

RIGOR E BRUTALISMO NA OBRA DOS IRMÃOS ROBERTO

Luiz Felipe Machado Coelho de Souza
Universidade Federal Fluminense
Escola de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Rua Pires de Almeida 65/201, Rio de Janeiro
lfipemachado@gmail.com

RESUMO

Há, na obra dos irmãos Roberto, duas realizações que se expressam distintamente, embora guardem entre si semelhanças, quanto à orientação na malha urbana e quanto à topologia. Trata-se da sede do Instituto de Resseguros do Brasil, IRB (1941) e do anexo da Academia Brasileira de Letras, ABL (1972).

Barras prismáticas de bases retangulares implantadas no sentido leste-oeste na dimensão maior do corpo do edifício, distando entre si cerca de duzentos metros, repetem a mesma estratégia de implantação, embora seus projetos distem no tempo mais de três décadas. Há também outras semelhanças importantes, como o acesso franqueado ao mezanino e também aos elevadores e como as fachadas sul transparentes e as norte protegidas por brises.

Na obra dos irmãos Roberto, há constante busca pela integração da arquitetura ao meio urbano. Como exemplo, o Marques do Herval (1952), além da expressão do volume, o edifício convida o pedestre a uma rota contínua de circulação através de rampa helicoidal descendente. Da mesma forma, tanto pela eloquência de suas fachadas como pela indefinição de limites entre exterior e interior, os dois exemplos analisados, IRB e ABL, buscam a já referida integração com o meio urbano.

Entretanto, os dois edifícios se expressam distintamente. No embasamento, a diminuição do número de apoios no ABL permitiu aos arquitetos, tanto a linguagem bruta quanto a maior transparência transversal no rés do chão, fato não alcançado no IRB. Seus *pilones*, em concreto aparente, unidos à base do edifício conferem à obra o caráter almejado de peso, ao passo que os pilares cilíndricos do IRB, delgados, apoiam o corpo cuja trama, obediente à sequência de Fibonacci, de rigor de traçado, será interrompida pelo coroamento.

A formação das equipes responsáveis pelos dois projetos não foi a mesma. O IRB foi desenhado por Marcelo (1908-1964), por Milton (1914-1953) e por Maurício (1921-1996), este último recém ingresso na equipe. A ABL foi desenhada por Maurício e por seu filho Márcio. Embora haja diferença de autoria, verificam-se semelhanças de concepção entre os projetos, especialmente no tocante aos aspectos topológicos. E também se verifica a atualidade dos arquitetos em relação às teorias vigentes.

À luz das considerações de Reyner Banham, particularmente em referência ao conceito de *street deck*, ou de passagens que são “consideradas como uma composição serial que contribui para criar a continuidade das rotas de circulação”, procurarei demonstrar o compasso dos Roberto em relação às produções internacionais contemporâneas. Pelo que expõe o referido autor, o assunto das rotas de circulação e dos modos topológicos que permitem o livre acesso, através de recantos, a todas as partes do edifício encontra-se na obra dos Smithsons como também na *unité d’habitation* de Le Corbusier, embora esta contenha outras questões.

E, pelo que será exposto neste trabalho, na obra dos irmãos Roberto, além de outros, os exemplos do IRB e da ABL confirmam o citado compasso.

Por suas já referidas similaridades de implantação na cidade e de volumetria, e pelas diferenças importantes na expressão de seus corpos, creio poder alcançar reflexões acerca do conceito de brutalismo na, ainda aberta a revisões críticas, produção carioca.

Palavras chave: IRB. ABL. Arquitetura moderna no Rio de Janeiro.

ABSTRACT

There are, in the work of the brothers Roberto, two achievements that are expressed distinctly, though keep similarities between themselves as to the orientation in the urban and about the topology. They are the seat of the Reinsurance Institute of Brazil, IRB (1941) and the annex of the Brazilian Academy of Letters, ABL (1972).

Prismatic bars of rectangular bases deployed in the east-west dimension, lying about two hundred meters, repeat the same deployment strategy, although their designs are separated in time more than three decades. There are also other important similarities, such as free access to the mezzanine and also to lifts and how transparent facades south are and how the facades north are protected by brises.

In the work of the brothers Roberto, there is a constant search for the integration of the urban architecture. As an example, the Herval Marques (1952), and the expression of volume, the building invites the pedestrian route to a continuous circulation through spiral ramp descending. Likewise, both the eloquence of their facades as the blurring of boundaries between exterior and interior, the two examples analyzed, IRB and ABL, seek the aforementioned integration with the urban.

However, the two buildings are expressed distinctly. In the basement, the decrease of support in ABL allowed the architects, both crude language as greater transparency cross on the ground floor, which was not achieved in the IRB. Its pylons in concrete, attached to the base of the building give the work the character desired weight, while the cylindrical pillars of the IRB, slender, supporting the body whose plot, obedient to the Fibonacci sequence, accuracy stroke, will be interrupted by crowning.

The formation of teams at the two projects was not the same. The IRB was designed by Marcelo (1908-1964), by Milton (1914-1953) and Maurício (1921-1996), the latter newly joining the staff. The ABL was designed by Maurice and his son Marcio. Although there is a difference of authorship, there are similarities in design between projects, especially regarding topological aspects. And also verifies the timeliness of architects in relation to theories.

In light of the considerations Reyner Banham, particularly in reference to the concept of street deck, or passages that are "considered as a serial composition that helps to create continuity of circulation routes," try to show the compass of Roberto regarding productions contemporary international. By exposing to the author, the subject of circulation routes and topological modes that allow free access through corners, to all parts of the building is the work of the Smithsons, but also in the unité d'habitation of Le Corbusier .

And so it will be exposed in this work, the work of the brothers Roberto, and other, examples of the IRB and ABL confirm the aforementioned measure.

For their aforementioned similarities deployment in the city and volumes, and the major differences in the expression of their bodies, I believe I can achieve reflections about the concept of brutalism in still open to critical reviews, carioca production.

Key words : IRB. ABL. Modern architecture in Rio de Janeiro.

