

Arquitetura do início do século XX no Instituto Butantan

Architecture from the early 20th century at the Instituto Butantan

Anderson Luiz Félix de Sá¹

1. Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP. Mestrando no departamento de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP.

Contato: andersonfelix@usp.br

Resumo

Este artigo aborda a importância do campus do Instituto Butantan como patrimônio cultural edificado, sobretudo devido a seus edifícios construídos na primeira metade do século XX seguindo as linguagens da época, entre as quais o Ecletismo, o Art Nouveau, o Art Déco e o Neocolonial. O objetivo é apresentar as características dessas linguagens e o contexto em que foram produzidas. Em seguida, são descritas algumas obras do Instituto Butantan representativas do período, estabelecendo-se relações com outras obras contemporâneas, e mostrando a relevância desse campus como registro de soluções arquitetônicas que abrigaram as ciências no Brasil

Palavras-chave

Arquitetura da saúde, Instituto Butantan-História, Instituto Butantan-Patrimônio Cultural Edificado.

Abstract

This paper addresses the importance of Instituto Butantan's campus as built heritage, mainly because of its buildings constructed in the first half of the 20th century in architectural languages of that time, which include Eclecticism, Art Nouveau, Art Déco and Neo-colonial styles. The text aims to present the features of these kinds of design languages and give context to the period in which they were produced. Following this is a

description of Instituto Butantan's buildings of that time. Connections are drawn between these buildings and other contemporary structures. There is also a discussion of the relevance of this campus as a record of architectural solutions that housed the sciences in Brazil.

Keywords

Healthcare Architecture, Instituto Butantan–History, Instituto Butantan–Built Heritage.

Introdução

Nos últimos trinta anos, têm sido reconhecidos como patrimônio cultural diversos programas arquitetônicos antes subvalorizados, como os edifícios industriais, estações ferroviárias e, mais recentemente, o patrimônio da saúde (edificações destinadas a tratamento, pesquisa e produção na área da saúde).

Especificamente os edifícios dos institutos de pesquisa em saúde, como o Instituto Butantan, em São Paulo, e a Fundação Oswaldo Cruz (Manguinhos), no Rio de Janeiro, são importantes como testemunhos do início da medicina experimental após a Segunda Revolução Industrial e da utilização de linguagens arquitetônicas da época para usos inéditos. Também são importantes como conjuntos urbanísticos e paisagísticos. Isso se deve primordialmente ao fato de terem sido organizados, cada um, em um *campus* definido. O *campus* é um espaço de interesse como registro histórico, pois, diferentemente de outras áreas urbanas, mantém o mesmo uso (com suas transformações intrínsecas) em um mesmo conjunto urbanístico durante período relativamente longo, e acaba constituindo um palimpsesto que registra as mudanças pelas quais passaram essa área do conhecimento e sua forma de ocupação ao longo do tempo. Por isso é possível encontrar nesses espaços, convivendo no mesmo terreno, desde as cocheiras do século XIX, utilizadas para inoculação de soros e vacinas em animais, até unidades fabris informatizadas do século XXI.

No caso aqui estudado, o patrimônio cultural edificado do Instituto Butantan, fundado em 1901 em São Paulo, é relevante a presença de diversas linguagens arquitetônicas características da época. O início do século

2. Analisando a historiografia de Nikolaus Pevsner, historiador da Arquitetura Moderna, Watkin (1977) afirma que aquele autor via "todo período de 1760 a 1914 como uma batalha entre protomodernismo e historicismo".

3. Já Segawa (2002) utiliza o termo Modernidade Pragmática para se referir principalmente ao Art Déco como exemplo de modernidade à margem dos movimentos engajados do início do século XX.

XX nas grandes cidades brasileiras (sobretudo Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador) é marcado, na história das correntes arquitetônicas de influência estrangeira, pela fase final do chamado Ecletismo, e o surgimento de novas linguagens, nos anos 1920 e 1930, como o Art Nouveau, o Art Déco, ligados às vanguardas europeias, e a Arquitetura Moderna, predominante a partir dos anos 1940. Pretende-se aqui estudar alguns casos que seguem linguagens anteriores ao Movimento Moderno, que tem como marcos em São Paulo a Casa Modernista (1928), de Gregori Warchavchik, e o Edifício Esther (1938), de Álvaro Vital Brazil (curiosamente, filho do fundador do Instituto Butantan).

Alguns historiadores agrupam tais linguagens surgidas entre o Ecletismo e o Movimento Moderno sob o termo "Protomodernismo". Este termo é comumente encontrado em autores anglo-saxões, como Watkin² (1977). No Brasil o termo é utilizado por Reis Filho (2005) para se referir à obra de Victor Dubugras³. Segundo a concepção desses autores, enquanto o Ecletismo era ligado à rigidez de regras estilísticas acadêmicas e historicistas nas quais os ornamentos e a volumetria procuravam imitar expressões do passado europeu (neoclássico, neomedieval, neobarroco, neogótico etc.), a Arquitetura Moderna passou a se afastar de formalismos e a buscar funcionalidade e racionalidade, valores cristalizados no manifesto de Adolf Loos, de 1908, "Ornamento e crime", no qual afirma:

