

Os Irmãos Roberto

Poética urbana da forma e virtuosismo do elemento

Fabiana Geneoso De Izaga

Doutoranda do PROURB, FAU-UFRJ.

fabizaga@globocom.com

Os Irmãos Roberto fazem parte do primeiro grupo de arquitetos que opera as transformações para a estética e espaço modernos na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Apresentam uma produção significativa, caracterizada principalmente por suas propostas para o programa do edifício urbano comercial e residencial, e pela noção da importância da relação do edifício com a paisagem natural. Destacam-se também pelo cuidadoso e habilidoso desenvolvimento de elementos de proteção contra insolação, os brises-soleil. A sua produção evidencia seu lugar de destaque no quadro da Arquitetura Moderna Brasileira ao efetivar uma passagem importante de um quadro complexo de influências para uma realidade local.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna Brasileira, Rio de Janeiro, Escola Carioca.

The Roberto Brothers take part of the first group of architects that undertake the transformations to modern space and aesthetics in the beginning of the 20th century in the city of Rio de Janeiro. They present a consistent work, which is mainly characterized by the proposals for the urban building, commercial and residential, and for the notion of the importance of the relation of the building with the natural landscape. They are also known by their careful development of elements of protection against the sun, the brises-soleil. Their work evidences their prominent place in Brazilian Modern Architecture as they effectuate an important passage of a complex theoretical framework to a local reality.

Introdução

Falar sobre a arquitetura produzida pelos Irmãos Roberto é dirigir atenção sobre um dos núcleos de produção engajada de Arquitetura Moderna da década de 30 no Rio de Janeiro. E aqui, parodiando uma lógica portuguesa, falar de um é dois, e mesmo até três. Os Irmãos Roberto: Marcelo (1908-1964), Milton (1914-1953) e Maurício (1924-1996) - do mais velho ao mais novo -, desenvolvem uma forma de projetar em co-autoria que cresce dentro da família, passando a ser uma extensão dela, e tornando-se, ao longo do tempo, um fator de sua própria identidade. No caso dos Roberto, arte e vida - estendo-se neste caso à família - são coisas praticamente equivalentes. Ao mais velho, Marcelo, determinado e empreendedor, se junta o discreto Milton, e, incorporado à equipe como que naturalmente, o caçula Maurício consente na sua introdução ao time.

Dentro da trajetória da produção dos Roberto faz-se necessário indicar os ciclos que demarcam fases diversas, pautadas pelos inesperados falecimentos dos dois irmãos maiores, primeiro Milton depois Marcelo. A aparente continuidade representada pelo nome M.'s Roberto, direciona para uma expectativa que desconsidera as diversas fases atravessadas pelo grupo, que, apesar de resistir com o mesmo nome até os dias de hoje, possui traços distintos dependendo de sua formação. Desta maneira, identifica-se dentro dessa produção três períodos, determinados tanto por suas composições internas como pelo momento político-cultural atravessado pela própria arquitetura.

A primeira fase é representada pela parceria entre Marcelo e Milton, que produz a grande parte dos edifícios situados pela crítica dentro do período áureo da Arquitetura Moderna Brasileira. O concurso para o edifício da ABI marca este momento inaugural. É oportuno observar que será durante a construção do Aeroporto Santos Dumont, que vai de 1938 a 1944, que o irmão mais novo, Maurício, ainda estudante, é incorporado ao time como colaborador, vindo a enfileirar mais um M aos dois M's anteriores. Trata-se do momento de implantação da linguagem moderna, de experimentação de uma tecnologia construtiva aplicada a ela, e da passagem de Lúcio Costa pela Escola de Belas Artes, reforçado pelos anseios lançados pela Revolução de 30. É um período também marcado pela construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde e pela afirmação da influência de Le Corbusier na moldagem dos princípios que estruturarão as bases teóricas da modernidade arquitetônica brasileira.

