

Fachadas que respiram

MOREIRA, Fernando Diniz. *Fachadas que respiram*. Revista *Docomomo Brasil*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 31-40, jun. 2021

data de submissão: 12/05/2020
data de aceite: 25/03/2021

Fernando Diniz Moreira

Professor Titular - Universidade Federal de Pernambuco
fernando.diniz.moreira@gmail.com

Resumo:

A arquitetura moderna brasileira ofereceu um território fértil para a experimentação das mais variadas formas de mediação entre exterior e interior, como *brises*, venezianas, treliças de madeira, elementos vazados e amplos beirais. A aplicação destes elementos nas fachadas dos edifícios em altura provocou questionamentos sobre a própria natureza da fachada na era moderna. As fachadas desses edifícios passaram a desempenhar três funções simultaneamente: 1) uma função prática, delimitando e oferecendo condições básicas para a realização das atividades para as quais os edifícios se destinam; 2) uma função operativa, reduzindo a temperatura interna e 3) uma função simbólica, conferindo uma face à instituição ou à função que ali é desenvolvida. Este artigo busca desenvolver este argumento, por meio de um olhar mais atento para dois exemplares da Escola Carioca, a sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) (1936-1938), de MM Roberto, e o Parque Guinle (1948-1954) de Lucio Costa.

Palavras-chave: arquitetura moderna, elementos de fachada, Rio de Janeiro

Abstract:

Modern Brazilian architecture offered fertile territory for experimenting with the most varied forms of mediation between exterior and interior, such as brises, shutters, wooden trusses, hollow elements and wide eaves. The application of these elements on the façades of tall buildings caused questions about the very nature of the facade in the modern era. The facades of these buildings started to perform three functions simultaneously: 1) a practical function, defining and offering basic conditions for carrying out the activities for which the buildings are intended; 2) an operative function, reducing the internal temperature and 3) a symbolic function, giving a face to the institution or the function that is developed there. This article seeks to develop this argument, through a closer look at two buildings of the Escola Carioca, the headquarters of the Brazilian Press Association (ABI) (1936-1938), by MM Roberto, and Parque Guinle (1948-1954) by Lucio Costa.

Keywords: modern architecture, facade elements, Rio de Janeiro

Resumen:

La arquitectura brasileña moderna ofreció un territorio fértil para experimentar con las más variadas formas de mediación entre el exterior y el interior, como brises, persianas, cerchas de madera, elementos huecos y aleros anchos. La aplicación de estos elementos en las fachadas de los edificios altos provocó preguntas sobre la naturaleza misma de la fachada en la era moderna. Las fachadas de estos edificios comenzaron a realizar tres funciones simultáneamente: 1) una función práctica, que define y ofrece condiciones básicas para llevar a cabo las actividades a las que están destinados los edificios; 2) una función operativa, reduciendo la temperatura interna y 3) una función simbólica, dando una cara a la institución o la función que allí se desarrolla. Este artículo busca desarrollar este argumento, a través de una mirada más cercana a dos edificios de la Escola Carioca, la sede de la Asociación Brasileña de la Prensa (ABI) (1936-1938), por MM Roberto, y Parque Guinle (1948-1954) por Lucio Costa.

Palabras clave: arquitectura moderna, elementos de fachada, Rio de Janeiro

Nas várias publicações sobre arquitetura moderna brasileira nas revistas internacionais, entre meados da década de 1940 e início da década de 1960, os exemplares da Escola Carioca tiveram um peso marcante. Em geral, as publicações ressaltaram a plasticidade, as formas elegantes, a leveza, assim como o êxito alcançado pela integração das artes e a atenção dispensada aos elementos de proteção climática.

Este interesse pela arquitetura moderna brasileira deveu-se ao fato de ela ter sinalizado caminhos para alguns temores que a crítica internacional tinha, em meados do século XX, em relação à ortodoxia do funcionalismo da arquitetura moderna e à suposta incapacidade desta em lidar com os aspectos culturais e climáticos das diferentes regiões, além de temas como a monumentalidade. Se nos anos 1920, a arquitetura moderna parecia ser um projeto universal, fruto da razão e da tecnologia, pronto para ser implantado nos mais distantes cantos do mundo, ela logo se expandiu para regiões que ainda não eram industriais, nem totalmente urbanizadas, e que possuíam características climáticas e culturais bem diferentes daquelas dos poucos países europeus onde foi gestada. Ela teve de lidar com a diversidade, diversidade de lugares e de culturas. Seus aspectos supostamente universais tiveram de dialogar com heranças históricas, materiais e práticas tradicionais de construção e continuidades clássicas (CURTIS, 1996, p.371). Neste processo, ela assumiu expressões individuais e desenvolveu uma série de particularidades influenciadas pelas condições dos diferentes locais.

Essa diversidade de expressões da arquitetura moderna foi também resultado dos esforços de arquitetos de adaptarem suas criações aos diferentes climas dos lugares onde construíram. Os trabalhos de Richard Neutra na Califórnia e em Porto Rico, Lucio Costa no Brasil, Hassan Fathy no Egito, Maxwell Fry & Jane Drew em Gana e na Nigéria e Jose Luis Sert em distintos países (Estados Unidos, Espanha e Iraque) mostraram que a arquitetura moderna foi capaz de encontrar formas mais adequadas de se relacionar com o meio ambiente, por meio de artifícios de adaptação climática, que quase sempre encontravam raízes na tradição construtiva de cada região.

