respectivos catálogos) em torno do trabalho de Alison e Peter Smithson e do grupo Team 10. A partir desta produção relevante, na entrevista foram abordadas questões que surgiram na nossa investigação, passando pelo passado e pelo presente do Brutalismo.

Pedro Treno — Peter Smithson, numa conferência dada na Architectural Association (AA) em 2001, referiu que “fazer aquilo que é necessário, essa é a essência do Brutalismo”.¹ A partir das preocupações mais representativas dos Smithsons nos primeiros anos da sua carreira — a reverência dos materiais, que incluía o conceito *as found* e as suas intervenções nas exposições colectivas do Independent Group — podemos entender o Brutalismo como um movimento urgente do pós-guerra e um tipo de narrativa que ligava arquitectura e arte. Considera que a posição que foi transmitida neste contexto era demasiado complexa para poder ser assimilada pelos contemporâneos dos Smithsons?

Dirk van den Heuvel — Na minha dissertação, existe um parágrafo onde falo da noção de “otherness” e dos “other moderns”² e o que eu acho que estava a acontecer nessa discussão é que os jovens arquitectos, críticos e artistas que se reuniam nos debates e exposições do Independent Group (IG) não eram, de todo, o núcleo central daquilo que se estava a passar em Londres, é muito importante ter isto em conta. Portanto, quando falamos da exposição “Parallel of Life and Art” ou de outras exposições, falamos como se fossem eventos importantes mas estes só o são quando se olha em retrospectiva porque, na altura, eram eventos muito modestos. Eram muito interessantes e desafiantes mas não acho que tenham sido reconhecidos pelo grande público e,

1 Apresentação do livro “As Found: The Discovery Of The Ordinary” na Architectural Association (02/11/2001) [em linha]. Disponível em <http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1000>

2 Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*, p.29

por outro lado, questiono-me sobre a forma como era vista a profissão dos arquitectos nesses lugares. Eles não estavam no centro da profissão e do debate geral, estavam antes na periferia mas também não se pode dizer que faziam parte de uma contracultura porque operavam dentro de plataformas já estabelecidas para a arte contemporânea e a arquitectura. Faziam parte do ICA, instituição já existente, mas não eram as vozes principais desta — desejavam-no mas eram ainda jovens membros. E as pessoas que frequentaram as reuniões do IG tinham noção disso como, por exemplo, Colin St John Wilson, que disse que o IG não era o Salon des Refusés como existia em Paris, com os desenvolvimentos do *avant-garde*. Mas não era por isso que estavam afastados dos institutos, escolas e publicações, afinal Reyner Banham era editor da *Architectural Review* e portanto não eram *outsiders* nesse sentido e também não eram as vozes de liderança, só o seriam durante os anos 1960.

Certamente que existem elementos que são muito úteis mas um dos aspectos mais estranhos do livro “As Found: The Discovery Of The Ordinary”,³ que foi uma espécie de redescoberta dos eventos do IG que já teria começado em 1990, foi a inserção da arquitectura e fiquei surpreendido pela forma como associava práticas contemporâneas — os autores tentaram ligar o período em questão com os Herzog & de Meuron, se bem me lembro — e, não sendo a mensagem principal do livro, referem-se a esta ligação para afirmar, de certa forma, a relevância do material histórico no que diz respeito às práticas contemporâneas. Acho que o trabalho dos Herzog & de Meuron é muito diferente do trabalho feito na década de 1950, a arquitectura suíça já era suficientemente cara e a sua concretização só era possível numa sociedade elitista e altamente avançada, uma realidade muito diferente dos anos 1950, onde não existia nada. Dessa conferência dada pelo Peter Smithson na AA, lembro-me deste dizer que o *as found* nasceu a partir da noção de que não tinham quase nada, podendo apenas trabalhar com o que existia, tirando o máximo proveito disso. Na altura, senti que isto era, de certa forma, uma crítica de Peter à nossa época mas também às práticas contemporâneas que estavam a ser associadas ao *as found*. Portanto, nesse sentido, o *as found* tem a capacidade crítica para desafiar a prática de hoje e, falando em termos mais alargados, para o próximo século. Porque começa com uma maneira de trabalhar e de agrupar de modo a criar uma abordagem analítica, tendo esta capacidade crítica que é herdada em qualquer período temporal que se escolha.