A segunda fase é marcada pelo impacto da morte repentina de Milton em 1953. Nesse momento o escritório já conta com uma produção consistente, com vários projetos

construídos e publicados. Atende a clientes privados e a investidores da construção interessados no mercado imobiliário de edifícios de apartamentos residenciais multifamiliares na zona sul do Rio de Janeiro. O cenário político brasileiro é marcado pela ascensão de Juscelino Kubitschek e pela expectativa da construção da nova capital. Na polêmica que envolve o concurso para o projeto urbano de Brasília, Marcelo e Maurício resolvem participar, obtendo um comentado terceiro lugar. É neste cenário que os projetos urbanos assumem maior relevância, pois passam a significar reais possibilidades de trabalho. Após o concurso de Brasília, soma-se ao time o filho de Maurício, Márcio, que da mesma forma que o pai começara com os irmãos, frequenta com assiduidade o escritório até graduar-se em 1968, quando passa a assinar como autor.

A terceira fase é o momento de maior dificuldade de transição, e se dá com o falecimento de Marcelo em 1964, principal eixo direcionador e porta-voz do grupo. O escritório passa a se chamar M. Roberto Associados e os trabalhos de planejamento urbano conjugados à habitação social ganham mais importância sob a coordenação de Maurício e Márcio. Isto não quer dizer que os encargos por projetos de arquitetura desapareçam, mas são em número infinitamente menor do que os de planejamento urbano. Provavelmente o projeto de arquitetura de maior destaque desta fase seja o prédio da Academia Brasileira de Letras (1972). Desenvolvem também vários projetos urbanos com ênfase na questão habitacional para várias cidades brasileiras como o Plano Habitacional para Alagados, Salvador-BA (1973), o Plano Habitacional de Caji, em Salvador-BA (1977), o Plano Habitacional de Buraquinho (1978), e área de expansão de Campinas (1990).

Embora consideremos que a obra dos Irmãos Roberto englobe estas três fases, nossa proposta neste artigo se restringirá a uma análise crítica restrita à primeira fase, por considerá-la a mais significativa para o quadro da Arquitetura Moderna Brasileira, em especial a escola carioca, em seu momento formador. A nossa opção por investigar esse primeiro momento deve-se, portanto, no caso dos Roberto, a uma identificação recorrente de posturas pautadas ora pelo **confronto do projeto moderno com a poética urbana, que se expressa no edifício em altura, ora pela sua relação com a paisagem e uma noção de identidade cultural proposta por Lucio Costa, marcante nos projetos com menos pressões de mercado. Seja de uma forma ou de outra, a obsessão pelo detalhe chega a um virtuosismo que, muitas vezes, faz do elemento e sua repetição um fator gerador do projeto.**

Os Roberto, seus contemporâneos e a arquitetura moderna.

O projeto de concepção moderna racionalista no Brasil se defronta, no começo do século XX, com o descompasso entre um discurso de atualização de uma técnica construtiva e uma realidade industrial ainda bastante precária. O abalo efetivado pelo avanço da modernidade, representado pelo crescimento e adensamento das cidades e a industrialização dos meios de produção - à qual respondem as vanguardas européias - se insere aqui muito mais pela vontade de alguns artistas e intelectuais do que pelas pressões de uma sociedade industrializada. A Arquitetura Moderna tem em Lúcio Costa a personalidade que se adianta na compreensão da condição brasileira e suas possibilidades de renovação técnica. A montagem da justificativa histórica que irá impulsionar e permitir a implantação do modernismo arquitetônico no Brasil está intimamente ligada ao papel de teórico, historiador e arquiteto desenvolvido por ele, marcadamente, a partir do momento em que assume a reforma da Escola de Belas Artes em 1930.