De fato, não foram os arquitetos modernos brasileiros os primeiros a se preocuparem com tais aspectos. A observação da orientação solar e do regime de ventos, a prevenção do calor ou do frio excessivos e o melhor aproveitamento dos materiais e dos recursos disponíveis estão presentes há milênios, particularmente nas sociedades tradicionais. Entretanto, com o surgimento da arquitetura moderna no início do século XX, os meios para compreender essa relação do edifício com o clima passaram por uma transformação significativa, por meio do conhecimento científico e dos novos materiais disponíveis.

Para lidar com um clima marcado pela forte insolação, que aporta calor e luminosidade em excesso, os arquitetos brasileiros estiveram atentos à adequação ao clima, utilizando *brises*, venezianas, treliças de madeira, elementos vazados e amplos beirais e varandas. O Brasil ofereceu um território fértil para a experimentação das mais variadas técnicas de mediação entre exterior e interior.

Estes desafios foram ainda maiores quando eles tiveram de lidar com as fachadas dos edifícios em altura. A aplicação em larga escala do *brise-soleil*, particularmente na sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) dos Irmãos Roberto (1936-1938) e no Ministério de Educação e Saúde Pública (MESP) (1936-1943), contribuiu para colocar em evidência a arquitetura brasileira no cenário internacional. Estes dois edifícios foram destaque nas muitas publicações dedicadas à arquitetura brasileira, que sempre incluíam croquis e desenhos dos elementos de proteção solar.¹

Um dos primeiros artigos sobre a arquitetura moderna brasileira, em 1940, já ressaltava os *brise-soleil* da ABI como uma solução engenhosa para resolver o problema dos trópicos e, curiosamente, também

1- Tanto a ABI como o MESP foram reportados nas revistas: Brazilian architecture: living and building below the equator in *New Pencil Points*, Jan. 1943, p.59,60,62; Modern Buildings/Offices, *Architectural Review*, n.567,v.95 Mar. 1944, p.69-71, 75-77; Le Ministère de L'Education et de la Santé Publique à Rio de Janeiro (p.13-19); Building ABI (p.60-61) in *L'Architecture D'Aujourd'hui. Brésil*, n.13-14, Sept. 1947. O MESP foi detalhadamente apresentado em: Office Building for Ministry of Education and Health. Rio de Janeiro, Brazil, in *Architectural Forum*, February, 1943; p.37-44. Por sua vez, a sede da ABI aparece em: ABI: from new techniques spring new forms in *Architectural Record* n.88, Dec. 1940, p.74-79; ABI Building in *The Architectural Record*, Jan. 1943, p.49.

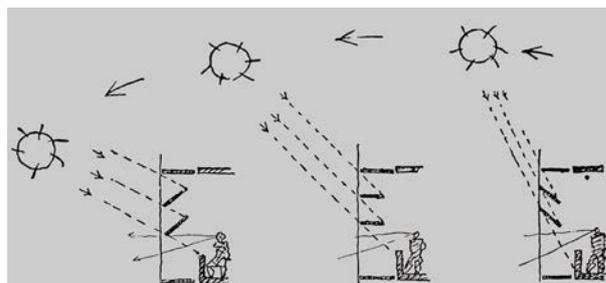


Figura 1 | Croquis do funcionamento do sistema de *brise-soleil* do Ministério da Educação e Saúde Pública. Fonte: Kidder Smith, G.E. The Architects and the Modern Scene in *Architectural Review*, n. 567, mar. 1944, p.78

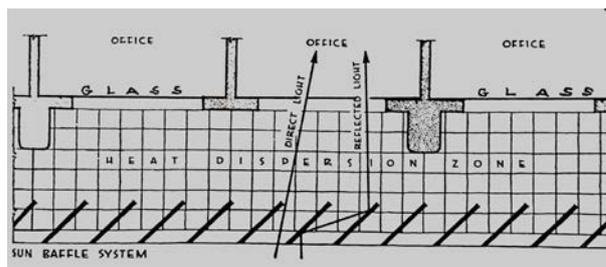


Figura 2 | Detalhe da planta baixa da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Fonte: ABI Building. In *Architectural Record*, jan. 1943, p.49

afirmava que a membrana de *brise-soleil* conferia “ao exterior sua forma e ornamento” (ABI, 1940, p.115). Esta aparentemente desprezível observação merece atenção porque lembra-nos que uma fachada não apenas define o que está dentro e fora, mas deve estabelecer uma relação entre o meio exterior e o interior do edifício e representar aquilo que ocorre dentro dele.

Podemos afirmar que as fachadas destes edifícios cariocas desempenham três funções simultaneamente: 1) uma função *prática*, pois delimita o espaço e oferece condições básicas para a realização das atividades para as quais os edifícios se destinam; 2) uma função *operativa*, na medida em que reduz a temperatura interna e 3) uma função *simbólica*, já que confere uma face à instituição ou à função que ali é desenvolvida.²

Este artigo busca desenvolver este argumento, por meio de um olhar mais atento para as fachadas de dois edifícios da Escola Carioca, a sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) (1936-1938), de autoria de MM Roberto, e o Parque Guinle (1948-1954), de autoria de Lucio Costa, dois marcos da escola, que representam, respectivamente, a fase inicial e a fase madura da Escola Carioca. Após um aprofundamento sobre a redefinição da fachada na era moderna, é feita uma breve contextualização sobre a maneira como os arquitetos cariocas enfrentaram este desafio e, em seguida, um olhar mais atento sobre duas fachadas.