Uma vez que o ornamento já não se relaciona organicamente com nossa cultura, ele também deixou de ser a expressão de nossa cultura. O ornamento que se cria hoje não tem nenhuma relação conosco, não tem absolutamente nenhuma relação humana, nenhuma relação com a ordem mundial. (Kruft, 1916, p.743)

Entre esses dois extremos (Ecletismo e Arquitetura Moderna), teriam surgido expressões intermediárias, que levavam lentamente dos ecléticos aos modernos: o Neocolonial, o Art Nouveau e o Art Déco, que seriam então expressões protomodernas, segundo essa concepção. Ainda que o uso do termo "protomoderno" possa ter a intenção de ordenar cronologicamente as

expressões arquitetônicas, ele traz um juízo de valor ao estabelecer a Arquitetura Moderna como ponto de chegada das expressões anteriores, visão influenciada pela historiografia de autores como Sigfried Giedion e Nikolaus Pevsner, proselitistas do Movimento Moderno.

Essa interpretação teleológica tem consequências na historiografia e na preservação de monumentos do início do século XX: primeiramente, leva à supervalorização da Arquitetura Moderna nas narrativas historiográficas, em detrimento de expressões anteriores, consideradas especulações meramente estéticas, sem preocupação com funcionalidade, economia e racionalidade, qualidades atribuídas equivocadamente apenas aos modernos. Em segundo lugar, esse pensamento influenciou as práticas e mesmo legislações de preservação do patrimônio histórico no país que, centralizados pelo Sphan nos anos 1930, privilegiaram os monumentos modernos, coloniais e barrocos, esquecendo-se dos exemplares do Ecletismo, Art Nouveau, Art Déco e similares, que passaram a ser considerados cópias superficiais de correntes europeias. Nesse caso, também existe a influência da busca pela construção de uma identidade nacional, predominante na Era Vargas.

Como uma das consequências dessa predileção pela Arquitetura Moderna e colonial, o Art Nouveau e o Neocolonial são expressões que possuem hoje poucos remanescentes em São Paulo, sendo a grande maioria composta de construções privadas, o que torna os exemplares desse instituto de grande interesse, somando-se à sua relevância formal a própria função ligada à história da ciência.

O patrimônio arquitetônico dos institutos de pesquisa em saúde

O surgimento dos institutos de pesquisa em saúde se insere no contexto de outros programas originados na Revolução Industrial, com usos totalmente novos, e que ainda não possuíam uma arquitetura predeterminada. Os edifícios para abrigar esses programas combinavam novas soluções construtivas a linguagens de época, na linha do Ecletismo do século XIX. Assim, eram comuns estações ferroviárias neoclássicas, hospitais neogóticos, fábricas

4.

"O termo *campus*, adotado para Manguinhos, foi primeiramente utilizado por Vinicius da Fonseca, ao assumir a presidência da Fundação Oswaldo Cruz, em 1975. Baseia-se na experiência norte-americana da Universidade de Virginia, projetada ainda no início do século XIX, segundo a qual as instituições deveriam ser organizadas em um espaço unificado. (...) Em todo o mundo esse termo passou a ser mais empregado, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, quando a universidade passa por um período de expansão. No caso brasileiro, a aplicação do termo estaria relacionada com a reforma universitária de 1968. Anteriormente, o termo mais difundido era "Cidade Universitária". No caso de Manguinhos, o *campus* se destaca por ser não propriamente uma universidade, mas um *campus* científico de uma Instituição dedicada sobretudo à pesquisa biomédica." (Oliveira, 2003)

neomedievais. Sendo a pesquisa em medicina experimental um programa novo, começou a ser exercida primeiro nos hospitais e, em seguida, em edifícios especificamente destinados para esse fim, sendo o Instituto Pasteur o precursor em 1887, construído pelos arquitetos Féliçien Brebant e Charles Girault.

A medicina experimental envolvia a necessidade de combinar diversos tipos de atividades próprias: as laboratoriais, semelhantes às de hospitais; as rurais (a criação de animais para inoculação de soros e outras pesquisas); as industriais (a produção em larga escala de fármacos) e as educacionais (tanto a formação para cientistas quanto a difusão para o público em geral). Construtivamente, isso levou a uma combinação do tipo de implantação pavilhonar (diversos blocos de uso específico) com a de monobloco (concentração de usos no mesmo edifício). Também levou à necessidade de glebas com dimensões relativamente grandes para abrigar tais instituições. Por fim, essas glebas teriam que ser afastadas dos grandes centros, seja pela necessidade de criação de animais, seja pelo receio da população da época quanto à ainda desconhecida investigação de doenças, vírus e bactérias.

A maioria dos institutos construídos na virada do século XIX para o XX seguiu essas premissas, sendo implantados em conjuntos conformando *campi* de pesquisa. A noção de *campus*⁴, um grande conjunto urbanístico com diversos edifícios da mesma instituição para fins de educação ou pesquisa, surgiu com os projetos dos arquitetos Joseph Jacques Ramée para a Union College de Nova York, em 1813, e de Thomas Jefferson para a Universidade da Virgínia, em 1819, e passaram a inspirar novas instituições em outros países, como o Brasil.

