

Os edifícios de escritórios dos irmãos MMM Roberto no Centro do Rio de Janeiro – ou toda arquitetura leva a um urbanismo

IZAGA, Fabiana Generoso de, Os edifícios de escritórios dos irmãos MMM Roberto no Centro do Rio de Janeiro – ou toda arquitetura leva a um urbanismo, *Revista Docomomo Brasil*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 21-30, fev. 2022

data de submissão: 19/06/2020

data de aceite: 25/03/2021

Fabiana Generoso de Izaga

Professora Associada - Universidade Federal do Rio de Janeiro

fabizaga@fau.ufrj.br

Resumo

Os arquitetos irmãos MMM Roberto integram o núcleo de produção engajada da arquitetura moderna brasileira, elaborada a partir de 1930, no Rio de Janeiro. A trajetória de Marcelo, Milton e Mauricio é marcada pela extensa produção do edifício em altura, em que se destaca a realização dos edifícios de escritórios. A série de edifícios realizados no Centro do Rio de Janeiro estabelecem uma pesquisa que evidencia o aprofundamento de questões sobre a interpretação da doutrina do edifício moderno relacionada à cidade pré-existente. Em conjunto, os aspectos que dizem respeito à articulação do nível térreo do edifício com o espaço público da rua, e a engenhosidade e apuro na definição dos elementos da fachada, em especial os *brise-soleil*, destacam-se como particularidades da pesquisa empreendida pelos arquitetos. Os edifícios da Associação Brasileira de Imprensa, do Instituto de Resseguros do Brasil, Seguradoras e Marquês do Herval constituem a linha narrativa destas dimensões.

Palavras-chave: MMM Roberto, edifícios de escritórios, arquitetura moderna brasileira

Abstract

The brother architects MMM Roberto are part of the core of engaged production of modern Brazilian architecture, elaborated from the 1930s, in Rio de Janeiro. The trajectory of Marcelo, Milton and Mauricio is marked by the extensive production of tall buildings, where the office buildings stands out. The series of buildings made in downtown Rio de Janeiro establishes a research that highlights the deepening of issues on the interpretation of the doctrine of the modern building in relation to the pre-existing city. Together, aspects related to the articulation of the building's ground level with the public space, and the ingenuity and accuracy in defining the elements

* As reflexões deste artigo são fruto da dissertação *O Sentido da Pele: uma abordagem da arquitetura dos Irmãos Roberto*, Mestrado Acadêmico em História (EBA-UFRJ), 2002. Agradeço a Luiz Felipe Machado Coelho de Souza pela disponibilização para consulta de fontes primárias sobre os MMM Roberto, que possibilitaram valiosos e oportunos suplementos às questões discutidas na dissertação

of the facade, especially the brise-soleil, stand out as particularities of the research undertaken by the architects. The buildings for the Brazilian Press Association, the Brazilian Reinsurance Institute, Seguradoras and Marquês do Herval, constitute the narrative line of these dimensions.

Keywords: MMM Roberto, office buildings, modern Brazilian architecture

Resumen

Los arquitectos hermanos MMM Roberto son parte del núcleo de la producción comprometida de la arquitectura moderna brasileña, elaborada a partir de 1930, en Río de Janeiro. La trayectoria de Marcelo, Milton y Mauricio está marcada por la extensa producción del edificio en altura, donde se destaca los edificios de oficinas. La serie de edificios en el centro de Río de Janeiro establece una investigación que destaca la profundización de los problemas sobre la interpretación de la doctrina del edificio moderno relacionada a la ciudad preexistente. Juntos, los aspectos de la articulación del nivel del suelo del edificio con el espacio público, y el ingenio en la definición de los elementos de la fachada, especialmente el brise-soleil, se destacan como particularidades. Los edificios de la Asociación Brasileña de Prensa, del Instituto Brasileño de Resseguros, Seguradoras y Marquês do Herval constituyen la línea narrativa de estas dimensiones.

Palabras clave: MMM Roberto, edificios de oficinas, arquitectura moderna brasileña

Introdução

Em uma célebre entrevista concedida a Jayme Mauricio no jornal *Correio da Manhã*, em 1955, e depois reproduzida na *Revista Arquitetura*, do Instituto de Arquitetos do Brasil, em 1964, sob o título de “O pensamento de Marcelo Roberto”, encontra-se um importante balanço da trajetória do escritório MMM Roberto Arquitetos. Nela evidenciam-se algumas importantes singularidades dos Roberto, como integrantes de um núcleo de produção engajada da arquitetura moderna brasileira, elaborada a partir da década de 1930 no Rio de Janeiro. Ao ser perguntado sobre qual seria “a virtude e o grande defeito da Arquitetura no Brasil”, Marcelo Roberto reconheceria que o Brasil até aquele momento havia alcançado maturidade em determinadas realizações arquitetônicas, sendo esta portanto a virtude. Ressalta o fato, entretanto, que esses feitos não haviam alcançado “criar em grande”, devido a outras razões. O que teria conduzido ao que identifica como defeito, que é explicado com a frase “... toda arquitetura leva a um urbanismo, e a nossa levou” (ARQUITETURA, 1964, p.8). Marcelo Roberto discorrerá sobre como os arquitetos, tal como “marginais impotentes” haviam assistido à “... especulação imediatista e corruptora hipertrofiar o organismo urbano... tornando caóticas as cidades”. Realizada em um momento

de maturidade profissional, a entrevista explicita a visão de alguns temas que seriam caros a Marcelo Roberto, e que ele imprimiria na produção do escritório MMM Roberto.