RIGOR E BRUTALISMO NA OBRA DOS IRMÃOS ROBERTO

INTRODUÇÃO

Há, na obra dos irmãos Roberto, duas realizações que se expressam distintamente, embora guardem entre si semelhanças, quanto às suas orientações na malha urbana e quanto às suas topologias. A sede do Instituto de Resseguros do Brasil, IRB, (1941) e o anexo da Academia Brasileira de Letras, ABL, (1972) são dois projetos do escritório dos Roberto que serão abordados neste trabalho.

O título escolhido, “Rigor e Brutalismo na obra dos irmãos Roberto”, refere-se, então, aos dois edifícios acima citados, notadamente àquilo que concerne o aspecto das distintas expressões de seus corpos na paisagem do centro do Rio de Janeiro. O termo “rigor” refere-se ao caráter manifesto nas composições de planta e de fachada da sede do IRB, por sua rigorosa obediência aos princípios compositivos clássicos. O termo “brutalismo” refere-se ao anexo da ABL, pelo aspecto com que, através da diminuição do número de apoios e o consequente aumento volumétrico dos mesmos, bem como pelo uso extenso do concreto aparente, ele se apresenta ao observador.

Entretanto, há que se considerar que as noções que os vocábulos rigor e brutalismo transmitem não se esgotam somente nos aspectos compositivos que tanto interessam a uma análise arquitetural. Por rigor compreendem-se também as virtudes construtivas que devem ser descritas e que podem ser observadas na sede do IRB, bem como no conjunto da obra dos Roberto. Os aspectos arquitetônicos tendem então, especialmente no IRB, a exercer um peso determinante na análise do fato. Por Brutalismo, termo que passou a ser aplicado de maneira banal para caracterizar realizações cujos aspectos diferenciam-se da noção trivial de leveza, (um dos predicados atribuídos à arquitetura moderna carioca), compreende-se também por outros conceitos, como os apresentados por Reyner Banham, em “O Brutalismo em Arquitectura. Ética ou estética?”. Para o autor, a verdade dos materiais e, o que mais importa aqui, a maneira pela qual o conjunto edificado se assenta ao terreno e propicia ao meio urbano o contínuo caminhar e também o livre acesso do transeunte às diversas partes do edifício, são também aspectos presentes no movimento Brutalista.

Para Banham, aspectos estéticos e éticos caminharam quase que em paralelo na constituição dessa manifestação particular. Neo Brutalismo e Novo Brutalismo foram correntes surgidas por volta dos anos 1950 que continuam questões distintas. Para melhor consubstanciar este escrito, as noções emitidas por Banham serão tratadas já no primeiro item, mais detalhadamente.

Mas, para compreender, inicialmente, o significado dos referidos movimentos e, conseqüentemente, permitir o desenvolvimento da argumentação que se pretende construir neste texto, de como a obra dos Roberto dialoga com categorias estéticas (como rapidamente se pode

verificar pela diferença de linguagens manifestas nos corpos da sede do IRB e do anexo da ABL), mas também, principalmente, com atributos éticos, é necessário que se façam algumas considerações preliminares sobre o assunto tratado por Banham, ao final dos anos 1960.

Como já desponta no título do livro, os termos estética ou ética irão contrapor-se de modo a caracterizar e qualificar a obra arquitetônica. De acordo com definições de dicionário, por estética compreende-se o efeito da criação artística, o estudo racional do belo, seja quanto à possibilidade de sua conceituação, ou seja, em relação à diversidade de emoções que o belo suscita no homem. ¹E por ética compreende-se o “estudo dos juízos de apreciação que se referem à conduta humana susceptível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal, seja relativamente à determinada sociedade, seja de modo absoluto”. ²

Os exemplos que serão apresentados no decorrer deste trabalho são edifícios construídos pelos Roberto na região central do Rio de Janeiro. A sede da Academia Brasileira de Imprensa, ABI, (1935), o terminal de passageiros do Aeroporto Santos Dumont (1937) e o edifício Marquês do Herval (1953), juntamente com os exemplos centrais, o IRB e a ABL, demonstram ter havido, por parte dos arquitetos, os devidos cuidados no que concerne ao trato com o meio urbano. Mais do que meros marcos simbólicos, objetos já devidamente descritos e valorizados pela crítica especializada, eles devem ser observados como verdadeiros agentes de integração. Importa, então, observar e analisar a maneira pela qual os referidos exemplos proporcionam o caminhar livre de maiores obstáculos ao cidadão.