Alguns institutos no mundo já se conscientizaram da necessidade de estabelecer critérios combinando uso e preservação de seu patrimônio cultural (tanto da história da ciência, quanto do espaço edificado), preocupação que se insere em um dos pilares da maioria dessas instituições: a difusão e formação cultural. Como exemplo, podemos citar o próprio Instituto Pasteur, que teve seu conjunto arquitetônico em Paris tombado pelo Ministério da Cultura em 1981, e que também preserva suas unidades em diversos países (Tunísia, Senegal, Irã). No Brasil, a Fundação

Oswaldo Cruz em Manguinhos, Rio de Janeiro, se tornou referência ao constituir, em 1986, um departamento especialmente dedicado ao estudo, à preservação e à difusão de seu patrimônio histórico: a Casa Oswaldo Cruz.

As linguagens arquitetônicas da virada do século

No período da virada do século XIX para o XX, marcado pelas transformações sociais e econômicas advindas da industrialização, buscavam-se novas linguagens arquitetônicas. Já despontavam desde as últimas décadas oitocentistas, em diversas partes da Europa e América do Norte, buscas de expressões arquitetônicas que se afastavam dos revivalismos. Embora essas buscas fossem bastante diversas, "(...) é de se reconhecer que o período entre 1880 e 1914 apresenta tal variedade de problemas, que aquilo que se manifesta comum aos vários países é apenas desejo de renovação, o combate ao passadismo" (Daher, 2012, p. 51).

Tanto na arquitetura como em outras artes, esse combate ao que era considerado passadismo por muitos se dava com novas correntes que surgiam no final do século XIX e passaram a ser nomeadas como o Art Nouveau, o Estilo Internacional, e, posteriormente, o Art Déco, expressões mais condizentes com a Segunda Revolução Industrial, o positivismo, as novas tecnologias e a nova ciência. Esse era o ambiente no qual se fundavam e se construíam as novas instituições de saúde em diversos países.

No Brasil esse período de transição está intimamente ligado a três vertentes do início do século XX: o Neocolonial, o Art Nouveau e o Art Déco. Embora bastante contrastantes, todos têm em comum a citada iniciativa de procurar inovar ou mesmo superar o academicismo e historicismo europeus de então.

O Neocolonial veio na esteira da busca por identidades nacionais nas artes, e em São Paulo teve os engenheiros-arquitetos Ricardo Severo, Álvaro Botelho, Ademar de Moraes como expoentes. No Rio de Janeiro, Lúcio Costa, que nos anos 1950 projetaria Brasília, marco da Arquitetura Moderna, também iniciou sua carreira aderindo ao Neocolonial. Essa vertente era marcada pela pesquisa das soluções construtivas, técnicas e ornamentais

das casas e monumentos coloniais. No entanto, a intenção não era simplesmente criar réplicas de soluções genuinamente brasileiras dos séculos XVI ao XVIII, mas extrair delas os conceitos de racionalidade e economia e aplicá-los às obras do atual momento. Assim, o uso de poucas ornamentações (com referência ao colonial), uso de materiais locais, retomada do uso de beirais, muxarabis e balcões eram, na visão de seus contemporâneos, características que se afastavam do rebuscamento das construções ecléticas, além de trazer uma estética nacional e não apenas ancorada no passado grego ou medieval europeu.

Essa vertente neocolonial persistiu pelo menos até a década de 1930 e foi adotada principalmente em residências. Ainda que hoje ela pareça mais próxima aos revivalismos, por resgatar um passado colonial, era para seus contemporâneos um contraponto aos ecléticos, como afirmava Ricardo Severo em sua conferência de 1916, "A arte tradicional no Brasil":

(...) não se intima ao artista de hoje a postura inerte da esfinge, voltada em adoração estática para os mitos do passado, mas sim a atitude viva do caminhante que, olhando o futuro, tem de seguir um caminho demarcado pela experiência e pelo estudo do passado, e cuja única diretriz é o progresso e a glória das artes nacionais. (Severo, 1916, p.81)

O Art Nouveau, nascido na Bélgica com Victor Horta, teve Otto Wagner e Henry Van de Velde como seus grandes expoentes (além de Gaudí, em uma linha mais pessoal). Ramificou-se em várias vertentes (Jugendstil, Floreal, Secessão), mas que tinham a mesma raiz: a busca da ruptura com o academicismo e a incorporação de elementos da industrialização, tanto nos materiais (ferro, aço, pinturas, vitrais), quanto no desenho, que passava a depurar, simplificar e geometrizar os ornamentos, com mais liberdade e sem seguir cartilhas de estilos históricos, conforme afirmava Van de Velde:

(...) a concepção racional levou-nos fatalmente às formas mais rudimentares, mais primitivas dos objetos conhecidos e inventados anteriormente; quando descobrimos de novo o que já existia; o que já existia no domínio das formas, ao tempo da concepção racional; quando descobrimos novamente no domínio dos ornamentos, esses ornamentos lineares que tinham existido em todos os tempos, sobre todos os seres humanos normais. Desde então, fomos levados à concepção de um estilo único: o da concepção racional e da forma pura. (Velde, 1962, p. 7)

Embora, aos olhos de hoje, os ornamentos em formas florais – ou mesmo geométricas simplificadas – possam parecer tão anacrônicos quanto os capitéis neo-clássicos, essa fala de Velde exemplifica como era claro para eles que a chamada Arte Nova era a mais acabada expressão do racionalismo e adequada aos novos programas que exigiam funcionalidade e economia. Além disso, herdava do movimento inglês Arts and Crafts a preocupação de dar unidade estética a todas as partes do edifício, detalhando itens anteriormente menosprezados, como mobiliário, caixilharia, decoração, iluminação e pinturas internas.