Os artigos de Alison e Peter Smithson na segunda metade da década de 1950 concentram-se no trabalho dos “mestres” do Movimento Moderno⁴ bem como nos problemas de planeamento e mobilidade das cidades,⁵ deixando a discussão do Brutalismo de lado. Em 1959, numa conversa com Jane Drew e Maxwell Fry para a revista *Zodiac*, deixavam o “amor aos

3 Lichtenstein, C., & Schregenberger, T. (2001). *As found: the discovery of the ordinary*. Baden: Lars Müller

4 Smithson, A. (1958, November). Convent de la Tourette, Eveux-sur-Arbresle, near Lyon; Architect: Le Corbusier. *Architectural Design*, p.462 e Smithson, P. (1958, December). The Seagram Building, New York; Architects: Mies van der Rohe and Philip Johnson. *Architectural Review*, pp.374-382.

5 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, November). Cluster city: a new shape for the community: suggestions to make CIAM's ideals more exible. *Architectural Review*, pp.333-336 e Smithson, A., & Smithson, P. (1958, October). Mobility road systems. *Architectural Design*, pp.385-388.

materiais” e as “formas de habitação toscas”⁶ para se concentrar agora na construção das cidades, enquanto demonstravam a sua frustração relativamente ao sistema de construção recente — “hoje em dia, tudo se faz em tijolo, betão rugoso, amplas secções disto e daquilo, tábuas envernizadas.”⁷ Acha que esta mudança de pensamento dos Smithsons, ocorrida num espaço de quatro anos, foi uma maneira de dizer que não queriam estar envolvidos nos esquemas controversos das revistas e dos debates?

Sim, eles distanciam-se dessa atitude a partir do momento em que o Brutalismo se torna um *slogan*, afastando-se de todo o tipo de interpretações de que não concordam. Mas nos anos 1950, ainda são muito novos e não se trata de trocar um pensamento por outro mas de desenvolver e adicionar, como se estivessem a crescer intelectualmente e profissionalmente. E não acho que o interesse pelos materiais vai embora, continua ali mas de outra forma. Simplesmente, vão explorando e enfatizando outras coisas nos seus textos, existem sempre várias coisas a acontecer simultaneamente no seu trabalho. Se escrevem sobre mobilidade, não é por aí que se esquecem ou perdem interesse no ofício, na maneira de criar coisas porque, mais tarde (particularmente no projecto para Robin Hood Gardens), podemos afirmar que este tópico regressa com muito mais maturidade. É tudo uma questão de suprimir e destacar e, por vezes, quando se tem em conta esta trajectória desde os anos 1950 até aos 1970, percebemos que estão a crescer intelectualmente enquanto respondem aos seus adversários (também faz parte do jogo). Nesse sentido, a entrevista com Jane Drew e Maxwell Fry é um documento fantástico (as entrevistas são sempre uma fonte difícil porque nunca se sabe se os entrevistados foram citados da maneira correcta, mas obviamente que há sempre pistas) e é muito interessante ver como eles se posicionam, é mais uma vez um discurso de jogo. Vemos então que estão a crescer, existe um interesse declarado no urbanismo, um mundo fascinante de artigos e de projectos que estão a desenvolver nessa altura, é bastante claro que estão a fazer novas descobertas para o seu trabalho.

Os Smithsons são o exemplo de pessoas verdadeiramente auto-conscientes, é quase extraordinária essa faceta deles e essa é a razão pela qual muita gente se aborrece com eles, porque estão constantemente a usar textos e projectos para se posicionarem numa certa tradição — ou mesmo a criar uma certa tradição — mas eu observo sempre estes actos enquanto uma hipótese que testam em qualquer altura. Em certos episódios, provocam para obter respostas e, a partir daí, retirar novas ideias, outros interesses. E também é por isso que “The Shift”⁸ é um livro tão interessante, embora seja estranho que falem apenas acerca de uma mudança quando há tantas mudanças para ver...