2- Este argumento pode ser em parte debitado da análise que David Leatherbarrow conduz da igreja de Igreja de San Martin de Porres em Porto Rico, de autoria de Henry Klumb, que tem suas fachadas laterais compostas inteiramente por septos que permitem ventilação e vistas para o jardim (Leatherbarrow, 2010, p. 23) e no argumento exposto no primeiro de *Surface Architecture*, em co-autoria com Mohsen Mostafavi (Leatherbarrow, Mostafavi, 2002).

Fachadas mais porosas, finas e transparentes

Estes exemplares cariocas remetem-nos a um problema mais antigo da disciplina da arquitetura na era da modernidade, que foi a própria ideia da dissolução da fachada. O espaço contínuo moderno tornou as paredes mais porosas, finas, transparentes, reduzidas a quase nada, mas nunca reduzidas a nada. Hoje, essa transformação na forma de pensar e definir uma fachada parece ser simplesmente uma consequência lógica da modernidade, mas foi um dos grandes dilemas que afetaram a disciplina arquitetônica, pois desafiava as convenções arquitetônicas em voga na virada do século XIX para o século XX.

Este desafio pode ser visto nos primeiros arranha-céus norte-americanos, que transformaram a habitual relação entre cheios e vazios, vedação e estrutura, afetando a própria forma de se pensar a arquitetura. Como mostrou Colin Rowe, a estrutura em aço possibilitou o aumento das superfícies envidraçadas e a diminuição dos suportes, liberando assim as fachadas de expressarem as cargas do edifício e as tradicionais analogias antropomórficas, que por séculos estiveram associadas à concepção da fachada (ROWE, 1976, p.98-99). Com a real possibilidade de construção desses edifícios, os arquitetos se depararam com diversas questões. Até que ponto as novas tecnologias iriam determinar a fachada? Esta deveria representar intenções estéticas ou deveriam ser deixadas livres, como a expressão de uma nova tecnologia construtiva? Adotando-se esta segunda opção, seria possível produzir uma imagem apropriada à função desenvolvida no edifício? Como dispor elementos de proteção solar de maneira articulada com esta imagem desejada e com seus elementos estruturais e construtivos? Em suma, como dispor uma fachada que consiga delimitar, mediar bem com meio ambiente ao redor e criar uma imagem significativa para o edifício?

Desde Gottfried Semper estas questões afligiram alguns arquitetos e pensadores. Se muitos daqueles arranha-céus de Chicago do final do século XIX tiveram suas audaciosas estruturas revestidas com elementos ornamentais clássicos, outros arquitetos na virada do século buscaram uma expressão mais coerente com a nova era, como Otto Wagner. Junto com seus discípulos Max Fabiani e Jozse Plecnik vinha buscando uma simplificação e um novo tipo de ornamentação, reduzindo a fachada a uma única superfície, ressaltando fortemente sua



Figura 3, acima | Jozse Plecnik, Villa Langer, Viena, 1901-2.
 Foto: Fernando Diniz Moreira, 2010

Figura 4, ao centro | Max Fabiani, Artaria Haus Viena, 1900.
 Foto: Fernando Diniz Moreira, 2010

Figura 5, ao lado | Otto Wagner, Edifício Neustiftgasse 40, Viena 1909-1910.
 Fonte: Heinz Geretsegger, Max Peintner, Otto Wagner, 1841-1918. New York Rizzoli, 1979, p.128

condição planar, como em uma de suas últimas obras, o edifício Neustiftgasse 40 (1912).

O Brasil iria dar uma contribuição fundamental a este debate. A preocupação com a adaptação do edifício ao clima do lugar onde seria construído foi uma constante entre os arquitetos modernos locais, antes mesmos de serem desenvolvidos estudos mais aprofundados e cientificamente embasados, como aqueles produzidos por laboratórios de conforto ambiental do pós-Segunda Guerra³. Os cariocas conseguiram construir as primeiras fachadas todas de *brise-soleil*, uma busca incessante para a qual Le Corbusier tinha se lançado desde o final dos anos 1920. Ele se coloca como o criador do *brise-soleil*, apontando o ano de 1928, ano no qual se deparou com um projeto a distância para uma residência na Tunísia, a Villa Baizeau⁴. Advertido pelo proprietário para dispor grandes varandas na periferia do volume, Le Corbusier impôs em um volume cúbico original, grandes incisões e reentrâncias sob as lajes e pilares, fazendo as paredes ficarem bastante recuadas (SOBIN, 1994, p.188-189). Apesar da inovação e do papel central que esta casa teria na sua elaboração do seu ideal de casa moderna, não há ainda o elemento *brise-soleil* como tal.

Até então, em sua crença na tecnologia, Le Corbusier buscava resolver o problema da adaptação climática por meio de elementos mecânicos. Na *Cité du Refuge* (1929-1933), em Paris, e no *Centrosoyuz* (1928-1936), em Moscou, ele propôs fachadas hermeticamente fechadas compostas por lâminas duplas de vidro, o *mur neutralisant*, nas quais o ar quente ou frio circulariam no espaço entre as duas lâminas, aquecendo ou resfriando os ambientes. Entretanto, ambos fracassaram por dificuldades técnicas e financeiras e os interiores tornaram-se muito quentes no verão e muito frios no inverno (TAYLOR, 1987, p.111-115; BARBER, 2012, p.24-25).