Lúcio Costa estabelece um corpo teórico que efetiva uma tradição aliada a um desenvolvimento futuro, apoiando-se na simplicidade construtiva e formal das construções coloniais para dar validade histórica e, sobretudo estética, à utilização dos avanços técnicos. Sua construção teórica alia a racionalidade da nova técnica à simplicidade formal das construções coloniais portuguesas e à maneira funcional que ela faz uso das texturas e materiais. É justamente a imagem de pureza volumétrica das construções que induz a que estabeleça um canal de comunicação com a nova técnica, sem se prender à imitação específica de seus elementos constitutivos. É através de um olhar que vê o passado pela frente, que Lúcio Costa insere o projeto moderno no âmbito da memória, onde “os elementos a integrar à composição valem enquanto signos históricos que pretendem sustentar a sua atualidade”¹. Esta engenhosa articulação propõe questões cruciais para o problema da “identidade” e da “atualização da cultura brasileira”. A importância desta construção teórica está na ambivalência de afirmar a modernidade, e ao mesmo tempo, estabelecer uma ligação teórica e prática com a tradição. A ampla validade da construção de Costa está, sobretudo, em negar o corte vertical da tabula rasa, indicando as continuidades possíveis e as cisões necessárias.

Como se inserem então os Roberto em relação aos seus contemporâneos e à construção teórica de modernidade que tem em Costa o seu principal mentor? Aos dez anos de formado, e tendo em seu currículo os edifícios da ABI e do Aeroporto Santos Dumont já

¹ KAMITA, Masao. Experiência Moderna e Ética Construtiva - A Arquitetura de Affonso Eduardo Reidy. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1994, p.35.

construídos, Marcelo enumera doze princípios² que considera de utilidade para os arquitetos formandos. A análise destes princípios auxilia bastante o entendimento da visão dos Roberto sobre arquitetura, a profissão de arquiteto e o seu método projetual. O tom do discurso de Marcelo é repleto de entusiasmo, transmitindo um verdadeiro código ético e apaixonado da sua visão de arquitetura. Mas não fala sobre o desenho especificamente ou mesmo sobre as possibilidades de criação de novas formas que a nova técnica permite. Quando se refere à opção pelo moderno e sua linguagem formal, o faz com a certeza de que este era o único caminho face às propostas retrógradas dos partidários do neocolonial e do neoclássico. Para ele, as batalhas e discussões por estilo estão ganhas e, portanto, ultrapassadas. Esta será uma atitude característica dos arquitetos modernos de uma maneira geral, o discurso da certeza, cujas decisões projetuais estão sempre e exclusivamente amparadas por critérios técnicos.

O que é curioso nesta conferência, é que Marcelo está preocupado em relatar as questões cotidianas e pragmáticas que envolvem o arquiteto e o projetar, e as condições necessárias anteriores à elaboração do projeto, os procedimentos indispensáveis à sua boa formulação, a interface com o cliente e a projeção dessas questões sobre a profissão em si. Reforça a idéia de disciplina, rigor e trabalho no que ele chama de “aprender completamente o *métier*”, partindo da idéia que é do arquiteto a tarefa de coordenar as diversas colaborações. Quando se refere ao caráter complementar necessário entre projetistas, Marcelo menciona que “raramente arquitetura é obra de um só”, descrevendo que “arquitetura é obra de seleção, de escolha; de análise, primeiro, para tornar possível a síntese de aparência espontânea”. Ter isso como prerrogativa, como algo anterior ao projeto pressupõe o seu desacordo com a idéia de autor único, solitário e de traço genial, que concebe o projeto em um dado momento de inspiração. Marcelo segue descrevendo a maneira de proceder no desenvolvimento de uma idéia:

[...]Estas necessidades [da arquitetura] são de ordem constante e de ordem variável, consideradas constantes as que independem de tempo e lugar, variáveis as funções do local, da época e da ocupação. Classificar as constantes e determinar as variáveis são o ponto de partida das concepções arquiteturais. Esta determinação e classificação são sempre indispensáveis. Para todos os trabalhos, mesmo os aparentemente já conhecidos[...] ³

Em última análise, Marcelo estava descrevendo o método projetual utilizado por eles, baseado em três etapas. Primeiro o lançamento da idéia, efetuada por “um arquiteto

² ROBERTO, Marcelo. *Arquitetura e Luta pela Vida*. Conferencia na Escola Nacional de Belas Artes em 1940.