Estabelecendo uma relação entre a obra construída e os textos produzidos, considera que o complexo Robin Hood Gardens marcou o fim da discussão em torno do Brutalismo da mesma maneira que a escola de Hunstanton a tinha iniciado?

6 The New Brutalism. (1955, January). *Architectural Design*, p.1

7 Smithson, A., Smithson, P., Drew, J., & Fry, M. (1959). Conversation on Brutalism. *Zodiac*, 4, p.81

8 Smithson, A. M., Smithson, P. & Dunster, David (1982). *Alison + Peter Smithson/The Shift*. Londres: Academy Editions

Acho que não é uma afirmação muito correcta. Isto é: qual é exactamente o fim do Brutalismo? Eu tento identificar certos momentos em que o Brutalismo é constantemente redefinido, pelos Smithsons e pelos seus colegas. No pequeno livro “Without rhetoric”,⁹ ainda falam sobre o Brutalismo e este foi publicado em 1974. Depois, começam a falar como se fosse um episódio do seu passado, como que a dizer “aquilo aconteceu naquela altura”, embora ainda tenha muito significado para eles. Obviamente que, nos anos 1970, estavam a acontecer várias mudanças. Quando se pensa em 1972 ou 1973, foi mesmo antes do Pós-Modernismo se tornar na grande novidade, é um momento de transição com muitas inseguranças. Os anos 1960 foram o grande momento de crescimento económico e de grandes expectativas e eis que, na década seguinte, surge uma nova crise em termos democráticos e também económicos. Acho que muitas pessoas viram que o Modernismo tinha perdido energia e, com o Modernismo, também o Brutalismo como uma variação deste.

Temos de nos situar novamente naquilo que se passou exactamente naquela altura, no seu próprio tempo e não em retrospectiva. Eu não acho que os Smithsons concordavam com os projectos do estado-providência (Welfare State), eram arquitectos leais ao sistema mas, quando lemos os textos, vemos que não concordam com este. E apresentam uma posição muito *naive*, especialmente nos primeiros textos que são compilados no livro de 1970 “Ordinariness and light”,¹⁰ sendo muito estranho este atraso na publicação dado que os textos foram escritos nos anos 1950, antes do estado-providência se ter transformado num sistema estabelecido e burocrático. Digo que têm uma posição *naive* porque parece que não percebem o funcionamento das políticas de redistribuição que são centrais no estado-providência, de que é preciso um estado forte para redistribuir saúde, poder e educação das classes mais altas para as classes mais baixas. E não percebem este facto porque não querem falar sobre subsídios (porque estes corrompem as escolhas que importam) mas a verdade é que um estado-providência não pode funcionar sem redistribuição e sem subsídios. Não estão, portanto, muito cientes do seu funcionamento, embora subscrevam uma sociedade igualitária, acumulando tudo isto no projecto para Robin Hood Gardens que é uma espécie de epítome dos projectos de habitação do estado-providência, pelo menos no Reino Unido, sendo que havia um tipo de sistema diferente na Holanda ou mesmo em Portugal. Quando pensamos nestas políticas de habitação, muitos conjuntos habitacionais foram construídos exclusivamente para a classe trabalhadora mas na Holanda isso aconteceu de maneira diferente, o estado-providência foi criado para servir a classe média e para a misturar com a classe trabalhadora. Esta estratégia não foi instaurada em Inglaterra embora existisse sempre uma sociedade de classes. O debate em volta da elevação da classe trabalhadora em direcção a uma sociedade igualitária no estado-providência inglês está mais ou menos consolidado devido às políticas de habitação instituídas e portanto, os Smithsons tiveram de trabalhar com essas condições.

9 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1974). *Without rhetoric: an architectural aesthetic, 1955-1972*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.