Logo em seguida, no *Immeuble Clarté* (1930-1932), um edifício de apartamentos em Genebra, Le Corbusier abandonou elementos mecânicos sofisticados e utilizou dispositivos de baixo custo de proteção solar – varandas, toldos retráteis e persianas interiores – que modulam a inci-

3- Estes estudos buscavam desenvolver métodos e ferramentas para que os arquitetos pudessem melhor entender os aspectos climáticos e, assim, projetar de forma mais adequada, a exemplo do Form and Climate Research Group da Escola de Arquitetura da Universidade Columbia (BARBER, 2016) e do Architecture Laboratory da Universidade de Princeton, liderado por Victor Olgay, autor *Design with Climate: an Approach to Architectural Regionalism* (1963), uma referência fundamental na área.

4- Uma página inserida em um número especial dedicado ao Brasil na *L'Architecture D'Aujourd'hui*, mostra obras de Le Corbusier indicando os avanços neste sentido: a Villa Baizeau (1928) (pilotis, parasols, auvents) Projeto de Loteamento em Barcelona (1933) (jalousies, loggias), *Maison Locative* (1933) e a *Cité des Affaires* em Argel (1938-1942) (loggias, *brise-soleil*) e, finalmente, a *Unité de Marselha* (1945-1947) (loggias, *brise-soleil*). A *petit historique du brise-soleil* extrait de l'oeuvre de Le Corbusier in *L'Architecture D'Aujourd'hui*. n.13-14, Sept., 1947 p.10.

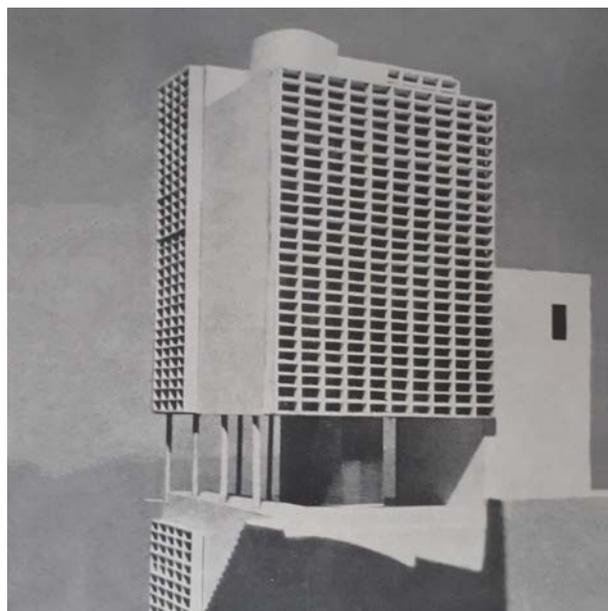


Figura 6 | Le Corbusier e Pierre Jeanneret, *Maison Locatif*, Argel, 1933
Fonte: Boesiger, Willy, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complete 1929-1934*. 6 ed. Zurich: Les Éditions Girsberger, p.171



Figura 7 | Le Corbusier e Pierre Jeanneret, *Immeuble Clarté*, Genebra, 1930-1932
Fonte: Boesiger, Willy, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complete de 1929-1934*. 6 ed. Zurich: Les Éditions Girsberger, p.66

dência do sol de acordo com a vontade do usuário, gerando assim um dinamismo na fachada. Apenas em 1933 ele projeta a *Maison Locatif* em Argel, um edifício em altura com duas de suas fachadas totalmente compostas de elementos vazados (BOESINGER, 1935, p.170-173).

Este afastamento da fé incontestável na tecnologia mecânica está associada a uma mudança maior na obra de Le Corbusier, quando abandonando valores ligados à leveza, à matemáti-

ca, à precisão da máquina, e ao clássico, seus projetos, dos anos 1930 em diante, passaram a usar o tijolo em abóbadas ou exposto nas paredes e pisos, pedras naturais como revestimentos, pisos de cerâmica e esquadrias de madeira, como a Casa Errazuris (Chile, 1930), a *Maison Mandrot* (Le Pradet, 1932) e a *Petite Maison de Weekend* (Celle St Cloud, 1935).

Esta mudança na sua obra coincidiu com as viagens para a América do Sul em 1929 e para o Norte da África, no início e no meio de 1931. As experiências com diferentes paisagens, culturas e climas podem ter acelerado esse distanciamento do ideário mecanicista e a adoção de uma sensibilidade topográfica e regionalista e um renovado interesse pelo território e pela natureza (FRAMPTON, 1987, p.29-30; McLEOD, 1998, p.487; CURTIS, 1986, p.109-116, 162-168). Se sua obra até o final dos anos 1920 foi marcada pela obsessão em inundar seus espaços de luz, ao lidar com outras geografias, ele descobre que as sombras também produzem espaços e os *brises* passam a ser constantemente utilizados como na *Maison Currutchet* (La Plata, 1949), na *Unité* e atingem seu ápice nas suas realizações na Índia.

A tradição de lidar com ambiente

Para lidar com a forte insolação, aportando calor e luminosidade em excesso, os arquitetos cariocas priorizaram elementos que favoreciam a entrada e saída dos ventos, como *brises*, venezianas, elementos vazados e treliças de madeira. Além disso, buscaram evitar a insolação excessiva nos ambientes de maior permanência, por meio da sua orientação.