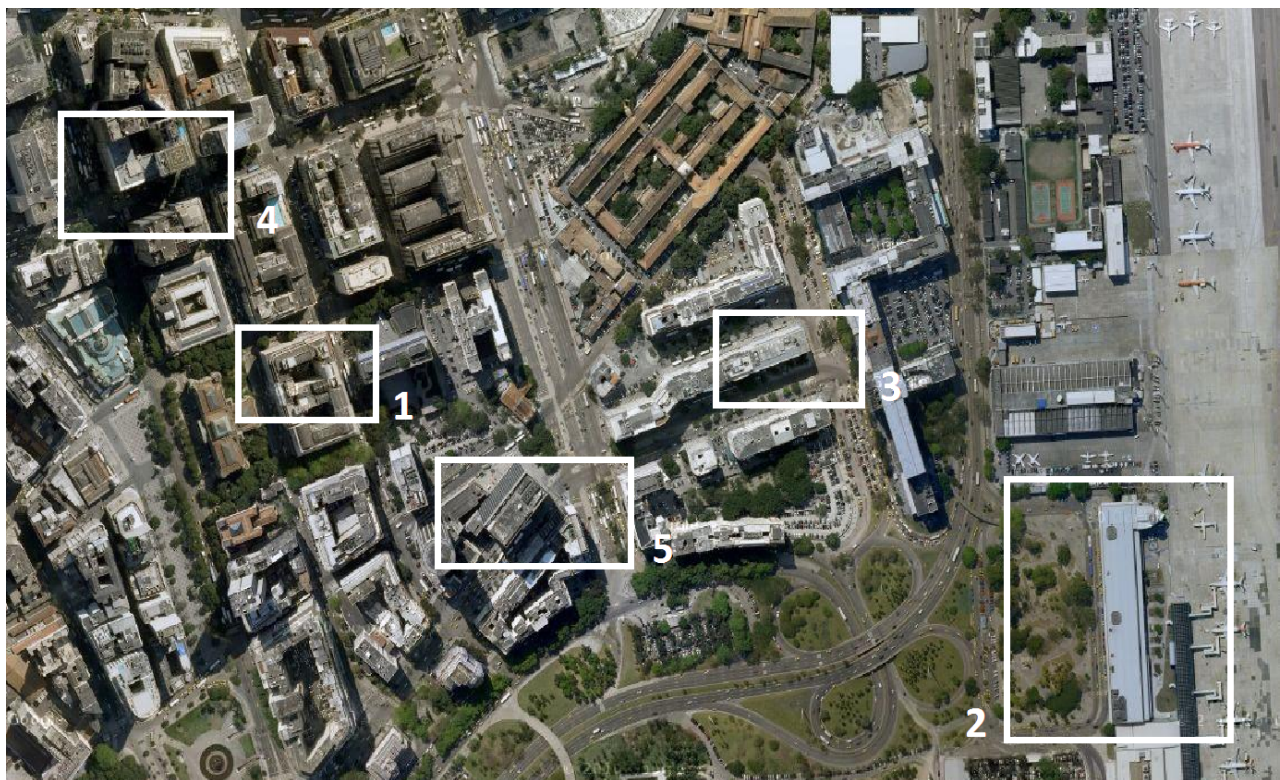


Fig. 1 Centro da cidade do Rio de Janeiro: 1 - ABI; 2 - Aeroporto Santos Dumont; 3 - IRB; 4 - Marquês do Herval; 5 - ABL. Google Earth.

A obra dos irmãos Roberto é extensa e engloba diversos programas. A escolha dos cinco exemplos acima citados é justificada pela questão temporal. Uma das maiores qualidades que se pode verificar no trabalho dos irmãos arquitetos é a continuidade qualificada. As datas 1935, 1937, 1941, 1953 e 1972 vão auxiliar no entendimento de uma trajetória profissional repleta de realizações de valores diversos. Mesmo que não se pretenda tratar de maneira panorâmica acerca do conjunto da obra, tratando conseqüentemente dos referidos valores diversos, convém informar que a escolha dos cinco exemplos poderia muito bem e facilmente ser ampliada.

Certo de que a eleição dos dois e mais três exemplares seja acertada, no sentido de garantir o desenvolvimento de pretendido raciocínio, o da continuidade da obra quanto à integração dos edifícios à malha urbana, cabe ainda tratar da relativa diversidade funcional dos cinco. Três edifícios de caráter institucional, a ABI, o IRB e a ABL, um funcional, o Aeroporto Santos Dumont e outro comercial, o Marquês do Herval. Esse conjunto compõe um quadro de programas relativamente amplo para garantir certa isenção conclusiva acerca de uma pretendida análise topológica comparativa.