10 Smithson, A. M., & Smithson, P. (1970). *Ordinariness and light; urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press.

A história de Robin Hood Gardens ainda tem de ser escrita, Peter Smithson contou histórias incríveis acerca do local onde foi construído que já estava a ser atacado e vandalizado, havia uma classe trabalhadora da zona Este de Londres que era muito pobre, um sentimento de desconfiança em relação às instituições do governo que eram vistas como sendo da classe média, havia também casos de corrupção dentro das operações do London County Council (LCC) portanto, graças a tudo isto, havia um clima de antagonismo na zona. Não tendo começado da forma mais harmoniosa, digamos que é mais um sítio de contestação do que reconciliação. E ainda se mantém como tal na actualidade: quando seguimos os debates acerca da decisão de integrar, ou não, o conjunto de edifícios nas listas de património protegido, vemo-lo sempre como esse sítio de contestação.

Falando acerca do editorial de Janeiro de 1955 na *Architectural Design*, este foi um manifesto dos Smithsons, embora não tenha sido reconhecido como tal, contrariamente ao artigo de Reyner Banham, escrito em Dezembro do mesmo ano na *Architectural Review*, que acabou por se tornar no artigo mais popular para os arquitectos e críticos interessados no Brutalismo. Ao olhar para estes dois momentos cruciais de 1955, será que Reyner Banham arruinou, de certa forma, a oportunidade para o mote dos Smithsons [“a arquitectura como um resultado directo da vida”¹¹] vingar como um desafio importante para os arquitectos que trabalhavam naqueles anos do pós-guerra?

Penso que Banham escreveu alguns artigos sobre os Smithsons no *New Statesman* e no *Observer*, apresentando-os ao público como arquitectos brutalistas, arquitectos interessantes mas também como arquitectos difíceis. Portanto, pergunto-me se, de facto, arruinou a carreira destes... Acho que eles estavam tranquilos quando Banham os usou para as suas polémicas e só mais tarde é que perceberiam que estava a acontecer algo mais. Mas podemos dizer que a *persona* pública que os Smithsons desenvolveram e a maneira como Banham os caracterizava nas publicações de arquitectura (e não só) foram barreiras para uma carreira adequada, isso é certo. Por outro lado, alguém como o [James] Stirling era mais esperto em arranjar encomendas e a gerir um escritório, sendo também ele uma pessoa difícil. Portanto, se tudo isto se meteu no caminho do desenvolvimento do Brutalismo? Sim, provavelmente. Mas não vou criticar o Banham, ele tinha as suas próprias ideias e, em última análise, tinha uma definição do Brutalismo muito diferente da dos Smithsons.

É bastante pertinente olhar para o que John Voelcker escreveu nesta altura, existem uns pequenos textos nas primeiras páginas da *Architectural Review* chamadas ‘Letters to the Editor’. Também vale a pena ler os textos de Ben Highmore, embora discuta o Brutalismo de uma maneira sociológica, focando-se na arte. Por exemplo, depois da “House of the Future”,¹² [Richard] Hamilton desenha uma estrutura futurista para o *Daily Mail* — a exposição era apenas uma feira anual para

11 The New Brutalism. (1955, January). *Architectural Design*, p.1

12 Exposição “House of the Future, Daily Mail Ideal Home Exhibition” desenhada pelos Smithsons em Londres (1955-1956)

o grande público onde se mostrava uma casa do futuro ou uma casa especial — que baptiza de “Gallery for a Collector of Brutalist and Tachiste Art”, onde expõe a sua própria obra dentro desta e é engraçado porque Hamilton começa a propagar a Pop Art em 1956, querendo que os Smithsons também façam parte. E assim, podemos ver que, naquela altura, as definições não estão nada consolidadas. É interessante perceber que toda a gente tenta direccionar o projecto do Brutalismo numa certa direcção, está completamente fora do controlo dos Smithsons. Eles querem manter o controlo mas é impossível.