³ id., *ibid.*, pp3-4.

informado, capaz de colocar conceitos sintéticos a serem desenvolvidos por seus pares”⁴. A segunda diz respeito à ponderada classificação de constantes e variáveis. A terceira refere-se ao trabalho árduo que envolve disciplina e concentração para a sábia aglutinação das informações que é efetuada pelo desenho. A capacidade analítica de Marcelo é um dado marcante da sua personalidade e está demonstrada na forma de organização e hierarquização desses doze princípios que inevitavelmente remetem à sua formação *Beaux-Arts*.

Ainda com relação à proximidade dos Roberto com seus contemporâneos lembremos que eles não participam do grupo organizado em torno de Le Corbusier e Lúcio Costa, em 1936, para a elaboração do Projeto do Ministério da Educação e Saúde. Apesar de admitir Le Corbusier como referência inequívoca, Marcelo só o conhecerá durante a década de 40 em Nova York⁵, provavelmente na ocasião do lançamento do livro e da exposição *Brazil Builds* no MOMA. Em 1936, haviam recém ganho o concurso para a ABI e se colocam, ele e Milton, como uma equipe à parte daquela que gira em torno de Lúcio Costa, composta pelos arquitetos; Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcellos, time que convive intensamente com Le Corbusier no desenvolvimento do projeto final para o prédio do Ministério da Educação e Saúde.

É por esta razão que Marcelo se orgulhava quando era chamado de um dos precursores na ‘preocupação com o problema da sombra’⁶, de tal forma a tê-la tornado uma marca registrada da produção do escritório. É assim que Lúcio Costa se refere ao arquiteto, ao traçar um panorama do desenvolvimento da arquitetura brasileira a partir do estabelecimento da Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro e das construções realizadas por Grandjean de Montigny. Localiza Marcelo Roberto entre os arquitetos que fazem parte do início da renovação da arquitetura, juntamente com Reidy e Pinheiro, Luís Nunes, do engenheiro Fragelli, de Paulo Camargo; entre outros modernos mais próximos a ele.⁷

As propostas de Marcelo Roberto estão, inicialmente, estritamente baseadas nos conceitos corbuseanos de combinação entre volume, superfície e planta⁸ mas aos poucos investe nos elementos captados da tradição indicados pelo próprio Le Corbusier e tão explorados

⁴ id., *ibid.*, pp3-4.

⁵ SANTOS, Paulo. Marcelo Roberto. In: *Revista Arquitetura* no 36. Rio de Janeiro, 1965, p.8.

⁶ COSTA, Lúcio. Depoimento de um arquiteto carioca. In: *Lúcio Costa: Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários, 1962, p.192.

⁷ id., *ibid.*

⁸ LE CORBUSIER. *Obras completas*. Vol. 1, Zurich: Boesiger Editor, 1946, p. 33

posteriormente por Lucio Costa e seu grupo. Desta forma, a estruturação da planta se beneficia das varandas e dos espaços abertos, as superfícies são enriquecidas com texturas e materiais locais, e ao jogo de volumes é dada uma tônica de graça e leveza. A utilização do cobogó cerâmico, da veneziana, do azulejo, do muxarabi e do granito ganha significado específico quando inserida dentro do esqueleto estrutural moderno, pois remete a uma arquitetura local de origem portuguesa. Estes materiais ampliam o léxico de elementos que vai orientar os arquitetos na elaboração de uma nova sintaxe, baseada no diálogo fluido entre uma proposta moderna e universal e os valores da tradição.