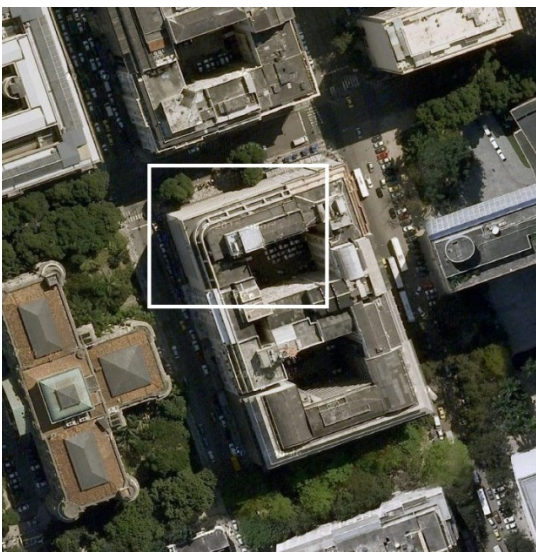


Fig. 2 ABI

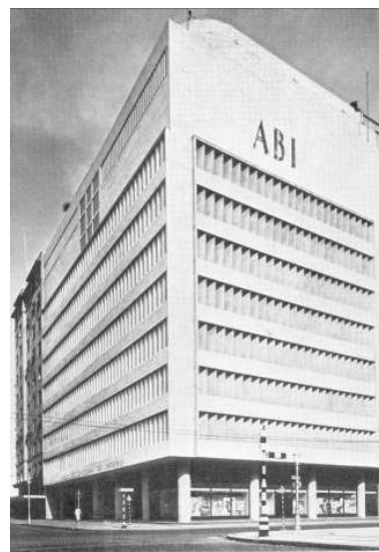


Fig. 3 ABI



Fig. 4 Aeroporto Santos Dumont



Fig. 5 Aeroporto Santos Dumont



Fig. 6 IRB



Fig. 7 IRB

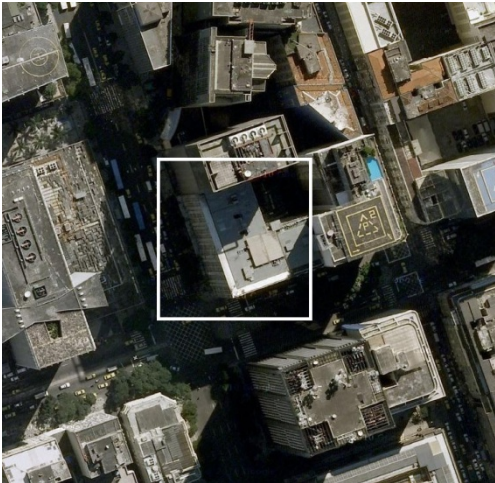


Fig 8 Marquês do Herval



Fig. 9 Marquês do Herval

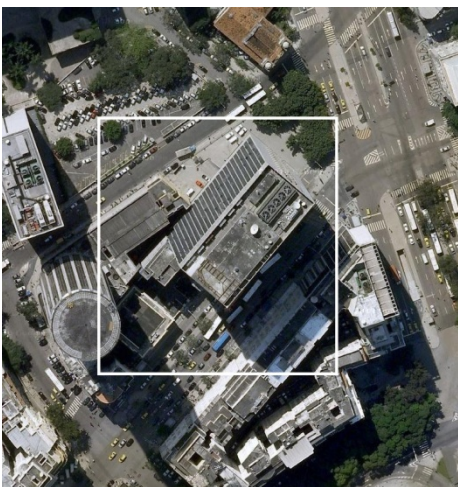


Fig. 10 ABL



Fig. 11 ABL

Relativamente aos edifícios da sede do IRB e do anexo da ABL, há de se ressaltar que eles apresentam entre si semelhanças marcantes. Trata-se de barras prismáticas de bases retangulares implantadas no sentido leste-oeste, na dimensão maior do corpo do edifício, por imposição da morfologia dos lotes. Os edifícios distam entre si cerca de duzentos metros e repetem a mesma estratégia de implantação: seus acessos são franqueados ao mezanino e aos elevadores através do menor lado do terreno. As fachadas sul são transparentes enquanto as norte são protegidas por brises. As empenas leste, aquelas de menor dimensão e de maior visibilidade, por estarem voltadas para vias mais largas, as avenidas Marechal Câmara e Presidente Antônio Carlos, comportam elementos compositivos de maior eloquência.

Por outra forma de análise, os dois exemplos, marcados por suas semelhanças volumétricas impostas pela morfologia dos lotes, guardam entre si uma diferença marcante no que se refere à permeabilidade do pavimento térreo. A realização de 1972, a ABL, permite o caminhar do passante sob o corpo do edifício, fato não observado no projeto de 1941, o IRB. Assim, considerando-se a permeabilidade uma virtude, poder-se-ia estabelecer um caráter evolutivo na obra, tendo o anexo da ABL alcançado um resultado mais expressivo neste quesito.

Deve-se ressaltar que o diálogo das edificações realizadas pelos arquitetos Roberto com o meio imediato contém diversas facetas, como a maneira compositiva dos corpos dos mesmos, já referida anteriormente. Entretanto, estas são questões que deverão ser abordadas de maneira mais passageira na análise presente, porquanto se pretende valorizar a análise do térreo. O aspecto diferenciado do anexo da ABL, sua expressão brutalista ditada pelo aumento do volume dos apoios e pela presença do concreto aparente, pode ser considerado como uma mera opção estilística dos arquitetos, para demonstrar explicitamente sua filiação ao movimento em voga na época. Entretanto, na crença de que valores mais importantes tenham orientado as suas escolhas, a análise presente dedicará maior atenção aos aspectos topológicos. Quais são as consequências impostas aos sítios pelos edifícios em questão ou como seus corpos influenciam nos fluxos e nas sensações dos transeuntes, é a principal questão a ser respondida.

Por reflexões decorrentes da leitura de Reyner Banham, mesmo que se venha a referir às razões compositivas dos planos e dos volumes (questões estéticas), este trabalho procurará analisar aquilo que foi compreendido como virtudes éticas, mais propriamente dizendo, de assuntos ligados à tectônica e à utilidade.

Assim dizendo, procura-se adotar uma forma de análise baseada na tríade vitruviana. Pela interpretação que se faz, mesmo que dentro de certa relatividade, em *venustas* residem questões estéticas, mais do que os outros dois aspectos da tríade. Principalmente em *utilitas*, *mas também* e em *firmitas*, mesmo que conhecendo o fato de que, principalmente no último, encontram-se também aspectos estéticos, residem primordialmente os aspectos éticos.

Por último, deve-se lembrar que a formação das equipes responsáveis pelos dois projetos não é a mesma. O IRB foi desenhado por Marcelo (1908-1964), por Milton (1914-1953) e por Maurício

(1921-1996), este último recém ingresso na equipe. A ABL foi desenhada por Maurício e por seu filho Márcio. Embora haja diferença de autoria, verificam-se, como já dito anteriormente, semelhanças na concepção dos projetos, especialmente no tocante aos aspectos topológicos. E também se verifica a atualidade dos arquitetos em relação às teorias vigentes.

À luz das considerações de Reyner Banham, particularmente em referência ao conceito de *street deck*, ou de passagens que são “consideradas como uma composição serial que contribui para criar a continuidade das rotas de circulação”³, procurar-se-á demonstrar o compasso dos Roberto em relação às produções internacionais contemporâneas. Pelo que expõe o referido autor, o assunto das rotas de circulação e dos modos topológicos que permitem o livre acesso, através de recantos, a todas as partes do edifício encontra-se na obra dos Smithsons, como também na Unidade de Habitação de Marselha, de Le Corbusier. E, pelo que será exposto neste trabalho, na obra dos irmãos Roberto, além de outros, os exemplos do IRB e da ABL confirmam o citado compasso.

Por suas já referidas similaridades de implantação na cidade e de volumetria, e pelas diferenças importantes na expressão de seus corpos, creio poder alcançar reflexões acerca do conceito de Brutalismo na, ainda aberta a revisões críticas, produção carioca.

ÉTICA OU ESTÉTICA?

Dentre algumas questões apontadas por Reyner Banham em seu livro “O Brutalismo na Arquitetura. Ética ou Estética?”, o termo que acabará por ser adotado em arquitetura para designar uma corrente nascida no interior do Movimento Moderno, o Brutalismo, contém uma questão de princípio. Segundo o autor, duas vertentes distintas se contrapõem e têm origem quase que simultaneamente entre arquitetos suecos e ingleses.

O texto de Banham dá conta de que, por conta do projeto de uma casa na localidade de Uppsala de Bengt Edman e Leonnart Holm, na Suécia, Hans Asplund teria apelidado-os de de Neo-Brutalistas.