O primeiro tema diz respeito à lucidez com que reconhece o papel histórico e pioneiro dos importantes feitos que a arquitetura moderna brasileira, elaborada por sua geração, havia alcançado desenvolver naqueles últimos 20 anos. Outro tema presente, e que é recorrente em declarações e artigos de Marcelo, e incomum entre seus contemporâneos, é acerca da atuação profissional. Ele discorre sobre a importância da relação do arquiteto com o cliente, dos custos de um bom projeto, e da necessidade de o arquiteto ser o grande orquestrador de profissionais que colaboram entre si e acompanham as obras. A alusão a um mercado imobiliário voraz, com agentes ávidos por extrair o máximo dos condicionantes legais, no qual o projeto de arquitetura é secundário, é coetâneo à grande transformação urbana pela qual passaria a cidade do Rio de Janeiro a partir de meados do século XX. Cidade da bossa nova, balneário cosmopolita, e ainda capital do Brasil até 1960, o Rio de Janeiro entre as décadas de 1950 e finais de 1970 atravessaria um rápido processo de verticalização, que é acompanhado por consideráveis investimentos na infraestrutura viária, com a construção de “parkways”, túneis e viadutos, em especial na cantada zona sul da cidade e em seu histórico centro. São nestas localizações onde os MMM Roberto mais projetam e constroem edifícios residenciais, de escritórios e institucionais.

Contudo, o assunto que subjaz nesta declaração e talvez de maior repercussão conceitual em sua obra, seria o entendimento de que os edifícios não são objetos isolados e soltos, tendo como pano de fundo a vegetação, como determinava a doutrina do urbanismo do mestre Le Corbusier (1925, 1943). Pode-se inferir neste depoimento de Marcelo a sua visão de que a cidade é construída pelo conjunto de edifícios, e de modo inverso, o entendimento de que os edifícios são também peças urbanísticas.

Para validarem o projeto de substituição de uma linguagem relacionada a um tema determinado, por outra abstrata autorreferenciada, os arquitetos modernos se obrigariam a negar por completo a sua formação e os procedimentos nela ensinados. A grande mudança que é inequivocamente a da expressão da forma, é assumida estrategicamente como sendo estritamente relacionada ao seu caráter funcional e técnico. Esta é sem dúvida uma das maiores ambiguidades da Arquitetura Moderna, conciliadas no caso brasileiro pelo habilidoso discurso de encadeamento com a tradição, construído por Lúcio Costa (1962, 1995), guia teórico e crítico, e amplamente debatida nos últimos anos (CZAJKOWSKI, 1985; WISNIK, 2004).

Desmistificar o pragmatismo do discurso funcionalista e chamar atenção para a importância do método de composição e caracterização discutidos e formulados pela didática Beaux-Arts, é fundamental para a compreensão do treinamento por que passaram os arquitetos modernos antes de adotarem o funcionalismo como doutrina. Valiosas análises (ROWE, 1982; COMAS, 1993) já apontaram para a maneira como o discurso moderno resume a arquitetura a uma racionalização de fatos objetivos, deixando de lado os princípios acadêmicos sobre os quais se estrutura, por considerá-los tanto duvidosos como irrelevantes. A nossa abordagem se alinha, desta forma, com aqueles que buscam reconhecer a Arquitetura Moderna em um tempo histórico longo, em que se argumentam e questionam sobre os postulados defendidos por ela mesma com relação ao estabelecimento de um grau zero. O que os modernos repudiam na geração imediatamente anterior é a utilização de determinados estilos para edifícios específicos, para os quais são deduzidos esquemas formais simplificadores, com base na simples interpretação histórica de seu significado. Mas, em última análise, poder-se-ia dizer que estes mesmos princípios, sob os quais os arquitetos modernos haviam sido treinados, apesar de implicitamente rejeitados, estavam sendo utilizados sob uma nova linguagem abstrata e autorreferenciada.

Estudos abrangentes foram publicados sobre a obra dos irmãos Roberto (BRITO, 1994; SOUZA, 2014) e que cumprem papel relevante de colocar em perspectiva a sua extensa produção arquitetônica e urbanística, em suas diversas fases. A trajetória dos irmãos Marcelo, Milton e Maurício é marcada pela extensa produção do edifício em altura, na qual se destaca a realização dos edifícios de escritórios. Nossa proposta enfoca estes edifícios dentro de um recorte urbano específico que é a área central e histórica do Rio de Janeiro. São sete os edifícios de escritórios construídos no intervalo de quase trinta anos, desde 1935, até 1964, ano marcado pelo prematuro falecimento de Marcelo. São eles a Associação Brasileira de Imprensa ABI (1936), o Edifício Valparaíso da Liga Brasileira Contra a Tuberculose (1937), o Edifício Plínio Catanhede – Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários IAPI (1938), o Instituto de Resseguros do Brasil IRB (1941), o Edifício Seguradoras (1949), o Edifício Marquês do Herval (1952), o Edifício sede da Cia. Souza Cruz (1958) (SOUZA, 2014; XAVIER et al, 1991).