Em São Paulo, o Art Nouveau, apesar da curta duração, foi ligado à sua rápida industrialização e enriquecimento, tendo sido adotado pelos Barões do Café, que queriam estar alinhados com as linguagens de modernidade europeias e se afastar do ranço historicista do Império. Os grandes nomes dessa corrente aqui foram Carlos Eckman e Victor Dubugras, ambos estrangeiros, mas que fizeram as obras mais significativas de sua carreira no Brasil.

Do sueco Carlos Eckman, cabe destacar a mansão da família Penteado (que hoje abriga o curso de pós-graduação da FAU-USP), construída em 1902, com elementos do Floreal e com aquela preocupação de unidade em seus detalhes. Segundo Couto (2012), ela pode ter sido inspirada no castelo Eszterháza, do arquiteto vienense Carl Maria Georg Joseph Urban, de 1899, apresentando semelhanças com a vertente da Secessão vienense. A Escola de Comércio Álvares Penteado, no Largo São Francisco, também é outro exemplo de Art Nouveau desse arquiteto.

Outro expoente dessa linha Art Nouveau foi o franco-argentino Victor Dubugras, que passou por diversas correntes de arquitetura, mas sempre com a tendência a novas pesquisas que se contrapunham ao academicismo tradicional e seguiam as novas tendências que surgiam. Segundo Reis Filho (2005), as obras de Dubugras do início do século XX, como a Estação de Mairim, de 1906 (Figura 1), traziam características que mais tarde se tornariam comuns na Arquitetura Moderna, entre elas a opção de evidenciar a estrutura como elemento plástico.

O Art Déco talvez tenha sido a corrente com mais influência em São Paulo a partir da década de 1930, perdurando até os anos 1960. Com linhas mais geometrizadas, inspiradas pela estética das vanguardas dos anos 1920 (cubismo, futurismo e artes gráficas), tornava-se ideal, pela economia de meios, para obras públicas e de grandes instituições, e pode ser vista tanto em grandes edifícios do centro novo da cidade quanto em obras de infraestrutura (pontes, viadutos e esculturas urbanas). Também foi uma corrente muito ligada ao poder e a espaços oficiais, diferentemente do Art Nouveau e Neocolonial, podendo ser encontrada em palácios de governo, secretarias e grandes obras públicas. Não raro, ela é associada a expressões ligadas a regimes totalitários (o que não é sempre verdadeiro), pela sua tendência à monumentalidade. Em São Paulo, o Instituto Biológico, do arquiteto Mário Whately (inaugurado em 1945), e a Biblioteca Municipal Mário de Andrade, do arquiteto Jaques Pilon (1942), são exemplos dessa linguagem, estimulada em novos projetos de governos como o de Getúlio Vargas, nacionalmente, e Prestes Maia, em nível municipal.

Na implantação dessas novas correntes em São Paulo, cabe sublinhar o papel decisivo que teve a Escola Politécnica, fundada em 1893. Embora tenha tido entre os docentes a presença marcante do Ramos de Azevedo (vinculado ao Ecletismo), a Politécnica logo se voltou ao ensino mais científico e positivista e, no caso da cadeira de arquitetura-engenharia, à pesquisa contínua de técnicas construtivas, diferentemente das escolas mais acadêmicas, como a de Belas Artes do Rio de Janeiro, baseadas no estudo de regras de estilos de ornamentação.

Diversos alunos da Politécnica passaram a defender essas novas abordagens, especialmente de linha Art

5.

Ao classificar o Art Nouveau como uma "etapa no desenvolvimento" da nossa Arquitetura Moderna, Flávio Motta também mostra uma visão teleológica que privilegia os Modernos. Ainda assim, seu texto de defesa do Art Nouveau é de grande importância pela iniciativa à época.

Nouveau e Neocolonial de Dubugras (também professor da Politécnica), que eram classificadas por eles como funcionalistas, racionais e modernas. Porém, com o início da influência do Movimento Moderno de Le Corbusier no Brasil, e a atuação de arquitetos ligados a esse movimento nos órgãos de proteção do patrimônio, aquelas expressões do início do século XX foram renegadas como obras pré-modernas e não genuinamente brasileiras, o que permitiu, por muitos anos, que muitas delas se perdessem.

Um dos primeiros (e único em meados do século XX) a questionar essa predileção pela Arquitetura Moderna e colonial pela historiografia e pelos órgãos de proteção ao patrimônio foi Flávio Motta, em artigo para a revista Habitat em 1953, procurando reabilitar a importância dessa corrente Art Nouveau, não apenas como um conjunto de experimentos visuais, mas fundamentada na esteira da industrialização e na busca do racionalismo na construção. Escrevia ele:

(...) historiógrafos insistem em desdobrar a história da arte brasileira exclusivamente na pauta do barroco. A tal ponto chegou esse desvio, que a diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional está, hoje em dia, transformada em órgão especializado na preservação e estudo dos monumentos barroco-coloniais.