Podemos identificar as origens desta preocupação no olhar atento que Lucio Costa direcionou para a nossa arquitetura colonial no início da década de 1920 no âmbito do movimento conhecido como neocolonial. Ao responder às diatribes de seu antigo mentor, José Marianno Filho, de que sua reforma no ensino na Escola de Belas Artes estaria desalojando o vocabulário da arquitetura neocolonial e, assim, desrespeitando as tradições do país, Lucio Costa explicou que admirava tanto a arquitetura colonial que compreendia seu espírito, sua lógica e sua adequação ao seu tempo e lugar. Ao enfatizar a honestidade e clareza das construções coloniais, ele criticou a ênfase decorativa do neocolonial e afirmou que os princípios da arquitetura colonial poderiam ser incorporados à arquitetura moderna, resultando em uma arquitetura mais capaz de responder aos desafios da nova era (COSTA, 1931, COSTA 1936).

Ao longo das décadas seguintes, Costa empreendeu uma série de estudos sobre a nossa arquitetura colonial, nos quais buscou enfatizar a

continuidade entre colonial e moderno. Para ele, os antigos construtores eram guardiões de uma tradição de construir que estava desaparecendo e que deveria ser recuperada por seus colegas arquitetos. Explicitando essa relação, Costa criou a ideia de que a arquitetura moderna estava restaurando o núcleo da identidade nacional forjada, segundo ele, no período colonial.

Estes estudos também tiveram um papel chave em sua arquitetura. Após ter abandonado a estética neocolonial e realizado alguns projetos com o vocabulário abstrato da arquitetura moderna, em conjunto com Gregori Warchavchik, Costa fez os projetos das “casas sem dono”, entre 1932 e 1933, atestando que sua compreensão da tradição não se baseava apenas em materiais e formas, mas nas experiências sensoriais, nas práticas culturais do morar e nas formas de lidar com o meio ambiente (COSTA, 1937, p.93-97). Os desenhos das “casas sem dono” contêm princípios que estão na base das residências que projetou nas décadas seguintes. Neste retorno às origens, foi também necessário estudar os elementos da casa colonial, particularmente os elementos de proteção solar.

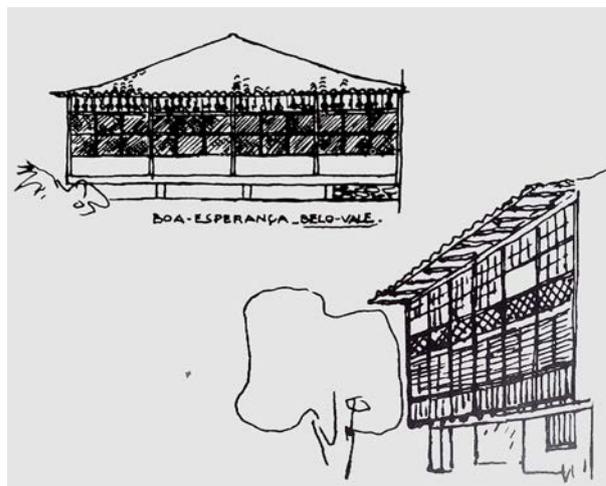


Figura 8 | Lucio Costa, Croquis de casario em São Luís.
Fonte: *Registro de uma vivência*, São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.500.

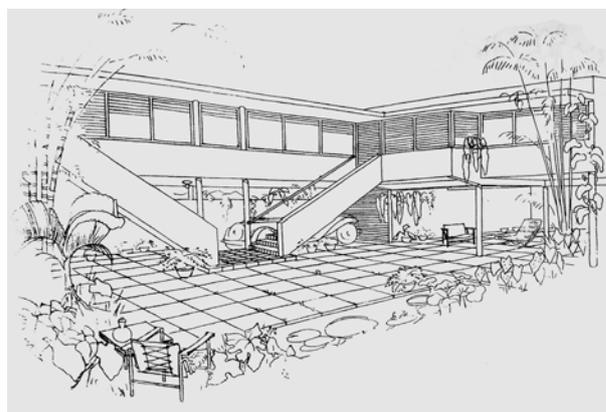


Figura 9 | Lucio Costa, Casas sem Dono, 1932-1936.
Fonte: *Registro de uma vivência*, São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.89

ABI: Valores institucionais, clássicos e urbanos

Estes mesmos princípios de relação com o clima poderiam também servir para projetos mais complexos como os edifícios em altura. Os arquitetos da escola carioca deram uma contribuição fundamental neste sentido, a começar pelo edifício sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). O edifício foi fruto de um concurso promovido para a sede da instituição em 1936, vencido pelos irmãos Marcelo e Milton Roberto, do escritório MM Roberto (BRUAND, 1981 p.94; PEREIRA, 1993, p.23-24).

Localizado na esquina das Ruas Araújo Porto Alegre e México na Esplanada do Castelo, as duas únicas fachadas livres do edifício não gozavam de uma orientação favorável. Assim, para evitar a luz solar excessiva, os arquitetos implantaram nas duas fachadas um sistema de proteção solar composto por lâminas verticais fixas dispostas obliquamente de piso a teto. Inicialmente previstas para serem de alumínio, as lâminas foram executadas em concreto por questões financeiras. Já em 1940, uma revista norte-americana ressaltava os quebra-sóis como solução engenhosa para resolver o problema da insolação nas fachadas dos trópicos (ABI, 1940, p.115).