Estes edifícios buscam desenvolver e aperfeiçoar os conceitos de espaço moderno, visando ajustar a disposição do programa dentro de critérios espaciais de flexibilidade, amparados pelo concreto armado e por outras novas técnicas. Todavia, o problema incontornável se concentra na definição de um caráter brasileiro – ou melhor dizendo, carioca – para conduzir aos melhores encaixes com o meio urbano. Essas relações são operacionaliza-

das sobretudo por meio de dispositivos que regulam a relação dos fechamentos e das aberturas no nível do chão e na tensão entre transparência e opacidade, expressão e neutralidade na pele dos edifícios. O repertório de *brise-soleil* verticais, horizontais, muros pictóricos curvos ou segmentados adquirem refinamento e inventividade a cada projeto, nos quais se questiona e se busca responder aos condicionantes urbanísticos de cada localização. Os edifícios da Associação Brasileira de Imprensa, do Instituto de Resseguros do Brasil, Seguradoras e Marquês do Herval se destacam nessa produção e constituem a linha narrativa da discussão dessas dimensões neste artigo.

Associação Brasileira de Imprensa ABI (1936)

O projeto dos Roberto para a o edifício ABI, escolhido por concurso, resulta em um fato marcante tanto para os seus autores, que se projetam no cenário arquitetônico daquele momento, como também para os arquitetos modernos em geral, que se beneficiam da polêmica quanto à aceitação da nova linguagem moderna. O momento de eclosão e o de transcurso da arquitetura moderna brasileira nas décadas de 1930 a 1950, vem a reboque de um movimento intelectual e a discussão sobre uma identidade nacional.

É significativo o caráter institucional do edifício, que representa uma entidade de classe, composta por personalidades bastante ativas no panorama político brasileiro. Os jornalistas, além de formadores de opinião, representam provavelmente a classe mais influente nesse momento na política brasileira. A atuação de Herbert Moses – que assume a presidência da entidade no período de 1932 a 1940 – é crucial para a realização do projeto.

O terreno doado pela Prefeitura do Distrito Federal na Esplanada do Castelo, situa-se na esquina da Rua México com a Rua Araújo Porto Alegre, no Centro do Rio de Janeiro. Trata-se de uma área de transição entre a imponente Avenida Rio Branco e o vazio da Esplanada do Castelo, originado da demolição do morro do mesmo nome, e destinado a abrigar o novo centro financeiro e de negócios da cidade. Essa área tem proximidade a dois importantes equipamentos localizados na Av. Rio Branco: a Sede da Escola de Belas Artes e a Biblioteca Nacional, ambos projetos de linguagem eclética de autoria do arquiteto espanhol radicado no Brasil, Adolfo Morales de los Rios. O terreno apresenta uma situação desfavorável de insolação, com alinhamentos voltados para norte e oeste. O alinhamento da edificação sobre as testadas do terreno e o acesso obrigatório ao miolo da quadra fazem parte dos parâmetros urbanísticos da cidade, herdeiras do Plano Agache.

O programa para abrigar a Casa do Jornalista, criada em 1908 (REVISTA ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 1940, p.9), é composto majoritariamente por escritórios, com instalações para recreação e assistência social. Além dos Roberto, apresentam-se no concurso equipes compostas por Jorge Moreira com Ernani Vasconcellos e de Oscar Niemeyer com Fernando Saturnino de Britto e Cassio Veiga Sá (ARQUITETURA, 1936). Os jovens arquitetos Marcelo e Milton, o mais novo recém-formado, saem-se vencedores com um projeto que se diferencia dos demais pela fluidez da organização em planta e pelo maior domínio expressivo de uma linguagem formal moderna. A solução dos Roberto de aproximar os acessos social e de estacionamento ao miolo da quadra, permite a criação de um saguão de entrada amplo, que se coloca em continuidade à calçada da Rua Araújo Porto Alegre. A pele da fachada é exemplarmente trabalhada, com lâminas verticais que marcam o ritmo dos *brise-soleil*, e que se contrapõem às linhas das vigas. No transcurso das obras o projeto sofre alterações, e uma grande moldura passa a se projetar do plano da fachada contendo os *brise-soleil* verticais, coroados pelo plano cego da parede lateral do auditório. O mesmo acontece sobre a Rua Araújo Porto Alegre. Estas molduras substituem as linhas horizontais contínuas propostas no desenho original para o concurso. As consequências dessas alterações, não passam, entretanto, sem preocupa-



Edifício ABI – Associação Brasileira de Imprensa (1936)