E prosseguia:

(...) o art nouveau representa um período sugestivo no plano de nossa tradição artística, porque foi um estilo que assinalou o primeiro movimento de libertação daquelas soluções neogóticas e neorrenascentistas, pseudobarrocas e até pseudocoloniais que proliferavam e ainda proliferam entre nós. O art nouveau representa uma etapa necessária no desenvolvimento da nossa Arquitetura, que atingiu, modernamente, verdadeira consagração no plano internacional." (Motta, 1953, p. 3)⁵

Hoje, décadas depois desse artigo, o Art Nouveau já é valorizado como patrimônio cultural, e diversos edifícios representativos dessa linha já são protegidos pelos órgãos de preservação, mas o número de exemplares em São Paulo é pequeno, sobretudo de

edifícios públicos, já que essa vertente foi mais adotada em residências do período, com pouquíssimos exemplares. O mesmo acontece com o Neocolonial.

Os primeiros edifícios no Instituto Butantan

O principal nome no projeto e construção dos primeiros edifícios do Instituto foi o engenheiro-arquiteto Mauro Álvaro de Souza Camargo. Formado em uma das primeiras turmas da Escola Politécnica de São Paulo (Ficher, 2005), Mauro se tornou reconhecido principalmente como sanitarista, e pelos projetos para hospitais e escolas. A partir de 1901, ele ocupou o cargo de engenheiro sanitarista, responsável pela direção das comissões do Serviço Sanitário da Secretaria do Estado do Interior, criado em 1891. Por esse órgão publicou dois textos que esclarecem mais sua tendência ao racionalismo: *Projectos de Grupos, Escolas Reunidas e Ruraes*, no qual sugere tanto procedimentos técnico-constructivos e funcionais quanto estilísticos, e, mais tarde, o livro *Hospitales*, com toda sua experiência tratando de assuntos que vão desde a implantação, orientação solar, ventilação, acabamentos, até a influência do espaço construído sobre os doentes. Tais assuntos seriam constantes nas falas dos modernos ao longo do século XX. Foi designado em 1910 para projetar e acompanhar a construção dos primeiros edifícios no Instituto Butantan (então ainda chamado Instituto Serumtherapico) por ser especialista em engenharia sanitária. Além disso, era necessário construir uma imagem institucional desses novos espaços, uma vez que a instituição já passava a ser reconhecida internacionalmente, após o envio de fármacos para a Argentina e a participação na Exposição Mundial de Higiene em Dresden, em 1911.

Durante os primeiros anos de funcionamento do Instituto, Vital Brazil pleiteava ao Serviço Sanitário do Estado de São Paulo verbas para construção de instalações mais adequadas para desenvolver não apenas os trabalhos emergenciais de combate à peste, mas também as atividades de pesquisa em medicina experimental e formação de novos cientistas, nos moldes do Instituto Pasteur de Paris. Esses pedidos passaram a ser atendidos em parte no final dessa primeira década, que marca uma nova fase de prestígio do Instituto na qual são construídos

6. Os relatórios anuais da diretoria do Instituto Butantan para o Serviço Sanitário apontam que moradores da antiga Fazenda Butantan permaneceram pelo menos até a década de 1920 no terreno e dão conta de dezenas de casas. Considerando que a primeira equipe do Instituto, descrita pelo diretor Vital Brazil, contava com 13 pessoas, vê-se que a transição, do ponto de vista urbanístico, de fazenda para *campus* científico, foi gradativa.

prédios atendendo melhor às necessidades narradas pelos pesquisadores.

Esses edifícios novos a partir de agora não seriam apenas utilitários e temporários, e deveriam contribuir para a simbologia desse novo espaço da ciência, na trilha de outras instituições semelhantes e herdeiras do Instituto Pasteur. O primeiro conjunto de cocheira-enfermaria, de 1901, já trazia uma preocupação de não executar uma obra meramente utilitária, mas seguir uma corrente arquitetônica de expressão. Seu autor, o arquiteto Victore Andriago, optou pelo caminho convencional do Neoclássico, na esteira do final do século anterior.

Com esse conjunto, passaram as ser construídas as primeiras edificações feitas especificamente para as atividades do Instituto na fazenda Butantan, adquirida pelo governo do estado em 1899, alterando a configuração herdada da fazenda e inserindo elementos novos. Aqui são selecionadas quatro obras por exemplificarem bem a postura do Instituto em explorar formas construtivas inovadoras para a época: o edifício principal (hoje "Edifício Vital Brazil"), a cocheira (hoje Museu Biológico), a casa do diretor (hoje Diretoria) e o edifício de laboratórios ainda conhecido como "Prédio Novo".