Reconhecidamente, a relação de Le Corbusier com o Brasil ganha tamanha identificação e correspondência que vários elementos conceituados por ele em projetos só ganharão significado e identidade aqui no Brasil. Os edifícios em curva, os pilotis alongados e o brise-soleil ganharão nova força quando realizados pelos arquitetos brasileiros. A contribuição dos Roberto quanto à formação de uma sintaxe moderna brasileira, especificamente a Escola Carioca, se dá então pelas diferentes maneiras que estudam e propõem a inserção dos elementos de proteção sobre as fachadas dos edifícios.

Este fator possui extensa relevância dentro de sua obra, pois adquire o papel de conceito gerador em muitos de seus projetos. Embora o brise-soleil seja objeto de estudo e experiência dessa primeira geração de modernos - sendo utilizado em várias obras do primeiro período como a ABI, a Obra do Berço e o Ministério da Educação e Saúde - são os Roberto que buscarão se aprofundar obsessivamente no estudo desse elemento e sua inserção sobre as superfícies das fachadas, propondo-lhes diversas feições, conjugações e articulações que se evidenciam através de um virtuosismo que busca aliar, em alto grau, técnica e arte.

Originalmente lançado por Le Corbusier no projeto em Durand, Argélia (1933-34) o brise-soleil tem um duplo propósito, tanto de cumprir com a tarefa funcional de proteger termicamente a fachada como de se colocar como um fato plástico em si, permitindo que seja explorado como um campo pictórico autônomo dentro dos elementos que compõem a imagem do edifício. A estruturação da grelha, com linhas verticais dominantes, entrecortada pelas divisões horizontais, é contida em uma caixa que se projeta do plano da fachada de todo o edifício.

Não se poderia deixar de mencionar aqui a transposição da questão primordial da pintura no século XX, marcada pela passagem da narrativa à abstração, da perspectiva à planaridade, e pelas técnicas cubistas de simultaneidade espacial. A obra de Mondrian, especificamente,

é a referência primordial na introdução de uma grade pictórica que estrutura o espaço da tela, criando uma espacialidade baseada na essencialidade dos ritmos estabelecidos exclusivamente pelas horizontais e verticais com as cores primárias. A depuração dos elementos que estruturam esse campo pictórico e introduzem novas relações de espaço e tempo certamente possuem um forte correspondente com a independência que o plano da fachada adquire na arquitetura.

Na pintura, o surgimento da retícula apresenta-se como elemento que consegue concentrar e sobrepor as esferas de tempo e espaço. Espacialmente, declara a autonomia da arte indicando a ordenação e geometrização antimimética e anti-real, dando as costas à natureza. Assim o plano passa a responder a uma ordem própria e particular e não mais a uma ordem ditada pela representação de objetos naturais. A grade consegue, portanto, fazer com que o plano da pintura faça referência a si próprio, declarando o seu caráter autônomo e auto-referencial. Na esfera temporal a retícula é o que Rosalind Krauss⁹ chama de “forma ubíqua“, pois toma o lugar da perspectiva como forma de conhecimento do real, ao projetar a superfície da pintura sobre si mesma, que é a sua planaridade. Ou seja, a perspectiva é esvaziada de suas atribuições de representação do tempo, de ciência do real e passa a ser substituída por um campo de ordenadas e abscissas que se projeta coincidentemente com a planaridade do quadro.

Na Arquitetura Moderna, são os arquitetos brasileiros os primeiros a explorar em profundidade a possibilidade plástica que a introdução de elementos para proteção contra a insolação excessiva permite no plano das fachadas. No caso do edifício da ABI - primeiro edifício dos Irmãos Roberto, de 1926 - isto torna-se a questão principal do projeto, aspecto mais marcante da necessária função de proteção da excessiva insolação, e que determina em muito a disposição e organização interna das funções em planta.