Por relação de proximidade com ingleses, tal comentário teria chegado a eles e, alguns anos depois, em Londres, o termo brutalismo já vinha sendo empregado por um determinado grupo de jovens arquitetos. Entretanto, uma diferença sutil de designações havia entre aquilo que foi originalmente empregado por Hans Asplund, Neobrutalismo e a designação empregada na Inglaterra pelo grupo de jovens, Novo Brutalismo.

Segundo Banham, a diferença entre os dois termos não é só gramatical. Neobrutalismo refere-se a uma designação estilística, assim como qualquer outra corrente designada de Neo, enquanto que o Novo Brutalismo se estabelecia como outra corrente que continha considerações mais

profundas relacionadas à ética. O autor dá conta de que, no início da década de 1950, havia, em Londres, ambiente de discussões fervorosas sobre questões arquitetônicas. Tais debates se davam, principalmente, na *Architectural Association*, e no Departamento de Arquitetura do *London County Council, LCC*.

Em tais debates, o emprego da palavra brutalista destinava-se a polêmicas especializadas, superando o simples sentido estilístico empregado anteriormente por Asplund. Os assuntos ali tratados referiam-se mais propriamente aos destinos do Movimento Moderno, relativamente às suas expressões mais puras. Segundo o autor, a principal obra que servia de referência nos ditos debates, pela pureza das formas, era a de Mies van der Rohe.

Ali, nessa época, dentre os expoentes da arquitetura, Alison e Peter Smithson encontravam-se no centro desses debates. Eles pertenciam a um grupo de jovens dispostos a mudanças na prática de uma arquitetura de cunho tradicional que se adotava oficialmente na Inglaterra e que tinha em Willian Morris uma de suas mais firmes referências. Não somente em Willian Morris, mas também nas construções em tijolo e em outras, oriundas de políticas inspiradas nos movimentos russos e suecos de ideologias marxistas e conservacionistas, no interior de um ambiente conturbado politicamente, dada a penúria econômica, desde o final da guerra de 1945, e perante a queda do governo trabalhista, em 1951. O ambiente no Departamento de Arquitetura do LCC era tenso, por conta da resistência dos mais antigos de se alterarem certas normas que determinavam, por fim, a maneira construtiva que se adotava nos empreendimentos públicos. Nesse ambiente, o grupo jovem almejava novas perspectivas e buscava referências nas obras de arquitetos como Le Corbusier, Mies van der Rohe, Phillip Johnson, Alvar Aalto e Ernesto Rogers.

Enquanto o conflito entre gerações grassava no solo londrino, na França, Le Corbusier colhia os frutos de sua mais recente e importante realização: a Unidade de Habitação de Marselha. As escolhas do arquiteto franco-suíço pelo concreto aparente haviam sido determinadas pelo impedimento político-econômico da utilização estrutura em aço, imaginadas por ele para o projeto original. Em seus projetos anteriores, a opção pelo concreto armado pressupunha seu acabamento pelo revestimento em emboço e pintura, seguindo sistema já empregado na França. A dificuldade em conseguir fino acabamento nos arredores de uma cidade distante de Paris conduziu o arquiteto ao emprego de técnica onde as marcas das formas restariam aparentes. Assim, as “imperfeições” da madeira usada nas formas restaram impressas no concreto, transmitindo a ele suas texturas. Banham alerta que o emprego dessa técnica — embora já tenha sido empregada anteriormente na obra de Le Corbusier, fazia cumprir um pensamento que o próprio arquiteto já expusera há vinte anos, em *Vers une Architecture*, através da seguinte definição: “A arquitetura consiste em estabelecer relações comoventes com materiais brutos”.⁴

Portanto, a intenção de Le Corbusier de fazer construir sem o mesmo rigor de acabamento buscado pela técnica de emboço e pintura que corrigia as “imperfeições” oriundas das formas do concreto não era nova. O que foi novo, para ele, foi o resultado obtido, a possibilidade de poder

ver com seus próprios olhos o que já havia imaginado, mas que, talvez, lhe faltara ocasião para transpor um determinado limite de aceitação de “imperfeições”. Ou, teria sido Marselha o lugar escolhido, pela maior proximidade com o Mediterrâneo, a oportunidade ideal para ele fazer manifestar sua veia mediterrânea?

Relativamente à questão do termo Brutalismo, Le Corbusier parece atinado com as discussões entre seus colegas jovens ingleses e emprega, ele mesmo, o termo “concreto bruto” (*béton brut*) para designar a Unidade de Marselha. Banham afirma que, pela importância do edifício no cenário internacional, tendo ele se transformado na maior referência da época entre os arquitetos por todo o mundo, o termo Brutalismo passou a ser mais amplamente divulgado.

Não somente a custos das imperfeições, mas além através de outros motivos, também tectônicos, diversos buscavam expressar algo que se tornou corrente, entre os arquitetos, principalmente os do norte. A qualificação dos novos fazeres arquitetônico e arquitetural estava relacionada, preliminar e principalmente, com aspectos éticos, bem mais do que estéticos. Assim, reconhecia-se como positivamente qualificado o que atentava para as técnicas e para os processos construtivos, o que, via de regra, proporcionava a apresentação, sem disfarces, do material mais puro. Assim como se reconhecia como qualificada a obra que atentasse aos aspectos sociais, naquilo que se refere ao bom uso dos ambientes constituídos além dos limites do edifício.

Outra obra descrita como de referência para o discutido Brutalismo é a de Mies van der Rohe, mais precisamente o edifício do Instituto de Tecnologia de Illinois, em Chicago. Da mesma forma com que Le Corbusier utiliza as características do concreto, um aglomerado que, em sua pureza original se expressa “imperfeito”, o aço, manifesta-se “perfeito”. O que importava, portanto, para os arquitetos do norte era a honestidade do material, melhor dizendo, de como o material empregado transmite sua verdade e desvenda os aspectos tectônicos da criação. Banham acrescenta ainda que, consciente das objeções de Mondrian quanto à impureza do retângulo, pois as linhas que determinam seus ângulos não terminam em suas interseções, Mies van der Rohe vê-se obrigado a acatar os limites impostos pelo material. Assim, as noções de perfeição e de imperfeição tornam-se, evidentemente, relativas.