Com o livro *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*,¹³ publicado em 1966, Reyner Banham assume que o Brutalismo pode ser definido como uma ética e não uma estética. Em 1957, após uma discussão por parte da redacção na edição de Abril da *Architectural Design*, os Smithsons escreviam uma declaração que acabava com a frase “Até agora, o Brutalismo tem sido discutido estilisticamente quando a sua essência é ética”.¹⁴ No seu livro, Banham nunca parece dar o valor devido aos Smithsons, facto que os deixou bastante indignados.¹⁵ Olhando para o conflito entre arquitectos e críticos, que consegue passar uma mensagem confusa para o público, existe alguma maneira de juntar estes dois mundos?

É uma pergunta muito difícil. Para ser honesto, acho que não existe. Um livro muito interessante sobre esse assunto é o “Words and Buildings”¹⁶ do Adrian Forty onde este fala sobre a diferença entre textos, projectos e obra construída. Começa com uma referência a ensaios históricos, acho que fala sobre um escritor francês que define quatro tipos de arquitectos: o clássico arquitecto-projectista, o arquitecto construtor, o arquitecto-cliente ou comissário e o arquitecto-escritor ou crítico e acho que explica isto de uma forma muito clara. Penso que é um meio diferente e também uma prática diferente e também significa que, em termos sociais, um arquitecto tem de pensar sempre numa maneira diferente quando se vai apresentar e, por outro lado, os críticos têm um outro contexto social — um exemplo disto é a forma como o [Pierre] Bourdieu olha para as práticas culturais e para a forma como os valores culturais são produzidos, partilhados e desenvolvidos. Cada interveniente, seja um arquitecto-escritor ou arquitecto-projectista, tem um papel diferente nesta produção cultural. É claro que partilham conversações ou discursos mas têm sempre papéis diferentes. Alguns diriam que é mesmo proibido pensar num projecto comum, como é o caso do [Manfredo] Tafuri ou dos seguidores do neo-marxismo, mas estes também podem definir uma posição e acho que estabelecem pontes quando uma análise é feita e quando novas questões são levantadas. Pensar nas questões importantes, não só em termos operativos, não tem que ver com a resolução de problemas mas com os tópicos importantes para discutir uma cultura (e uma

13 Banham, R. (1966). *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*. Stuttgart and Bern: Karl Krämer Publishers.

14 Smithson, A., & Smithson, P. (1957, April). The New Brutalism: Alison & Peter Smithson answer the criticisms on the opposite page. *Architectural Design*, p.113

15 Smithson, A., & Smithson, P. (1966, December 28). Banham's bumper book on brutalism, discussed by Alison and Peter Smithson. *The Architect's Journal*, pp.1590-1591.

16 Forty, A. (2000). *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson.

cultura actual) bem como vários contextos históricos: esta é a ligação que se partilha. Se tivermos um tipo de conversação mais correcto, isso também se pode tornar produtivo mas um crítico nunca pode projectar, é um papel diferente (pode desenhar, claro, mas assim tinha que abandonar a posição de crítico).

Na sua tese de Doutoramento, escreve que “no trabalho e no pensamento de Alison e Peter Smithson, chegamos à conclusão que a produção histórica é encarada como um recurso de conhecimento e atitudes muito úteis para a prática contemporânea.”¹⁷ É capaz de identificar exemplos de práticas ou discussões onde se pode ver claramente a influência dos Smithsons?

Os Sergison Bates fizeram parte de um grupo de arquitectos e críticos que estavam a olhar conscientemente para o trabalho dos Smithsons com o objectivo de definir a sua posição como arquitectos. Tony Fretton, Adam Caruso e Peter St John também faziam parte dele. Acho que o crítico e escritor Irénée Scalbert ficou um pouco desapontado com o discurso de Peter Smithson, não sei o que possa ter acontecido, talvez se identificasse demasiado com o lado dos Smithsons... não sei. Este grupo de arquitectos, que agora se encontram numa posição de sucesso com os seus escritórios, olhavam para os Smithsons como um exemplo, não para os copiar mas para entenderem como se pode alcançar uma espécie de ambição cultural e intelectual enquanto arquitectos. E, sendo eles arquitectos ingleses, isso foi importante porque em Inglaterra, a prática conjunta entre arquitectos é normalmente movida pelo lucro (e podemos ver isso na actual situação de Londres, que não está a melhorar).