No caso dos Roberto é representativo o direcionamento dado às pesquisas para fechamento do invólucro da caixa do edifício. É na definição do limite dessa pele, e na conjugação dos elementos que a compõem que se observa a maior proximidade, a meu ver, com as pesquisas neoconcretas, que surgem a partir dos anos de 1960 na arte brasileira. A pele é para os Roberto o elemento de maior profundidade de significados na elaboração formal dos edifícios. Da robustez dos brises verticais da ABI, passando pela maior leveza dos brises do IRB, esses elementos encaminham-se para o descolamento do plano e o afastamento das questões de transparência, ganhando espacialidade e autonomia próprias.

⁹ KRAUSS, Rosalind. Grids. In: *The Originality of the Avant-Garde and other Modernist Myths*. Cambridge: The MIT Press, 1986.

No edifício Seguradoras os brises ainda se apresentam como um segundo plano que se define pela extensão das lajes, mas no edifício Marques do Herval são elementos completamente independentes fixados através de mecanismos próprios na fachada ondulada. A relação que se coloca é com as geometrias sensíveis neoconcretas, nas suas interpenetrações de cor, de figuras que tentam romper com a grelha rígida abstrata e impessoal. Os meta-esquemas de Hélio Oiticica, onde a leitura de uma grelha ainda sobrevive à dissolução das formas geométricas no espaço, fornecem referências para a compreensão da necessidade de romper com o plano, ganhar o espaço e fazer parte de uma experiência no real.

É desta forma que vemos Marcelo como alguém que compreende o seu momento, mas está distante da visão histórico-cultural que remete à tradição de Lúcio Costa. A sua postura revela uma visão de arquitetura como ofício para lidar com a realidade que se impõe e que pode ser adocada pela poética do elemento. E essa realidade é a do crescimento e expansão da cidade e o projeto moderno se apresenta como única forma possível para lidar com o pragmático mundo de um mercado imobiliário em desenvolvimento. Mas, talvez, o sentido com o qual a arquitetura dos Roberto esteja mais impregnada seja aquele da funcionalidade, revestido por uma honestidade de qualidade moral, e de dedicação ao ofício de arquiteto. É da honestidade no tratamento das funções que surgem soluções projetuais claras e simples, que convivem de forma ativa e aberta com as mudanças da sociedade, demonstrando uma flexibilidade por vezes pouco encontrada em obras de momentos exemplares. O desafio se coloca então para os arquitetos no justo equilíbrio entre a vontade de invenção e expressão, dentro de um processo de racionalização dos seus elementos constitutivos e seu papel funcional.

A produção dos Roberto

A produção dos Roberto é bastante extensa entre os anos de 1936 a 1953 e é empreendida pela co-autoria estabelecida entre Marcelo e Milton e colaboração de Maurício. Projetam residências, prédios comerciais para escritórios, prédios residenciais multifamiliares, edifícios para indústrias, escolas, pavilhões, edifícios para atividades de lazer, e edifícios singulares como as instalações para o Aeroporto Santos Dumont. Destaca-se nessa produção a grande predominância do edifício urbano seja ele residencial ou comercial, sendo que os residenciais são ainda em número infinitamente superior aos comerciais. É interessante notar que para eles o exercício contínuo dentro do mesmo programa representa, ao contrário do que se poderia pensar, um fator de desafio. Assim, o desenvolvimento do mesmo programa em terrenos e condições distintas não se traduz

como o momento da repetição enfadonha, mas como possibilidade de alcançar um estado mais apurado da mesma questão.

Isto não impede, nem limita, que novas interpretações sejam realizadas para programas com condicionantes específicos e que exemplos notáveis surjam desses encargos. O processo projetual dos Roberto, embasado em um procedimento analítico e objetivo que conduz à hierarquização dos aspectos envolvidos, não se isenta no momento necessário de seletividade subjetiva. Ela surge, no entanto, dentro do processo de análise dos condicionantes do projeto e não necessariamente como referência anterior fixa, a qual o todo está subordinado.