A primeira característica que se nota é urbanística: nessa fase ainda predominava a paisagem da fazenda, sem cercamento, com diversos moradores antigos em casas de pau-a-pique, lavouras e gado⁶. Após a ocupação improvisada das construções existentes, vê-se a opção por marcar o território ao definir vias de acesso e implantar os edifícios do novo instituto com afastamento relativamente grande entre eles. Assim, a via principal definida forma um eixo partindo da antiga casa sede da fazenda até o edifício principal localizado em um promontório, mantendo-se o acesso principal que vinha da ponte, ainda em madeira, ligando o bairro à "cidade" na outra margem do rio Pinheiros (hoje acessada pela Avenida Vital Brazil e ponte Eusébio Matoso).

7.

Hoje denominado Edifício Vital Brazil, abriga laboratórios, biblioteca e núcleo de documentação. Há planos de restauro ainda não executados.

Edifício Principal

O edifício principal (Figura 2), construído a partir de 1910 e fundado em 1914, já foi bastante descrito na época em relatórios e na imprensa, por se tratar do maior símbolo edificado do Instituto⁷. Abriga hoje laboratórios, biblioteca e núcleo de documentação do Instituto. Com sua implantação sobre um dos pontos altos do terreno e voltado para a chegada de quem vinha do centro, segundo opinião de Reis Filho (2005, p. 57), segue a "(...) linha do 'Floreale' ou 'Liberty' italiano, muito próximo de soluções adotadas por Dubugras na mesma época, como a residência para Afonso Geribello, em Ribeirão Preto".

Nessa arquitetura, elementos como pináculos, ornamentos com formas geométricas simplificadas, janelas mais verticais para aproveitamento da insolação, eram elementos modernizantes na época. Soluções internas como cantos arredondados de cerâmicas, grelhas de ventilação, bancadas moldadas in loco e azulejos também eram específicas para o uso. Segundo a Revista de Engenharia, que traz o projeto do edifício principal do Instituto em seu primeiro número (1911), este foi também apresentado na exposição de Dresden.

Alguns elementos, principalmente detalhes de ornamentação, carpintaria e pintura, mostram a preocupação de unidade na linguagem como um todo, como nas obras de Carlos Eckman. É o caso da escadaria de acesso ao pavimento superior, em madeira; dos caixilhos com motivos florais, e das pinturas que puderam ser identificadas em análises estratigráficas. Porém, a presença de elementos do Art Nouveau é reduzida, sendo eles bem mais simplificados em relação à Vila Penteado e à Escola Álvares Penteado, talvez pela própria austeridade exigida para o programa, ou por questões orçamentárias e de tempo. Além disso, a época era marcada pela transição de linguagens, sendo comum a coexistência de elementos diversos na mesma obra. Aqui, a volumetria do edifício, com alas laterais avançando até a parte posterior, lembra ainda o esquema "Beaux Arts" dos palácios neoclássicos do século XIX.

8. O edifício teve outros usos e atualmente é utilizado como Museu Biológico. Em 1966, foi concluída reforma significativa sob direção do arquiteto Osmar Mammini, do Fundusp, na qual o pátio interno foi coberto para instalação de um auditório.

9. A casa foi convertida em hospital em 1945 e hoje abriga funções administrativas do Instituto.

Cocheira

De acordo com relatórios anuais do Instituto Butantan para o Serviço Sanitário, em 1914 já estava em construção uma cocheira nova para 50 animais. Já a partir 1917 há registros fotográficos mostrando a obra concluída, inicialmente com as vias de terra (Figura 3), e depois com pavimentação em paralelepípedo. Não foram encontradas menções a seu autor, mas pela linguagem Art Nouveau, e pelo período de construção, é pertinente a hipótese de que Mauro Álvaro tenha participado da direção da obra⁸.

A primeira característica que se nota no edifício é que, diferentemente da citada cocheira-enfermaria, com planta pavilhonar, essa obra possuía planta quadrada com pátio interno descoberto.

A volumetria horizontal marcada por um volume vertical na entrada, sem elementos neoclássicos, remete a alguns edifícios como o colégio Santa Inês em São Paulo. Há também itens identificados com a chamada *Architecture Parlante*, uma das correntes oitocentistas, na qual alguns elementos expressam de forma literal qual o propósito do edifício. Assim, as janelas são curvas em forma de ferraduras e há uma escultura metálica de serpente no topo. Isso também ocorre no edifício da Escola de Veterinária (hoje Pavilhão Lemos Monteiro), que possui vários relevos, fazendo referência às ciências médicas.

Chamam atenção os pináculos na platibanda de todo perímetro, com desenho geometrizado, característicos do Art Nouveau em sua vertente Secessão vienense e semelhantes aos vistos na Estação de Mairinque, no projeto para o concurso do novo Viaduto do Chá (não selecionado), ambos de Victor Dubugras, e na antiga cocheira da Vila Penteadado, de Carlos Eckman. Mas aqui, esses elementos possuem proporção e espaçamentos diferentes daqueles, resultando em um volume mais "achatado" (Figuras 4 e 5).

Casa do diretor

A casa⁹ assinada por Mauro Álvaro para moradia do diretor foi concluída em 1931 (Figura 6), época em que o Art Nouveau já estava em uma fase tardia e mestres como Dubugras seguiam em um desenvolvimento das ideias

10.