E claro, a pequena casa de fim-de-semana dos Smithsons [Upper Lawn] é um exemplo para muitos arquitectos aprenderem várias coisas: como trabalhar com as qualidades do material, como reutilizar a estrutura existente, etc. E o Economist tem sido altamente influente, acho que é um dos primeiros projectos a ter aquilo que se pode chamar de edifícios contextuais, sem nunca esquecer os aspectos do Modernismo — essa é a parte crucial, claro.

Mas acha que existem arquitectos que estão a incorporar algumas ideias dos Smithsons relativas à “raiz” do Brutalismo tais como a construção de uma casa como se tratasse de um armazém [presente no projecto para a casa em Soho] ou a valorização dos materiais na sua forma, cor e textura naturais [presente na escola de Hunstanton]? Pegando em práticas recentes, lembro-me de alguns arquitectos suíços, por exemplo, embora a sua abordagem tenha uma visão mais *high-tech*...

O *high-tech*, de certa forma, também é uma “coisa” brutalista ou, dito de outra forma, também podemos utilizar uma perspectiva brutalista para perceber o *high-tech* (podemos pensar na “House of the Future” como *high-tech*, claro). Mas quando se pensa nas diferenças entre os perío-

17 Heuvel, D. v. d. (2013). *Alison and Peter Smithson: A Brutalist Story Involving the House, the City and the Everyday (Plus a Couple of Other Things)*, p.20

dos históricos e a actualidade, era uma altura tão pobre quando decidiram definir o Brutalismo e, por outro lado, a arquitectura suíça sempre foi incrivelmente cara e perfeccionista. É familiar, claro, há algumas semelhanças e afinidades mas eu não poderia dizer que são os mesmos projectos. Há uma tese de doutoramento interessante¹⁸ que olha para a noção de arquitectura concreta, não no sentido do material (*concrete*=betão) mas de concreto como sendo real, a noção verdadeira e não abstracta.

E esta noção de 'concreto' já existia desde a Segunda Guerra Mundial, mesmo Theo van Doesburg, o grande teórico e artista do *De Stijl*, na última fase do seu trabalho, começou a falar sobre a 'arte concreta'. Max Bill desenvolve a noção do 'concreto' que tem que ver com a autonomia do material, a autonomia do projecto e de como tudo isto se relaciona com questões da percepção, da óptica do utilizador. Esta noção tem uma certa afinidade com o 'cru', o 'directo' ou o 'realismo' do Brutalismo mas este nunca foi relacionado com a 'arte concreta' e, se reparares, tem que ver com uma continuidade do projecto da Bauhaus e assim se vêem muitas formas geométricas, abstractas e platónicas. Mas isto nunca fez parte do projecto brutalista, é uma categoria formal diferente, muito mais relacionada com o pitoresco inglês e alguns movimentos românticos na arte. Devo dizer então que essa noção da 'arte concreta' formulada por Max Bill é a ponte que liga o Brutalismo e a arquitectura suíça. E se procuramos pela palavra 'concreto', existem muitas definições tal como a 'música concreta' e, em Inglaterra, a 'poesia concreta' que foi muito popular nos anos 1960.

Mas quando ficamos pela definição dos Smithsons relativamente à exigência, de modo a fazer o máximo das pequenas coisas que existem, então acho que tens de procurar nas favelas, naquela espécie de desenho e devo dizer que — não querendo ser cínico — existe ali uma espécie de vernacular, o engenho para tirar o máximo dos recursos existentes.

18 Frei, H. (1991). *Konkrete Architektur?: über Max Bill als Architekt*. Baden: Verlag Lars Müller