ção pelos jovens arquitetos, que admitem que "... Não tínhamos nenhuma obra grande que servisse de título. Apenas, vencêramos um grande concurso de arquitetura e argumentávamos com entusiasmo e sinceridade" (ARQUITETURA E URBANISMO, 1940, p. 16). Ainda, ao comentar sobre as dificuldades construtivas, Marcelo Roberto mencionará um dado de humor que é incorporado pelos autores, quando a população passa a chamar o edifício de "Fortaleza do Silêncio". "Essa graça, reforçada com outras de rua – casa de prego do judeu, mictório de gigante, chamou a atenção, provou que o lado publicitário, importante para o edifício em questão, estava perfeito." (ARQUITETURA E URBANISMO, 1940, p.16). Assim, seria através do humor e da interação com as expressões populares que as polêmicas em relação a um edifício sem janelas seriam diluídas. A partir daí, abre-se espaço para que o edifício se coloque como um campo aberto para as questões de inserção da linguagem moderna da arquitetura no Rio de Janeiro. Vencidas as primeiras polêmicas, a ABI é um edifício amplamente publicado nas revistas brasileiras, sendo publicado na também na revista americana *Architectural Record* com comentário sobre sua relevância "their straightforward solution, their logical plans, and their use of advanced techniques make the ABI unusually interesting to American readers" (ARCHITECTURAL RECORD, 1940; p.73).

Os andares recuados na cobertura, presentes também no edifício da Liga Contra a Tuberculose, reforçam a ideia do edifício corbuseano e do terraço jardim, com volumes expressivos que demarcam o *skyline* urbano. Por fim, talvez a ambiguidade entre a robustez do corpo do edifício e a organização simples e fluida dos espaços – que integra o espaço da rua quase que diretamente aos andares superiores – defina o caráter principal do edifício da ABI. São essas tensões que afirmam a curiosa presença deste que consideramos um edifício manifesto da Arquitetura Moderna Brasileira no Rio de Janeiro, por toda a sua carga de pioneirismo e singeleza de soluções.

Instituto de Resseguros do Brasil IRB (1941)

Assim como a ABI, o IRB está localizado na Esplanada do Castelo, que é fruto do desmonte, realizado em 1922, do Morro de mesmo nome que ali existia, e que havia deixado livre uma imensa área que só agora adquiria ocupações de caráter mais permanente, após ter recebido a Exposição Internacional das Comemorações do Centenário da Independência do Brasil. O Plano de Alfred Agache (1928-1930) para a área da Esplanada do Castelo (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2009; p.95), no Centro do Rio de Janeiro, estabelece uma proposta de construções homogêneas – com altura e volumetria determinadas – sobre os limites da quadra e com pé-direito duplo recuado nos dois primeiros níveis, formando galerias cobertas sobre

as calçadas. Apesar de o plano não ter sido implementado em seu todo, a ideia do urbanista francês de criação de uma ambiência de cidade jardim, na qual construções e praças são interligadas por eixos viários principais e secundários, é mantida como critério estruturador desse trecho da cidade. O terreno definido para o IRB ocupa o topo da quadra formada pelas avenidas Franklin Roosevelt e Winston Churchill, e a perpendicular Marechal Câmara, onde incide a legislação para estabelecimento de uma galeria em pilotis.

O edifício do IRB se identifica como um volume prismático regular sobre pilotis, que circunda o limite de toda a quadra. É construído especialmente para



Edifício do IRB – Instituto de Resseguros do Brasil (1941)

abrigar o Instituto de Resseguros do Brasil, uma organização criada pelo Governo Federal, em 1939, com capital majoritário das caixas de previdência governamentais e com a contribuição em menor escala das companhias de seguro privadas.

O programa compreende, além do espaço destinado a escritórios, e a sede da direção, instalações para formação de pessoal, assistência social e recreação dos seus membros. Possui dois acessos, um social localizado no topo do volume sobre a Av. Marechal Câmara e outro de serviços e garagem sobre a Av. Presidente Roosevelt.

O saguão aberto, como o da ABI, ganha agora toda a esquina da quadra, debruçando-se sobre a calçada e reforçando a normativa da galeria em pé direito duplo. Os Roberto optam por elevar toda a caixa do edifício a essa altura, que determina o nível dos pilotis. Este espaço é ocupado pela presença diáfana de volumes em vidro destinados às lojas comerciais. O espaço do saguão de acesso consiste em uma placa de granito, com diferença de um degrau em relação ao nível da calçada. Esta diferenciação é o dispositivo para restringir espacialmente espaços integrados visualmente, estabelecendo gradações entre a ambiência da rua e o interior do edifício.

O edifício possui oito andares tipo e um terraço no último nível, com limitações de altura determinadas pela proximidade com o Aeroporto Santos Dumont. No espaço da cobertura a presença da vista da cidade reforça a ideia de recriação de uma paisagem que é realizada através da proposta dos jardins desenhados por Burle Marx e do painel de azulejos de Paulo Werneck.