A construção do edifício teve diversas interrupções, mas há relatos de funcionários antigos de que o edifício já era parcialmente utilizado pelo menos a partir de 1943. Atualmente é ocupado por laboratórios de genética e bacteriologia.

do Neocolonial, principalmente nos projetos de residências. Assim, havia uma sobreposição de influências e já é difícil definir uma linguagem única, mas nota-se uma depuração nas obras que as aproximam de experiências modernas. Essas obras eram agora caracterizadas por uma liberdade maior na volumetria e planta, afastando-se da simetria e das proporções do classicismo e buscando a funcionalidade, na qual a variação de dimensões, acabamentos, orientação e aberturas exigidas para cada tipo de ambiente eram exploradas esteticamente. Os ornamentos ainda não haviam sido totalmente abolidos, mas estavam cada vez mais simplificados e racionalizados, restringindo-se a saliências, beirais e embasamentos diferenciados, com funções de proteção contra respingos de chuva e umidade.

O uso de materiais aparentes, especialmente o tijolo maciço e as pedras, é mais uma das características desse período (que conceitualmente seriam seminais para a arquitetura paulista denominada "brutalista" no futuro) e podem ser vistas em obras semelhantes de casas no período. Essas características também remontam ao movimento inglês Arts and Crafts, que privilegiava o uso de materiais naturais (pedra, tijolo, madeira) à vista, e plantas e volumetrias mais livres.

Assim como nos pináculos da cocheira, é impossível não inferir novamente uma citação ao mestre Dubugras na solução de caixilharia dos vidros na fachada posterior que, sobrepostos em ângulos para ventilação, assemelham-se àqueles da fachada na estação de Mairinque.

O edifício de laboratórios

Ainda chamado de "Prédio Novo" (apesar de ter sido construído de 1938 a 1944)¹⁰, esse edifício (Figura 7) pode ser considerado o marco do final dessa fase do início do século XX no *campus*, pois é a única construção de vulto seguindo a vertente do Art Déco, que foi bastante disseminada em São Paulo a partir da década de 1930, principalmente se comparada à presença do Art Nouveau e do Neocolonial em edifícios públicos, especialmente em edifícios de secretarias, e instituições de saúde. Após sua inauguração passariam a ser construídos edifícios ligados à Arquitetura Moderna ou utilitária. Este projeto era destinado a suprir as necessidades

de espaços para novos laboratórios e leva assinatura dos também politécnicos Francisco Azevedo e Francisco Palma Travassos.

É importante lembrar que desde 1928 vinha sendo construído um dos mais significativos exemplares nessa linguagem: o citado edifício do Instituto Biológico, na Vila Mariana, do arquiteto Mário Whately, que pode ter influenciado diversas obras, principalmente de secretarias públicas, a seguirem o Art Déco, geralmente com o mesmo partido de um bloco único mais horizontal, com um corpo central marcando a entrada, ladeado por janelas verticais mais ornamentadas com caixilhos metálicos e vitrais. Um exemplo dessa semelhança entre edifícios públicos é o atual Museu de Zoologia no bairro do Ipiranga (Figura 8), de Christiano Stockler das Neves, arquiteto mais conhecido por suas obras na linha do Ecletismo. Concebido para abrigar o Departamento de Zoologia da Secretaria de Cultura, teve seu projeto iniciado em 1939 e construção concluída em 1942, portanto praticamente contemporâneo a este "Prédio Novo".

A volumetria na obra do edifício de Azevedo e Travassos já segue o conceito de monobloco, evitando o espalhamento do programa em alas, como acontecia no edifício principal. Os relevos na fachada, desenhos de caixilhos metálicos e combinação de linhas geométricas simples (retas, retângulos e círculos) são bastante característicos do Art Déco. Mas aqui, a simplificação maior dos ornamentos, as janelas de grandes dimensões horizontais (lembrando as janelas em fita de Le Corbusier), a ampla empena curva e quadriculada de vidro nas laterais, são características bastante próximas da Arquitetura Moderna, que já começava sua influência no país, sendo em 1943 lançada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York a exposição *Brazil Builds*, seguida pelo livro de mesmo nome, com repercussão internacional.

Considerações finais

Todos os edifícios citados parecem ter a preocupação em seguir as linguagens e técnicas mais avançada da época. Portanto, não seriam passadistas, classicistas ou acadêmicos, nem mera etapa para o Movimento Moderno (que possui poucos exemplares no *campus*), mas valorizados

pelo que são. Também é importante ressaltar que esse é um recorte pontual da trajetória do Instituto e de sua ocupação, já que houve outras expressões contemporâneas convivendo no mesmo espaço (arquitetura eclética, moderna e vernacular). Entretanto, a característica de adesão precoce às linguagens do início do século XX parece distinguir esse *campus*, principalmente na presença do Art Nouveau. A tempo, esses edifícios sempre trouxeram versões simplificadas e citações de obras anteriores que foram marcantes dessas linguagens, provavelmente pelas hipóteses levantadas de necessidade de austeridade estética e financeira.