A questão do edifício urbano identifica um momento importante que é a exploração de um tema moderno em si, que é o edifício em altura, seja ele o arranha-céu comercial ou o imóvel-vila residencial. Os prédios para escritórios edificadas na área central do Rio de Janeiro apresentam inovações técnicas, espaciais e plásticas importantes, que por sua exemplaridade, tornam-se referência para esse tipo de edificação. Recordemos aqui que todos, sem exceção, apresentam pelo menos em uma de suas fachadas brises de proteção contra insolação, e em cada um deles a solução dada é diferente uma da outra. Nos edifícios residenciais, cuja maior concentração está na zona sul do Rio de Janeiro, nos bairros de Copacabana, Flamengo, Laranjeiras e Leblon, formulam aspectos inovadores para a questão habitacional urbana carioca. Salvo as exceções dos edifícios Júlio de Barros Barreto em Botafogo, e o conjunto dos Edifícios no Parque Guinle, todos os demais se localizam em lotes urbanos padrão dentro da morfologia de parcelamento do solo da cidade.

Os edifícios para ensino estão representados pelas escolas profissionalizantes elaboradas para o SENAI – Serviço Social da Indústria. Estes prédios são marcados pela conjugação de volumes prismáticos maiores e menores que destacam funções determinadas. Estão baseados em critérios de ‘composição periférica’, onde se evita a localização de eixos e distribuições simétricas. As circulações são de grande importância neste tipo de composição, pois é a partir delas que os percursos se estabelecem e onde são conectados novos volumes. Destacamos aqui as instalações do SENAI-Construção Civil, localizado em Benfica, como exemplo de opção por uma harmonia volumétrica de massas, sem simetrias rígidas dispostas em planta; e as instalações do SENAI-Mecânica, no Maracanã, de menor tamanho e mais associado às limitações de lote, que também enfatiza as circulações, localizando uma escada helicoidal em espaço aberto no limite da testada do terreno, com rampa interna e amplas áreas de circulação.

As edificações destinadas a abrigar programas particulares, de escala e complexidade diferenciadas, são identificadas pelo pequeno Pavilhão de Vendas e Escritório (da Lowndes) na Fazenda Samambaia em Petrópolis, ao Pavilhão de Vendas de Tratores para a Sotreq na Av. Brasil, a Colônia de Férias do IRB no bairro de São Conrado, e, finalmente, pelas instalações do Aeroporto Santos Dumont. Estas edificações retratam a habilidade dos Roberto em lidar tanto com programas singelos como com os complexos e tecnicamente específicos, sabendo acessar as pertinências de cada um, seu caráter, partido estrutural e concepção espacial. Este grupo é o que melhor retrata a compreensão do aviso dado pelo mestre suíço aos arquitetos brasileiros referente à inserção do elemento construído com a paisagem e não na paisagem.

O confronto com o urbano - o arranha-céu e o imóvel-villa

Estratégia nº 1

Os primeiros 50 anos do século XX são para a cidade do Rio de Janeiro um período de importante transformação da herança colonial, de passagem de uma urbanização irregular e esparsa para uma cidade que se adensa, modificando a vida urbana tradicional. Grandes áreas se apresentam como lócus tanto de expansão da cidade como de renovação. No Centro, a área da esplanada do Castelo, projetada pelo urbanista francês Alfred Agache, começa a ser implantada na década de 30, destinada a abrigar o centro de negócios e empresarial da cidade. Já a expansão residencial da cidade para as áreas da zona sul tem início desde 1910, mas é no período entre 1930-50 que essa parte da cidade, em especial o bairro de Copacabana, se estabelece como nova centralidade combinando usos residenciais, comerciais e serviços variados.¹⁰