Há vários aspectos inovadores neste edifício. A localização do núcleo de circulação vertical na parte central e a concepção que se apoia na fatura industrializada de suas partes, introduz tanto novos materiais para as vedações, como permite uma maior leveza do conjunto. As paredes externas das fachadas sul e leste são estruturadas em perfis de madeira e painéis de fibrocimento, que foram pré-fabricadas e montadas em módulos de concreto armado em somente dezenove dias (ROBERTO, M, 1964; p. 24), prazo recorde para a época. Assim também todas as divisões internas foram pré-fabricadas, existindo paredes tradicionais somente na definição nos compartimentos para serviço. A fachada norte é recoberta por *brise-soleil* verticais fixos, elaborados em placas pré-moldadas de concreto esponjoso com seção em S, para aumentar a reflexão da luz para o interior. Aqui a varanda existente no edifício da ABI como lugar de difusão e dissipação do calor foi extinta. Esta caixa se projeta da superfície da fachada e cobre toda a lateral dos espaços de estar direcionados para o lado norte. A marcação das escadas – são duas localizadas ao longo da fachada – é feita no térreo pela utilização de vedação com blocos de tijolo de vidro e prossegue no corpo do edifício com o mesmo fechamento em painéis de fibrocimento. Os *brise-soleil* são trabalhados para não bloquear a visão para o exterior, e o formato em curva marca a divisão entre luz e sombra.

Mais uma vez enfatizamos que este edifício possui toda a leveza construtiva inicialmente planejada para a ABI, que fora comprometida pelas restrições técnicas. A marcação de um ritmo, entre os 'mais clássicos', segundo Marcelo, ditados pelo triângulo perfeito – triângulo retângulo com lados na proporção de 3-4-5 –, e a seção de ouro para

os planos na progressão de 2:4:6, para as elevações, escolhendo a razão dois como módulo de composição. Os fechamentos em grandes planos e massas da ABI, que intuitivamente destacam luz e sombra, são substituídos no IRB pela razão do traçado. A construção da pele do edifício é cuidadosamente ordenada em consonância com os espaços internos, obtida pela síntese dos seus elementos essenciais.

Edifício Seguradoras (1949)



Edifício Seguradoras (1949)

Quando cotejado à ABI e ao IRB, o edifício Seguradoras representa para os MMM Roberto maturidade construtiva e busca por descontração plástica, em um movimento de ampliação de repertório de soluções para as questões anteriormente colocadas. O saguão é aberto para o espaço público, ladeado por muro ondulado, como na ABI. O elemento do *brise-soleil* ganha autonomia como elemento independente tanto no que se refere a seu funcionamento como à sua independência com relação à fachada. A novidade fica por conta do plano ondulado da esquina, que se emancipa ganhando a dimensão vertical de todo o edifício. Como nos casos anteriores, trata-se de um terreno de esquina urbano, com a particularidade de possuir um formato irregular que converge em ângulo agudo.

O edifício está localizado no cruzamento de dois importantes eixos de ligação do lado oeste da Av. Rio Branco, no centro da Cidade do Rio de Janeiro. A Rua Evaristo da Veiga efetua a ligação entre a Cinelândia, o Teatro Municipal e o bairro da Lapa, enquanto a Senador Dantas, paralela à Av. Rio Branco, estabelece a conexão norte-sul entre o Largo da Carioca e o Passeio Público. O programa é o de um edifício de escritórios para empresas de seguros, distribuído em dezesseis pavimentos, com espaço destinado a lojas comerciais no térreo e um restaurante no último andar.

O direcionamento da fachada da Senador Dantas para sudoeste conduziu à solução conjugada de *brise-soleil* horizontais e verticais, em vista da insolação excessiva se dar mais na parte da tarde, e seu ângulo de incidência ser tanto vertical como horizontal. O mecanismo duplo idealizado pelos Roberto é composto horizontalmente por venezianas articuladas encaixadas dentro de trechos vazados da laje em balanço, com painéis de veneziana pivotantes horizontalmente alinhados com o bordo externo da caixa que o circunda. Estes elementos conferem à pele do edifício movimento e tutilidade, marcando aleatoriamente as superfícies iluminadas e sombreadas.

O saguão aberto eleva-se cinquenta centímetros acima do nível da rua, tem piso em pedra portuguesa, e concentra a distribuição para o primeiro andar – que tem acesso independente – e para núcleo de circulação vertical, que dá acesso aos demais pavimentos. A visão do acesso ao primeiro andar é obtida diretamente do espaço da calçada, enquanto a do outro é alcançada diagonalmente, pois se oculta atrás do plano curvo em ‘s’ invertido, revestido com mosaico cerâmico de autoria de Paulo Werneck. A disposição da área de lojas na esquina tira partido dos fluxos de passagem de ambas as ruas. A disposição do núcleo principal de circulação vertical favorece a distribuição interna dos espaços, possibilitando a otimização da área útil para os andares corridos de escritórios.

Como nos edifícios anteriores, o Seguradoras é levantado em pilotis, o que é reforçado pelo cone da perspectiva fornecido pelo ângulo agudo do terreno. A laje que demarca a sobreloja se projeta sobre a rua Senador Dantas, construindo a marquise de acesso. Esse plano intermediário flutua por entre os pilares dos pilotis, recortando-o ora por dentro, ora pelo limite externo. Como no IRB, os fechamentos no nível térreo são realizados com planos envidraçados, permitindo a visibilidade da estrutura que sobe para os pavimentos superiores, estabelecendo o efeito de suspensão em relação ao lote, e às construções vizinhas.