Além do interesse pelos exemplares do início do século XX, o Instituto Butantan tem interesse como *campus*. Como foi dito, os *campi* de pesquisa em saúde se tornaram espaços singulares, na medida em que acumularam e registraram fisicamente essa evolução da ciência, e a gestão desse patrimônio cultural edificado se torna importante não só pelo registro que esse espaço abriga, mas também pela necessidade de articular as mudanças (inevitáveis e necessárias) com o pré-existente. Outras instituições que possuem *campus* ou cidade universitária, entre as quais se podem citar a USP e a FioCruz, mantêm departamentos voltados à documentação e regulação de seu patrimônio. O Instituto Butantan, tombado pelo Condephaat em 1981 e pelo Conpresp em 1991, também tem procurado nos últimos anos sistematizar informações sobre seu patrimônio arquitetônico em seus setores de acervo e museologia. Hoje, o Plano Diretor em desenvolvimento e implantação busca, entre outras coisas, harmonizar essa coexistência entre novo e antigo, Ciência e História.

Referências

AZEVEDO, F. **As Ciências no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

BENCHIMOL, J.L.; TEIXEIRA, L.A. **Cobras e lagartos e outros bichos: uma história comparada dos Institutos Oswaldo Cruz e Butantan**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

BRAZIL, V. **Memória histórica do Instituto de Butantan**. São Paulo: Pocaí, 1941.

CAMARGO, M.Á.S.C. **Instituto Serumtherapico de São Paulo**. Revista de Engenharia, São Paulo, v.1, n.2, 1911.

COUTO, E.T.D. Vila Penteados: a inspiração de uma ideia. In: MARTINS, M.L.R.R. (org.). **Vila Penteados 1902–2012: pós-graduação 40 anos**. São Paulo: FAUUSP, 2012.

DAHER, L.C. Aspectos da arquitetura no início do Século XX. In: MARTINS, M.L.R.R. (org.). **Vila Penteados 1902–2012: pós-graduação 40 anos**. São Paulo: FAUUSP, 2012.

DANTES, M.A.M. **Espaços da ciência no Brasil: 1800–1930**. Rio de Janeiro: FioCruz, 2001.

FABRIS, A. **Ecletismo na arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

FICHER, S. **Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2005.

FONSECA, F. Instituto Butantã: sua origem, desenvolvimento e contribuição ao progresso de São Paulo. In: **São Paulo em quatro séculos**. São Paulo: Instituto Histórico e Geográfico, 1954.

IBANEZ, N.; WEN, F.H.; FERNANDES, S.C.G. Instituto Butantan: história institucional. Desenho metodológico para uma periodização preliminar. **Caderno de História da Ciência**. São Paulo, 2005; 1(1).

KRUFT, H.-W. **História da teoria da arquitetura**. São Paulo: Edusp, 2016.

INSTITUTO BUTANTAN. **100 anos de Instituto Butantan**. São Paulo: IBu, 2001.

LEMONS, C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

MOTOYAMA, S. (org.). **Prelúdio para uma história: ciência e tecnologia no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2004.

MOTTA, F.L. **São Paulo e o Art Nouveau**. Habitat, São Paulo, n.10, 1953.

MOTT, M.L.; SIANGLARD, G. (org.). **História da Saúde em São Paulo: Instituições e Patrimônio Arquitetônico (1898–1958)**. Barueri: FioCruz/Manole, 2011.

OLIVEIRA, B.T. (coord.). **Um lugar para a ciência: a formação do Campus de Manguinhos**. Rio de Janeiro: FioCruz, 2003.

POWERS, A. **Britain: Modern Architectures in History**. Londres: Reaktion Books, 2007.

REIS FILHO, N.G. **Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2005.

Revista de Engenharia, São Paulo, v.1, n.2, julho-1911.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil 1900/1990**. São Paulo: Edusp, 2002.

SEVERO, R. A arte Tradicional no Brasil. In: SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA. **Conferências 1914–1915**. São Paulo: Typographia Levi, 1916.

VAZ, E. **Fundamentos da História do Instituto Butantan: seu desenvolvimento**. São Paulo: ERGT, 1949.

VELDE, H. van de. **Os fundamentos do estilo moderno**. São Paulo: FAU-USP, 1962.

WAISMAN, M. **O interior da História**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WATKINS, D. **Morality and Architecture**. Oxford: Clarendon, 1977.

Acervo Fotográfico do Instituto Butantan
Acervo Fotográfico da FAU-USP
Relatórios Anuais do Instituto Butantan –
1901 a 1945

Data de recebimento: 31/10/2017

Data de aprovação: 03/05/2018

Imagens



Figura 1.
Estação de Mairinque, década 1910,
Arquiteto Victor Dubugras. Fonte:
Nestor Goulart Reis Filho/FAU-USP.



Figura 2.
Edifício principal, 1919. Fonte:
acervo do Instituto Butantan.



Figura 3.
Cocheira, 1919. Fonte: acervo
do Instituto Butantan.



Figura 4.
Pináculos da Estação Mairinque. Fonte:
Nestor Goulart Reis Filho/FAU-USP



Figura 5.
Cocheira, 1919. Fonte: acervo
do Instituto Butantan.



Figura 6.
Casa do diretor, 1931. Fonte: acervo
do Instituto Butantan.



Figura 7.
Edifício de laboratórios, sem data.
Fonte: acervo do Instituto Butantan.



Figura 8.
Museu de Zoologia, década de 1940.
Fonte: acervo do Instituto Butantan.