Mas, ainda desejosos de encontrarem as pistas necessárias para a formulação teórica, os jovens arquitetos ingleses buscavam qualidades convincentes para na obra de van der Rohe. Além do já referido rigor proporcionado pela estrutura metálica, até a excelente qualidade das soldas, os arquitetos ingleses observavam a obediência aos preceitos compositivos clássicos ditados pela proporção áurea e pelos traçados reguladores na obra do autor do Instituto de Tecnologia de Illinois. Algo que unia, portanto, a obra de Mies van der Rohe à de Le Corbusier.

O projeto para a Escola Secundária em Hunstanton, considerado por Banham como o primeiro edifício em estilo Brutalista, teve seu começo em 1948. O edifício foi construído entre 1952 e 1954. Nele, observam-se os rigores construtivos do emprego do aço e de peças pré-fabricadas deixadas à vista, sem recobrimento ou pintura. O cálculo e a montagem das peças metálicas

obedeciam outra técnica, mais simplificada do que a adotada por Mies. As instalações foram deixadas à vista. A composição dos volumes e das fachadas seguia um rigor denominado por Banham anglicano, referindo-se ele a períodos históricos das arquiteturas gótica e renascentista naquele país, pela utilização de “(...) grade de linhas verticais e horizontais e seu aspecto de reprimido extremismo, de elegante e cruel intelectualidade (...)”.

Pelas descritas virtudes da obra inaugurada em 1954, os Smithsons passariam a gozar de reconhecimento relativo, mas também seriam alvos de críticas. Críticas, não puramente em relação a este projeto, mas por conta de outras realizações que lhes foram relacionadas: a exposição “Paralelismo de vida e arte”, organizada por eles, em 1953, que apresentava imagens fotográficas distorcidas e objetos de textura áspera que desafiavam o senso comum de beleza; e os projetos para os concursos (não vencedores) da Catedral de Coventry, do conjunto de Golden Lane e da ampliação da Universidade de Sheffield, onde outras investidas não foram sempre seguramente muito bem compreendidas.

Tanto na exposição “Paralelismo de vida e arte” como nos três referidos malgrados projetos, os Smithsons buscavam resultados diversos dos obtidos em Hunstanton. As imagens distorcidas da exposição foram tomadas por muitos como inumanas, repulsivas e “brutais”. Nos projetos para os concursos, os arquitetos, paulatinamente e, especialmente no último, Alison e Peter Smithson demonstraram inconformidade, especialmente nos traçados das plantas, com os padrões clássicos compositivos, lançando de maneira aleatória os elementos componentes dos programas.

De acordo com Reyner Banham, a explicação da preferência de um desenho cujo traçado afastasse de padrões compositivos tradicionais estaria na busca por melhores respostas à forma de vida dos cidadãos, na intenção radical de se projetar um “conjunto urbano como ambiente completo para os seres humanos”.⁵ Imbuídos desse pensamento, os Smithsons chegaram a tecer considerações críticas sobre Marselha, pois, segundo eles, nem o edifício isolado e nem os corredores mal ventilados e escuros da Unidade poderiam ser tomados como referência para a melhor condição humana de circulação no térreo.

Para resolverem o problema da qualificação dos ambientes de uso extensivo aos cidadãos, os arquitetos propõem passagens, amplas e relacionadas com o exterior. Eles desenvolvem um conceito qualificando-o de *street deck*, traduzido por Banham por galeria, que será introduzido em seus projetos para permitir a circulação fluida do pedestre, desde o exterior a todas as partes do edifício. Segundo Banham, este conceito chegou a converter-se em um dos elementos da teoria urbana do Brutalismo.

Assim, após alongadas considerações acerca do surgimento do movimento que se intitula Brutalismo, a partir das ponderações de Reyner Banham, passaremos a observar aspectos do pensamento e da obra dos irmãos Roberto.

IRMÃOS ROBERTO

Embora sejam conhecidos alguns artigos dos Roberto, o maior número de autoria de Marcelo, pode-se afirmar que eles não se dedicavam intensamente a escrever. Valorizavam e dedicavam-se principalmente à organização do escritório, aos projetos de arquitetura e de urbanismo, bem como ao controle do canteiro de obra, para que fossem atingidos os mais altos padrões construtivos. A justa valorização do legado profissional do escritório é, portanto, dificultada pela raridade de textos, embora seja facilitada pela extensão e pela qualidade de projetos e da obra realizada.

A recusa à teorização pode ser verificada nas palavras de Milton, no ano de 1952, ele então presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, em carta à revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, afirmava que “(...) *continuamos a não procurar literalizações para arquitetura (...). Concentramo-nos exclusivamente no que fazemos. Experimentamos, observamos o que deu bem, o que deu mal, porém calados (...)*”⁶, e mais, “*Mesmo entre colegas, não conversamos arquitetura. Quando nos encontramos, o que não acontece com frequência, falamos de mulheres, de esportes, trocamos anedotas. Voltamos cada um para o seu escritório, para a sua experiência.*”

7

No início de sua carreira, Marcelo ainda procurava escrever. Em 1937, afirmava: a arquitetura é o resultado de *solidariedade*; a ciência se ocupa em construir seu templo como fizera a Igreja, na época das catedrais; os arquitetos modernos devem repetir os feitos dos *mestres* das catedrais, baseando-se em *novas técnicas*.⁸

Observa-se a preocupação com a organização das ações profissionais. De acordo com Marcelo, o arquiteto não deveria agir isoladamente. A eficiência do escritório seria obtida pela ação solidária entre os diversos agentes, estando o arquiteto no comando das ações, na defesa dos interesses do cliente, transformando os desígnios do projeto em fatos construídos qualificados, através do emprego organizado e eficiente de novas técnicas. Convidado pelo Diretório Acadêmico da EnBA, em conferência intitulada “Arquitetura e a luta pela vida”, Marcelo dizia que ser moderno era, conhecendo a história, partir do ponto de onde outros chegaram.⁹

Além da insistência no tema da organização profissional, podem-se sublinhar dois outros aspectos do discurso de Marcelo: a crença na continuidade, pela importância imputada ao saber transmitido pelos antepassados nas áreas diversas tocantes à disciplina, e a noção de que a arquitetura não se limitava ao campo da edificação, sendo mais abrangente. Ela estava relacionada aos diversos aspectos da vida em sociedade, obrigando, portanto, a destinar-se ao urbanismo.