O corpo do edifício se ergue com elegância enfatizado pelo plano cego ondulado da esquina, que é recoberto até o décimo quarto pavimento por pai-

nel em mosaico cerâmico fosco nas cores marrom, rosa e ocre, idealizado por Paulo Werneck. Esse plano em ‘s’ concentra dois aspectos plásticos fundamentais, identificando-se como ponto de convergência e dispersão do olhar. Os Roberto furtam-se à obviedade de localização do acesso principal, no térreo, nesse ponto, centrando sobre ele um truque para o olhar, que brinca com as linhas que montam o ângulo da perspectiva. A esquina ondulada do Edifício Seguradoras adquire importância e naturalidade de expressão, pouco vista em outros projetos dos Roberto.

Edifício Marquês do Herval (1952)



Edifício Marquês do Herval (1952)

Localizado sobre o lado ímpar da Av. Rio Branco na esquina com a avenida Almirante Barroso, o Edifício Marquês do Herval foi erguido no terreno onde havia o Palace Hotel, um dos principais centros sociais, e de vanguarda, da cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 20 e 50, quando é demolido. O Palace era uma referência no circuito cultural da cidade ‘monopolizando visitantes ilustres, bailes, banquetes, recepções e os célebres chás dançantes’ (MEIRA LIMA, 2001, p. 96). Sobre a sua esquina localizava-se a principal concentração dos ‘corsos’, tradicionais desfiles de carros abertos no carnaval carioca.

A incorporação no edifício de um perfil que marca ritmos imprevistos e que lhe dá dinamismo espacial inusitado remete à importância, mencionada por Marcelo Roberto, de salvaguardar a visada para a avenida Rio Branco: "... Inclinaamos os peitoris porque era imprescindível que a Avenida fosse vista das janelas – a Avenida, por onde passam os cortejos, os préstitos de carnaval, a Avenida das sacadas tradicionais" (ROBERTO, M., 1964, p.9). Com efeito, o desenho do peitoril é determinado a partir de um gráfico de visibilidade, reforçando uma pesquisa que vinha sendo desenvolvida pelos Roberto, na mesma época, em outros edifícios residenciais, como o Guarabira na Praia do Flamengo, Finússia e D. Fátima em Copacabana, e o Ed. Sambaíba no Alto Leblon, entre outros. De fato, observa-se nestes edifícios de alinhamento retorcido a proposta dos Roberto de dobrar a grelha da fachada em vários planos que, ao se encadearem em ângulos distintos, operam a montagem de uma superfície que se quer contínua, produzindo efeito ondulado.

Este edifício ganha, tal como a ABL, pela estranheza que impõe à avenida mais prestigiosa da cidade, o apelido de "tem nêgo bebo aí" (ROBERTO, M., 1964; p.9), em referência a uma expressão muito popular de um programa radiofônico de humor da época. Mais uma vez, os Roberto incorporam a brincadeira, vendo-a como um modo de apropriação da proposta. "[...] Essa ideia de movimento era uma das coisas que buscávamos, e que sentimos ter conseguido no dia que nos contaram o apelido do prédio [...]" (ROBERTO, M., 1964; p.9).

Talvez os Irmãos Roberto estivessem realizando experiências em consonância com as da arte concreta e extraíndo dela o interesse sobre o aprofundamento das relações espaço-temporais. A proposta destes planos poderia remeter às pesquisas ligadas às superfícies sem fim e das formas derivadas da fita de Moebius, como por exemplo, no trabalho das esculturas do contemporâneo Amílcar de Castro (FERREIRA, G., 1988, p.3). Marcelo, entretanto, menciona Borromoni, numa clara referência às formas do barroco. Nesse sentido, lembremos que a Arquitetura Moderna Brasileira nos anos 50 assume definitivamente como discurso a sua filiação histórica às construções barrocas coloniais, e a referência de Marcelo poderia ter alguma relação com os escritos dessa época. Ademais, internacionalmente, *Espaço, Tempo e Arquitetura*, de Sigfried Gideon, e *Saber ver a Arquitetura*, de Bruno Zevi são publicados na década de 1950, e tecem um encadeamento entre o barroco e a nova Arquitetura Moderna.

A superfície da fachada oeste do edifício Marquês do Herval, sobre a Av. Rio Branco, é constituída pela conjugação de dois perfis retorcidos, um horizontal e outro vertical: pela linha definida em plan-

ta, em três segmentos sobre o alinhamento da rua e pela seção vertical da inclinação dos peitoris. A essa geometria definida pelo corte e pela dobra é superposta uma camada de *brise-soleil* articulados, que conferem um aspecto móvel e virtual ao volume.

O acesso principal, sobre a Av. Rio Branco, é realizado exclusivamente através de rampa helicoidal que desce para o subsolo, liberando os espaços do térreo para a localização de lojas comerciais. É bastante inovadora a proposta de aceder aos pavimentos superiores através do subsolo, pois ao mesmo tempo que inverte e surpreende uma lógica de acesso, valoriza os espaços comerciais enterrados que são colocados dentro de um percurso obrigatório.

O material do piso da rampa é da mesma pedra portuguesa da calçada. Nas paredes que a envolvem, um painel em mosaico de Paulo Werneck está localizado no plano que faz limite com a Av. Rio Branco. A inclinação da rampa é um pouco forçada o que talvez tenha comprometido a consolidação da ideia de encaminhamento fluido em "promenade". Mas, por outro lado, evidencia o esforço dos arquitetos em encaixar um elemento de percurso contemplativo, existente em inúmeros edifícios do mestre franco-suíço.