A sede da ABI foi o primeiro edifício alto a comportar uma fachada inteira composta de *brise-soleil*, um feito apenas idealizado mas ainda não concretizado por Le Corbusier, como visto anteriormente. Lembra-se que o edital foi lançado em janeiro de 1936 e o resultado saiu em junho, antes mesmo da segunda visita de Le Corbusier, entre julho e agosto 1936, quando ele teve um contato mais estreito com os arquitetos brasileiros e participou do projeto do MESP.

O edifício possui térreo, sobreloja e mais 11 andares, com uma divisão tripartite. A base (térreo e sobreloja)



Figura 10 | MM Roberto, Sede da ABI, Rio de Janeiro, 1936-1938
Foto: © Gonzalo Renato Núñez Melgar, 2017

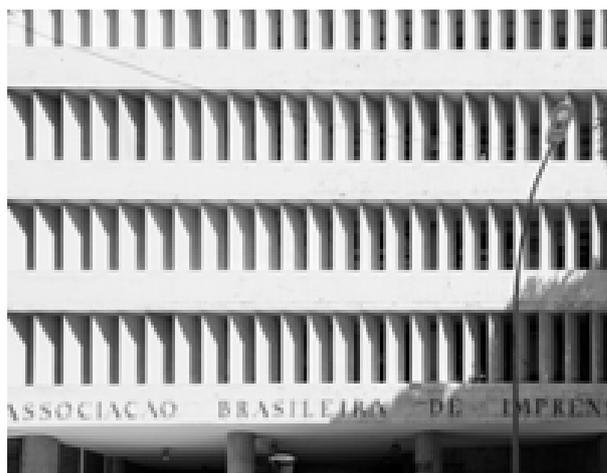


Figura 11 | MM Roberto, Sede da ABI, Rio de Janeiro, 1936-1938
Foto: © Gonzalo Renato Núñez Melgar, 2017

ja) é composta por lojas recuadas da fachada, com exceção do lobby que, surpreendentemente, abre-se totalmente para a rua dando acesso aos elevadores e ao pátio interno, em uma das maiores lições de urbanidade da arquitetura moderna. O corpo propriamente dito do edifício compreende 9 andares, contendo linhas de *brises* de ponta a ponta, com exceção do oitavo andar. Por fim, o coroamento é composto por dois andares recuados para obedecer aos requisitos urbanísticos, mas a composição revela-se mais complexa, pois como o oitavo andar do corpo principal não contém *brises*, termina por reforçar com o nono andar, o coroamento de fato do edifício.

Um olhar mais atento identifica as diferentes texturas do mármore travertino nas paredes externas e do concreto nos *brises*. Se o mármore e o granito sugerem permanência e nobreza de uma instituição, as linhas de *brises*, que não permitem fixar o olhar em um foco central na fachada, remetem a uma imagem dinâmica e moderna que a instituição buscou aludir. Por sua vez, a ordem colossal e a grande rasgo de tijolos de vidro no centro da face da Rua México reafirmam a simetria e os valores clássicos do edifício.

Este jogo entre continuidade e descontinuidade, tradição clássica e modernidade, prossegue na Inserção urbanística. Esta área foi ocupada a partir de diretrizes do Plano Agache (1930) que determinou blocos de formato quadrangular com edifícios da mesma altura ocupando o limite do lote com a rua, deixando pátios internos. A base recuada e a fenestração trazida pelos *brises* destoam da relação cheio-vazios tradicionais do contexto, mas a tripartição da fachada, a colunata no térreo e os andares recuados no topo conferem continuidade e reestabelecem a relação com os vizinhos. A ABI não compete com o contexto, mas, pelo contrário, com sua relativa mudez de linhas horizontais cria um pano de fundo adequado para valorizar os elementos ecléticos da Biblioteca Nacional do outro lado da rua, que possui volume similar, como notado por Comas (2007, p.37).

A disposição dos *brises*, entretanto, não foi muito eficiente, pois um tipo único com a mesma inclinação não atende perfeitamente as necessidades de proteção solar. Além disso, há o inconveniente de impedir a visão plena para o exterior. Embora não tenham sido bem-sucedidos em termos de um controle de temperatura eficiente, o edifício pode ser entendido como um experimento, um esforço



Figura 12 | MM Roberto, Sede da ABI, Rio de Janeiro, 1936-1938.
Foto: Fernando Diniz Moreira, 2005



Figura 13 | MM Roberto, Sede da ABI, Rio de Janeiro, 1936-1938
Foto: Fernando Diniz Moreira, 2005



Figura 14 | MM Roberto, Sede da ABI, Rio de Janeiro, 1936-1938
Foto: © Gonzalo Renato Núñez Melgar, 2017



Figura 15 | MM Roberto, Sede da ABI, Rio de Janeiro, 1936-1938
Foto: Fernando Diniz Moreira, 2005

pioneiro para empregar o *brise-soleil*. Os irmãos Roberto continuam estas pesquisas e oferecem nos anos seguintes, exemplos primorosos de tratamento plástico e proteção das fachadas.