Dois aspectos principais devem, então, ser ressaltados do que logo acima foi apresentado acerca do pensamento dos Roberto. Primeiramente, que a produção do escritório estava atinada principalmente com os aspectos tectônicos e sociais da disciplina, sendo observados os valores

adquiridos ao longo da história. A atualidade, portanto, relativamente aos aspectos construtivos das realizações, resumia-se à observância das novas técnicas no sentido de serem resolvidos corretamente os problemas dessa natureza, tal e qual já fizeram os antepassados fazendo uso das técnicas disponíveis em seus próprios tempos. Relativamente aos aspectos sociais, pelo discurso e, pelo que se verá, logo em seguida, pela prática, estavam atualizados em relação ao que se procurava fazer, ao menos nos solos londrinos, pois, segundo eles, a arquitetura não se limitava ao campo da edificação. Mais abrangente, ela estava relacionada aos diversos aspectos da vida em sociedade, obrigando, portanto, a destinar-se ao urbanismo.

Por último, o que os fazia distintos dos colegas do norte. Aqui, nos mares do sul, em solo carioca, havia muito mais o que fazer do que o que dizer. De outra maneira, como muito bem poderia ter perguntado Milton: teoria (como discurso literário) para quê?

CINCO EXEMPLOS DA OBRA DOS ROBERTO

A sede da Academia Brasileira de Imprensa, ABI (1935), o terminal de passageiros do Aeroporto Santos Dumont (1937), a sede do Instituto Resseguros do Brasil, IRB (1941), o edifício Marquês do Herval (1953) e o anexo da Academia Brasileira de Letras, ABL (1972) são cinco realizações dos Roberto escolhidas como representativas de uma produção extensa. Nesses exemplos, podem-se ressaltar aspectos diversos sobre as expressões de seus corpos, como que em épocas distintas estivessem a transmitir mensagens diversas. Assim, certa unidade que se pode observar nos três primeiros exemplos, composições estáticas, dará lugar ao movimento almejado, como em Borromoni, no Marquês do Herval. E uma expressão evidentemente brutalista vai aflorar na ABL.

Sobre a questão construtiva, estrutural e sobre os materiais de acabamento empregados nas diversas obras, pode-se dizer que os Roberto foram atuais, por vezes até avançados no tempo, como indicam as extraordinárias realizações do IRB, onde se obteve recorde de tempo na montagem das fachadas pré-fabricadas, e do Marquês do Herval, cujos brises detalhados por Milton, foram montados em alumínio, material, na época, ainda não utilizado extensivamente na Europa.

Entretanto, cabe mais bem ressaltar o aspecto a ser repetido no próximo item, sobre a qualificação dos ambientes de uso extensivo aos cidadãos, especialmente as questões ligadas à circulação no pavimento térreo. Os cinco exemplos acima listados permitem o livre acesso, se não a todas as partes do edifício, às suas partes mais importantes e que mais interessam ao visitante. Fazem portanto cumprir, desde 1935, o que seria proposto pelos Smithsons em 1951, quando da elaboração do acima referido conceito de *street deck*, ou galeria, como traduzido por Banham.

A ABI permite o acesso direto aos elevadores. O Aeroporto abre-se de forma franca ao viajante que pode diretamente da rua acessar o saguão e logo em seguida a própria pista. O IRB, como se verá melhor adiante, convida o visitante ao mezanino e aos elevadores. O Marquês do Herval

possibilita um verdadeiro passeio, através de rampa helicoidal descendente, tão citada pela crítica especializada, do cidadão até o hall dos elevadores. Por último, a ABL que, a exemplo do IRB chega-se livremente ao mezanino e aos elevadores e que franqueia a passagem por sob seu corpo.

Assim, antes, durante e depois da formulação teórica de *street deck*, os Roberto já a praticavam. Cabe então repetir a imaginada pergunta de Milton: teoria (como discurso literário) para quê?

CONCLUSÃO: IRB E ABL

A partir da leitura de “O Brutalismo na Arquitetura. Ética ou Estética?”, de Reyner Banham, procurou-se formar um entendimento mais amplo que o anterior, do que se compreende pelo movimento intitulado Brutalismo. Assim, aspectos considerados éticos foram identificados melhor na corrente do Novo-Brutalismo e devem ser vistos como de maior importância do que os puramente formais relacionados, antes, com o Neobrutalismo.

Em uma primeira observação dos dois exemplos escolhidos para a elaboração deste texto, o IRB e a ABL, os vocábulos rigor e brutalismo surgiram imediatamente para qualificá-los. Assim, como se fosse possível distinguir atitudes tão díspares dos arquitetos na feitura de projetos que afinal, procedentes de um mesmo escritório repleto de ações coerentes, tivessem tido o comportamento modificado ao sabor das ocasiões. Seria então o IRB rigoroso, pelo sistema construtivo adotado e pela obediência às proporções clássicas reconhecidas tanto por base, corpo e coroamento como pela composição da planta e das fachadas obediente às divisões áureas. E seria então a ABL brutalista, pelo acentuado volume de seus pilares e pelo concreto aparente dominante em seu corpo.

Entretanto, pelas considerações éticas que embasam o movimento, aspectos construtivos em consonância com as disponibilidades tecnológicas e econômicas do lugar e da época e, outrossim virtudes relativas ao uso da edificação, tendo em vista sua relação com o meio imediato, outras interpretações puderam ser encontradas na relação entre IRB, ABL, rigor e brutalismo.

Pela noção de rigor, no que concerne aos aspectos construtivos e também de traçado, nenhuma distinção cabe ser feita entre o IRB e a ABL. Por esse ponto de vista, os dois edifícios realizados com mais de duas décadas de distância no tempo, teriam obedecido, a partir de uma primeira e superficial análise, a rigores semelhantes impostos pelos arquitetos.