O Marquês do Herval possui vinte e quatro andares – considerado em sua época um arranha-céu – e segue o gabarito da segunda geração de edifícios da Av. Rio Branco. O programa de salas comerciais se organiza no pavimento-tipo por meio da disposição do núcleo de circulações verticais na esquina interna do "L" do terreno. Ao dar protagonismo ao plano sobre a Av. Rio Branco identifica-se entre os edifícios comerciais dos Roberto, como aquele que menos explora a esquina, e também o de menor permeabilidade e transparência no nível do chão. A marquise que se projeta sobre a Av. Rio Branco, e que termina antes da esquina, interfere pouco na predominância horizontal do volume. Ao concentrar a proposta do edifício sobre o ângulo de visada da Av. Rio Branco, os arquitetos afirmam a moldura e a contundência da caixa, que contém a dramaticidade dos *brise-soleil*.

Por fim, o 'indescritível tumulto' (SANTOS, 1965; P.22) presente na fachada do Marquês do Herval fecharia um ciclo de pesquisa na arquitetura dos Roberto do edifício como filtro multidirecional. Ou seja, não se pode estabelecer se os vetores constituintes da pele sobre a Av. Rio Branco acontecem do interior para o exterior ou, inversamente, de fora para dentro. É nesta tensão entre fora e dentro, e na elaboração dos elementos que filtram e estabelecem essa relação, que o edifício extrai sua força expressiva e presença incontornável na avenida comercial

mais importante da área central do Rio de Janeiro. Infelizmente, os *brise-soleil* foram removidos na década de 1970 em virtude da sua frágil configuração, o que dificultava a sua conservação, ocasionando a perda da expressão de movimento, que, no entanto, permanece, em parte, no corpo ondulado.

Considerações Finais

Os MMM Roberto, nos edifícios de escritórios na área central do Rio de Janeiro, parecem desenvolver procedimentos que implicam na aderência aos princípios do espaço moderno conjugados ao estudo do terreno e dos condicionantes urbanísticos. Os edifícios da ABI, do IRB, Seguradoras e Marquês do Herval permitem-nos constituir uma linha

narrativa que permite melhor compreender o aperfeiçoamento de dois aspectos em particular, relacionados à articulação do nível térreo do edifício com o espaço público da rua, e a engenhosidade e apuro na definição dos elementos da fachada, em especial os *brise-soleil*, que se destacam como particularidades da pesquisa empreendida pelos arquitetos para o estabelecimento de superfícies de diálogo com o meio urbano.

Um processo criterioso se pauta na escolha dos alinhamentos mais favoráveis para a definição dos acessos e a busca de correspondência entre as superfícies que definem o corpo do edifício com os vizinhos e com a cidade. O nível térreo é concebido como lugar de passagem qualificada entre



- 1- Edifício ABI – Associação Brasileira de Imprensa (1936),
- 2- Edifício Vaparaíso da Liga Brasileira Contra a Tuberculose (1937)
- 3- Aposentadorias e Pensões dos Industriários IAPI (1938)

- 4- Instituto de Resseguros do Brasil (1941)
- 5- Edifício Seguradoras (1949)
- 6- Edifício Marquês do Herval (1952)
- 7- Edifício sede da Cia. Souza Cruz (1958)

o espaço da rua e as dependências internas do edifício, por meio de uma operação efetivada pelo jogo que direciona e regula os fluxos e o olhar. Os saguões abertos para a rua estabelecem um ritual de aproximação que conduzem os tempos das paradas e dos prosseguimentos do percurso. As superfícies que envolvem o corpo do edifício fazem uso da grelha, à qual são incorporados originais elementos de proteção contra o sol, que se apresentam em diferentes configurações.

A proposta para proteção contra insolação sobre as fachadas dos edifícios é lançada por Le Corbusier nas edificações residenciais de um projeto para urbanização de uma área, (Projeto Durand), na Argélia (1933-34). Le Corbusier propõe a adição de “dispositivos especiais para impedir que os raios solares entrem nos apartamentos” (LE CORBUSIER, 1946, p. 16). Com esta proposta, conceitua o desenvolvimento de um elemento em forma de grade ou retícula, que ao mesmo tempo em que atende à função de proteção de uma variável do clima, promovendo o conforto interno dos espaços, incorpora em si um fato plástico independente. Esses elementos se colocariam como dispositivos que concentram e sobrepõem as dimensões de tempo e espaço aos planos das fachadas. Especialmente, a retícula define uma ordem própria e particular, ocupando o lugar de uma ordem ditada anteriormente pela representação de objetos naturais. Na esfera temporal, a retícula se identificaria como uma “forma ubíqua” (KRAUSS, 1986), ao tomar o lugar da perspectiva como forma de conhecimento do real, ao projetar uma superfície sobre si mesma. No caso dos edifícios de escritórios dos Roberto para além do simples envoltório portador de uma ordem racionalmente organizada, as superfícies externas se caracterizam por exibir uma pele espessa, com variadas nuances e tensões entre opacidade e transparência, ritmos e contra-ritmos.