Encontrar um equilíbrio entre o programa proposto e o rígido código urbanístico, sem abrir mão de suas intenções, foi um grande desafio para os Irmãos Roberto, cuja sensibilidade e inventividade os ajudou a conceber arquitetura de alta qualidade, que teve continuidade com outros exemplos mais maduros de tratamento plásticos e proteção solar das fachadas, como o Instituto de Resseguros do Brasil (IRB).⁵

5- O Instituto de Resseguros do Brasil (IRB) ocupou o final de um longo quarteirão, com frente para ruas em três lados, também no Bairro do Castelo. Apoiados por pilotis, os dois primeiros andares foram abertos, repetindo de alguma forma o motivo das galerias, criando uma transparência incomum no denso tecido urbano e permitindo várias vistas da esquina. Brise-soleils verticais e elementos cerâmicos proporcionavam movimento, ajudados pelas salas projetadas na fachada. A força e espontaneidade da ABI se desenvolveram no IRB com mais leveza, requinte e elegância (PEREIRA, 1993, p.54-59, BRUAND, 1981, p.101-102).

Parque Guinle: Domesticidade e natureza

A oportunidade para Lucio Costa para explorar a relação entre interior e exterior em um edifício alto veio quando uma família rica o encarregou de projetar alguns edifícios de apartamentos no bairro das Laranjeiras, também no Rio de Janeiro, em 1948, o Parque Guinle. Esta iniciativa consistiu em um grupo de seis edifícios de apartamentos para a classe média alta a ser construída na propriedade da família, dos quais apenas três foram construídos. Os edifícios possuem um esqueleto independente de concreto, planta e fachadas livres e pilotis.

O local era uma depressão oval bastante difícil de construir. Costa manteve esta depressão como um parque, e dispôs blocos prismáticos ao seu redor, formando uma composição semelhante a um círculo e manteve a mansão da família no terreno mais alto, como o núcleo da composição. Os blocos foram acomodados na encosta, sendo unidos por uma rua que acompanha a curvatura da implantação. O principal problema foi conciliar a vista para o parque com boa orientação solar, pois ao dispor as áreas sociais dos blocos de frente para o parque, elas teriam de fazer face ao poente. Ele buscou amenizar esta situação por meio da criação de um sistema de proteção solar. No momento em que prédios estavam começando a substituir casas em cidades brasileiras, este plano representava uma espécie de experimento, uma tentativa de adaptar a casa tradicional em uma nova forma de viver.

Para contrabalançar a luz solar excessiva, Costa criou uma notável membrana de elementos de proteção solar, uma combinação única de *brise-soleil*, venezianas e de elementos pré-fabricados de cerâmica. A maioria destes elementos se originou a partir de arquitetura mourisca, que foi revivida pelo portugueses quando chegaram nos trópicos. Completamente vestida com diferentes painéis de variados elementos e texturas, a fachada é extremamente elegante e atinge significado por si só. A interação de elementos transparentes, translúcidos permeáveis e opacos conferiu um ar de imaterialidade a esta membrana. Apesar dessa diversidade de elementos tradicionais e novos, o resultado não é confuso, pelo contrário, é uma composição brilhante unificada, cuja variedade desafia a monotonia.

Como visto, a era moderna fez a fachada perder sua materialidade, atenuando a diferença entre janela e fachada. Considerando a fachada como uma grande janela, Costa propôs uma forma inovadora de pensar a superfície arquitetônica. De fato, essa fachada executa as funções básicas de uma janela:



Figura 16 | Lucio Costa, Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-1954. Foto: Fernando Diniz Moreira, 2006



Figura 17 | Lucio Costa, Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-1954. Foto: Fernando Diniz Moreira, 2006



Figura 18 | Lucio Costa, Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-1954. Foto: Fernando Diniz Moreira, 2006



Figura 19 | Lucio Costa, Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-1954. Foto: Fernando Diniz Moreira, 2006

ela emoldura vistas sobre a paisagem circundante, ilumina o interior e permite a construção respirar. Esta superfície permeável, mediando entre interior e exterior, funciona como uma *loggia* sombreando a fachada, filtrando a luz e deixando fluir as brisas. Com estes dispositivos, Costa criou uma espacialidade na própria fachada, um espaço que pertence ao exterior e ao interior, ao mesmo tempo. Deste modo, ele forneceu a profundidade à fachada, no entanto, visto a partir de uma certa distância este efeito desaparece, a membrana parece desvanecer-se. Há um esforço para confundir as distinções entre cheios e vazios, opacidade e transparência (MOREIRA, 2003, 2006).

As fachadas destinam-se a ser experimentadas a partir do exterior, bem como a partir do interior. A intensa luminosidade é atenuada, criando um efeito notável no interior. O exterior revela o interior, permitindo vislumbrar pessoas que se deslocam no interior, como nas casas tradicionais, quando a privacidade era priorizada e os canais de ventilação permitidos.

Considerações finais

As fachadas destes edifícios foram tentativas bem-sucedidas para evitar aquilo que José Luis Sert, alguns anos mais tarde, designou como fachadas anônimas referindo-se aos arranha-céus dos anos 1950 (SERT, 1962, p.132). Sert apontou para a necessidade de uma reavaliação do passado e para uma reinterpretação das medidas tradicionais e elementos figurativos, com a finalidade de se reconectar a prática arquitetônica contemporânea com as necessidades humanas práticas e simbólicas. Rejeitando a moda da fachada de vidro e voltando-se para as formas vernáculas e dispositivos tradicionais, os Irmãos Roberto e Lucio Costa estavam antecipando esses problemas, mediando entre modernidade e tradição, racionalidade e convenção.⁶

6- Sobre estas questões consultar: David Leatherbarrow, Mostafahvi, Moshen. *Surface Architecture*. Cambridge: MIT Press, 2002. p.9.