Pela noção de brutalismo, esta alterada ao longo da leitura de Banham, teria havido então uma evolução significativa na obra dos arquitetos, naquilo que se refere ao aspecto topológico dos edifícios e, mais precisamente à possibilidade de acesso do cidadão de mais livre caminhar ao nível do térreo e também do contato direto do cidadão às partes do edifício.

Assim, como já dito anteriormente, a ABL suplanta as virtudes do IRB neste quesito. Pela

diminuição do número de apoios, o passante atravessa transversalmente sob o edifício que se implanta no lote urbano, paradoxalmente, sendo bruto, mais delicadamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- “Aeroporto Santos Dumont”, *Arquitetura e Urbanismo*, n. 6, novembro/dezembro de 1937, p. 298-301.
- “Dois edifícios de MRM Roberto, Marquês de Herval e Guarabira”, *Arquitetura e Engenharia*, n. 26, maio/junho de 1953, p. 10.
- “Edifício da ABI”, *Arquitetura e Urbanismo*, n. 5-6, setembro/dezembro de 1940, p. 261-278.
- “Edifício Marques de Herval DF”, *Arquitetura e Engenharia*, n. 42, novembro/dezembro de 1956, p. 2-5.
- ABREU, Maurício de A, *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, IPLANRIO/Zahar, 1988.
- BANHAM, Reyner, “EL Brutalismo em Arquitectura. Ética o estética?”. Gustavo Gilli, Barcelona, 1967.
- BRITTO, Alfredo, “O espírito carioca na arquitetura, MRM Roberto”, *AU, Arquitetura e Urbanismo*, n. 52, fevereiro/março de 1994, p. 67-78.
- BRUAND, Yves, *Arquitetura Contemporânea no Brasil* [1981]. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias, *Précisions brésiliennes, Sur un état passé de l'architecture et l'urbanisme modernes, d'après les projets et les oeuvres de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MRM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & CIE., 1936-45*, Thèse à l'Université Paris VIII, Vincennes, Saint Denis, sous la direction de Philippe Panerai, Paris, 2002.
- CORBUSIER, Le, *Vers une architecture* [1923]. Paris, Flammarion, 1995.
- CZAJKOWSKI, Jorge, *Guia de Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora Casa da Palavra, 2000.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Novo dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, s/d.
- LIMA, Evelyn F. Werneck, “A margem, os irmãos Roberto”, *AU, Arquitetura e Urbanismo*, n. 16, fevereiro/março de 1988, p. 61-65.
- MARTINS, Carlos Ferreira, “A construção da narrativa na historiografia da arquitetura moderna brasileira”, in : REVISTA PÓS, *O Estudo da História na Formação do arquiteto*, número especial 1, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995, p. 91-95.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.
- ROBERTO, Marcelo, “A Estrutura Livre”, Arquivo M Roberto, setembro de 1937.
- ROBERTO, Marcelo, “A Moderna Arquitetura Brasileira”, Arquivo M Roberto, 11 de março de 1942.
- ROBERTO, Marcelo, “Arquitetura e a luta pela vida”, Conferência proferida na ENBA, Arquivo M Roberto, 1940.
- ROBERTO, Marcelo, “As necessidades urgentes da arquitetura brasileira”, Conferência no Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo M Roberto, 1942.
- ROBERTO, Marcelo, “Conferência sobre o 20º aniversário do IAB”, Arquivo M Roberto, 31 de janeiro de 1941.
- ROBERTO, Marcelo, “Está acabando a incompreensão”, *Arquitetura e Urbanismo*, n. 6, novembro/dezembro de 1937, p. 323-324.
- ROBERTO, Marcelo, “O Instituto de Resseguros, um prédio eficiente e lírico”, *Arquitetura*, n. 28, outubro de 1964, p. 5-7.
- ROBERTO, Marcelo, “Rumos da arquitetura no Brasil”, Arquivo M Roberto, julho de 1945.

- ROBERTO, Marcelo, ROBERTO, Milton, "Carta ao Presidente da ABI (Herbert Moses escrita em 18/06/1936)", *Arquitetura e Urbanismo*, n. 5-6, setembro/dezembro de 1940, p. 266-267.
- ROBERTO, Milton, "Dix années d'architecture", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 42-43, agosto 1952, p. 26-27.
- SANTOS, Paulo, "Marcelo Roberto - I", *Arquitetura*, n. 36, junho de 1965, p. 4-13.
- SANTOS, Paulo, "Marcelo Roberto - II", *Arquitetura*, n. 38, agosto de 1965, p. 8-18.
- SOUZA, Luiz Felipe Machado Coelho de, "Les freres Roberto, architectes: bâtiments d'habitat collectif construits à Rio de Janeiro, 1945-1969", Thèse à l'Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, orientação de Gérard Monnier, Paris, 2006
- XAVIER, Alberto, *Arquitetura Moderna Brasileira, Depoimento de uma geração*. São Paulo, Coedição ABEA/FVA/PINI, 1987.
- XAVIER, Alberto; BRITTO, Alfredo e NOBRE, Ana Luiza, *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo, Pini, 1991.

NOTAS

¹ FERREIRA, s/d., p. 584.

² FERREIRA, s/d., p.594.

³ BANHAM, 1967, p. 43.

⁴ CORBUSIER, 1995 [1923], p. 103.

⁵ BANHAM, 1967, p. 42.

⁶ Carta escrita por Milton Roberto para revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em 1 de julho de 1952, P. 1, (documento de arquivo).

⁷ Carta escrita por Milton Roberto para revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em 1 de julho de 1952, P. 2, (documento de arquivo).

⁸ ROBERTO, Marcelo, Está acabando a incompreensão, *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, IAB, n.6, nov-dez 1937, p.323.

⁹ ROBERTO, Marcelo, *Arquitetura e a luta pela vida*. Conferência proferida na Escola Nacional de Belas Artes, da série organizada pelo Diretório Acadêmico da ENBA, 1940, (documento de arquivo).