É notável a interpretação do conceito do edifício moderno – sistema dom-ino – que é central à ideia corbuseana de espaço, para uma realidade urbana da cidade em grelha, e herdeira de uma urbanização colonial. A ideia do edifício solto no terreno, cercado por vasta vegetação, e de onde se pode ter amplas e distintas visadas, é criteriosamente adaptada a uma realidade de lote urbano, que tem frente e fundos, cercado por outros edifícios e que faz parte de uma quadra. O estabelecimento da malha estrutural e a determinação da localização do núcleo de circulações verticais, coordenam o aproveitamento do pavimento tipo, definindo a organização interna do edifício. O recuo dos pilares, junto ao bordo da laje nos alinhamentos frontais, libera a superfície da fachada. Nos últimos níveis e na cobertura, fechamentos diferenciados, recuados do volume principal, marcam o coroamento do edifício e sua relação com o *skyline* da cidade. Ao longo do pro-

cesso identifica-se a afirmação da construção em uma lógica moderna, mas sobretudo, encontramos uma preocupação de regulação dos espaços de integração, no nível do chão, na pele do corpo edifício, nos terraços e coroamentos, em que cada elemento possui um papel importante no todo.

A relação instituída com o meio urbano pré-existente no nível do chão é a de eliminação das barreiras, integrando esfera pública e espaço interno. A pele espessa externa é dotada de diversas engrenagens. A relação com o céu e a paisagem é um dado a ser explorado através dos coroamentos e dos terraços destinados aos espaços de relaxamento e lazer. A operação de troca de materiais, inserção e recortes de planos, intencionam reforçar um caráter próprio à caixa neutra e funcional do volume do edifício. A genuína produção arquitetônica dos Irmãos Roberto representa uma pesquisa de intenso rigor metodológico, impregnada de singular expressão e caráter na extensa e singular produção de que é composta a Arquitetura Moderna no Brasil.

Bibliografia

BRITO, Alfredo. M.M. Roberto. In: *Arquitetura e Urbanismo* n. 52. São Paulo: Editora Pini, 1994

COLQUHOUN, Alan. La Composition et le problème du contexte urbain. In: *Le Corbusier, une encyclopédie*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Teoria Acadêmica, Arquitetura Moderna, Corolário Brasileiro. In: *Gávea* n.11. Rio de Janeiro:, Curso de Especialização da Arte e da Arquitetura no Brasil, 1993.

COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

CZAJKOWSKI, Jorge. Arquitetura Brasileira: Produção e crítica. In *Gávea* n. 2. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Curso de Especialização da Arte e da Arquitetura no Brasil, 1985.

_____, A Arquitetura racionalista e a Tradição Brasileira. In: *Gávea* n. 10. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Curso de Especialização da Arte e da Arquitetura no Brasil, 1993.

FERREIRA, Glória. Abordagem Crítica da Escultura de Amílcar de Castro. In: *Gávea* n. 6. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1988.

GOODWIN, Philip. *Brazil Builds*. New York: MOMA, 1943.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. *Planos urbanos do Rio de Janeiro: Plano Agache*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura do Rio de Janeiro, 2009.

KRAUSS, Rosalind. Grids. In: *The Originality of the Avant-Garde and Other Myths*, Cambridge: The MIT Press, 1986.

LE CORBUSIER. *Urbanisme*. Paris: Les éditions G Crès & Cie, 1925.

_____. *Le Corbusier, une encyclopédie*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987.

_____. *Obras Completas*. Vol 2, Zurich: Boesiger Editor, 1946.

MEIRA LIMA, Lucia. O Palace Hotel – um espaço de vanguarda no Rio de Janeiro. In: CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno*. Guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

ROWE, Collin. *The Mathematics of the Ideal Villa and other Essays*. Massachusetts: The MIT Press, 1985

SANTOS, Paulo. Marcelo Roberto. In: *Revista Arquitetura* n. 36. Rio de Janeiro: IAB-RJ, Junho de 1965.

SOUZA, Luiz Felipe Machado Coelho. *Irmãos Roberto, arquitetos*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

WISNIK, Guilherme. Modernidade Congênita. In: ANDREOLI & FORTY. *Arquitetura Moderna Brasileira*. London & New York: Phaidon, 2004.

XAVIER, Alberto et. al. *Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo e Rio de Janeiro: Ed. Pini e RIOARTE, 1991.

Revistas de Arquitetura

Architectural Record. ABI – Brazilian Press Association. Vol. 88, n. 6, dezembro 1940.

Arquitetura. Rio de Janeiro: Órgão Oficial do Diretório da Escola Nacional de Belas Artes, n. 23, setembro de 1936.

_____. Rio de Janeiro: Órgão Oficial do Diretório da Escola Nacional de Belas Artes, n. 28, outubro de 1964.

_____. Rio de Janeiro: Órgão Oficial do Diretório da Escola Nacional de Belas Artes, n. 36, junho de 1965.

Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, setembro e outubro de 1939.

Ilustração Brasileira. Rio de Janeiro, n. 65, setembro de 1940.