Estas fachadas são capítulos importantes na história da arquitetura moderna, que trouxe grandes transformações para as fachadas, tornando-as mais porosas, finas, transparentes e abertas, como visto. As fachadas dos edifícios altos cariocas desempenham três funções simultaneamente. Em primeiro lugar, elas delimitam e contribuem para viabilizar os usos ali previstos. Pode-se trabalhar ou viver sem perturbações externas, mas percebendo-se o exterior quando assim o quisermos. Elas ajudam o edifício a se engajar com o meio circundante, seja no denso centro do Rio ou no parque nas Laranjeiras. Em segundo lugar, com seus dispositivos de proteção climática as fachadas conseguem esta mediação com meio externo, regulando as entradas de ar, permitindo a entrada de luz natural e atenuando a temperatura interna. Por fim, elas representam bem a instituição ou a função que ali são feitas.

Os diversos elementos de proteção climática expressam a maneira como os edifícios operam em relação ao clima, o que pode nos levar a outras formas de entendimento do edifício, não mais atentos apenas para sua forma, mas também para a maneira como eles funcionam em seu engajamento com o meio, como eles respiram e como participam do seu meio.

Demonstrando que a tecnologia/modernidade e herança/tradição podem ser reconciliadas, estas fachadas mediam com sucesso entre os requisitos funcionais e econômicos e impulsos estéticos, respondendo à cultura e ao clima locais. Os elementos da arquitetura moderna não foram aplicados mecanicamente, mas adaptados para um contexto específico, com sua memória e história. Na concepção destas fachadas, os arquitetos não estavam interessados em recordar modelos e referências do passado nem em fazer alusões populistas. Os elementos tradicionais de sombreamento utilizados não se destinam a conferir a este uma aparência tradicional, mas sim para expressar uma velha e contínua relação com a luz e ao clima.

Referências

ABI: from new techniques spring new forms. In *Architectural Record* n.88, Dec. 1940.

BARBER, Daniel. Le Corbusier, the Brise-Soleil, and the Socio-climatic Project. In *Thresholds* 40: p.22-32, Cambridge, 2012.

BARBER, Daniel. The Form and Climate Research Group, or Scales of Architectural History in James Graham (Ed.). *Climates architectures and the planet imaginary*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2016, p.303-317.

BOESINGER, Willy. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète de 1929-1934*. Zurich: Les Editions Girsberger, 1935.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

COSTA, Lucio (1936) Razões da nova arquitetura. In: Alberto Xavier (Ed.). *Depoimento de uma Geração* São Paulo: PINI, 1987, p.26-43.

COSTA, Lucio (1937). Uma documentação necessária. In *Arquitetura Civil II: textos escolhidos da Revista do IPHAN*. São Paulo: MEC/IPHAN/FAUUSP, 1975, p.89-98.

COSTA, Lucio. (1931) Uma Escola Viva de Belas Artes. In: Alberto Xavier (Ed.). *Depoimento de uma Geração*. São Paulo: PINI, 1987, p.47-51.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Rio, Pernambuco, Rio Grande e Minas: contextualismo e heteromorfismo. In MOREIRA, Fernando (Ed.). *Arquitetura moderna no Nortes e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*. Recife: CECI/UNICAP, 2007, p.35-51.

CURTIS, William. *Le Corbusier: Ideas and Forms*. London: Phaidon, 1986.

CURTIS, William. *Modern Architecture since 1900*. Third edition. London: Phaidon, 1996.

FRAMPTON, Kenneth. Primitive Form and the Linear City. In: RAEBURN, Michael; WILSON, Victoria (Ed.). *Le Corbusier, the Architect of the Century*. London: Arts Council of Britain, 1987.

LEATHERBARROW, David, MOSTAFAHVI, Mohsen. *Surface Architecture*. Cambridge: MIT Press. 2002.

LEATHERBARROW, David. *Architecture Oriented Otherwise*. New York: Princeton Architectural Press, 2009.

MCLEOD, Mary. Le Corbusier in Algiers. In Michael Hays (Ed.). *The Oppositions Reader* New York: Princeton Architectural Press, 1998, p.487-519.

MOREIRA, Fernando Diniz. A Surface for Breathing: Lucio Costa and the Parque Guinle. In *On Site*, v.10, Spring: p.12-15, Calgary, 2003.

MOREIRA, Fernando Diniz. Lucio Costa: Tradition in the Architecture of Modern Brazil. *National Identities*. 8(3): 259-275, London: Taylor & Francis, 2006.

PEREIRA, Claudio C. *Os Irmãos Roberto na arquitetura do Rio de Janeiro, 1936-1954*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAP/UFRGS, 1993.

ROWE, Colin. Chicago Frame. In *The Mathematics of the ideal villa and other essays*. Cambridge: The MIT Press, 1976, p.89-118.

SERT, Jose Luis. Windows and Walls: An Approach to Design. In *Architectural Record* 131 (5): p. 132-133, 1962.

SOBIN, Harris J. Veils and Shadows: Le Corbusier in North Africa, 1928-1936 in *Proceedings of the Meeting of the French Colonial Historical Society* Vol. 19 (1994), p.187-199.

TAYLOR, Brian Brace. Le Corbusier, *The City of Refuge, Paris 1929/1933*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.