A arquitetura desenvolvida pelos Roberto se insere dentro deste processo, sobretudo pela formulação do edifício urbano em altura, localizado numa morfologia de quadras definidas pelo traçado da cidade. Propõe-se aqui atentar para a aplicação da teoria moderna nesses edifícios e seu papel conciliador e inovador na construção do ambiente da cidade; algo muitas vezes pouco considerado quando se fala da Arquitetura Moderna e sua relação de *tabula rasa* com a cidade. Esses edifícios, tanto os comerciais como os residenciais, representam também a valorização de um programa comum em contraponto à monumentalidade e singularidade dos edifícios de maior referência da Arquitetura Moderna Brasileira, cuja missão programática incluía, com frequência, ambiciosas reformas sociais.

¹⁰ Abreu, Mauricio. (1997),p.112

Os edifícios comerciais elaborados pelos Roberto, implantados no centro da cidade do Rio de Janeiro, destacam-se pelo cuidadoso desenvolvimento do programa do arranha-céu urbano. Desenvolvem um método que implica o estudo atento do terreno e seus condicionantes, e escolha dos alinhamentos mais favoráveis, a determinação de acessos, e opções de locais para inserção dos espaços comerciais. Em seguida partem para a definição das hierarquias espaciais, localizando circulações e ambientes de integração, espaços semi-públicos, espaços restritos, espaços de convivência. O nível térreo é definido como lugar de integração do espaço da rua com as dependências internas do edifício. É o lugar da dinâmica dos fluxos, que restringe e estabelece limites, convida e se expõe. O partido estrutural é definido por uma grade regular de pilares que sustenta os níveis de laje nervurada em concreto armado, e que permite a livre organização dos espaços internos. O recuo dos pilares junto ao bordo da laje 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 a cidade.

É notável a preocupação de adaptação do conceito do edifício moderno, que é parte da idéia corbuseana de espaço urbano e de organização da cidade, para uma realidade urbana da cidade em grelha, herdeira de uma urbanização colonial. A idéia do edifício solto no terreno, cercado por vasta vegetação, de grandes espaços livres e de onde se tem amplas e distintas visadas, é criteriosamente adaptada a uma realidade de lote urbano, que tem frente e fundos, cercado por outros prédios, e está ligado a um espaço público definido que é a calçada. Este desafio é enfrentado através da afirmação da construção e da regulação dos espaços de integração, onde cada elemento possui um papel importante no todo.

A relação instituída com o meio urbano existente é a de eliminação das barreiras no nível do chão, estabelecendo uma proximidade entre o edifício e a cidade. O hall aberto convida, integrando-se à dinâmica da rua comercial. A pele externa que faz o fechamento deve responder a um ritmo abstrato identificado por uma grelha uniforme. 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, intenciona reforçar um caráter próprio à caixa neutra e funcional do volume do edifício. Enfim, a adaptação da idéia de um prédio solto sobre pilotis a um lote urbano é realizada em atenção aos condicionantes do sítio e suas imposições.

Os cinco edifícios comerciais localizados no centro da cidade do Rio de Janeiro – ABI - Associação Brasileira de Imprensa, Edifício da Liga Contra a Tuberculose, IRB - Instituto de Resseguros do Brasil, Edifício Seguradoras, Edifício Marquês do Herval - e realizados ao

longo de vinte anos, buscam ajustar a disposição do programa dentro de critérios espaciais de flexibilidade, amparados pela técnica do concreto armado, onde o problema incontornável se concentra na definição dos fechamentos e na tensão entre transparência e opacidade, expressão e neutralidade.

O edifício da ABI (1936-1941) é o primeiro prédio moderno para escritórios construído no Rio de Janeiro. Não se trata aqui de inovações da técnica do concreto armado para construções em altura. Lembre-se que o Edifício A Noite, cuja construção é completada em 1928, é o primeiro arranha-céu da cidade e a tecnologia do concreto armado desenvolvida por Emilio Baumgart (1889-1943) - engenheiro brasileiro - havia também sido utilizada em São Paulo no edifício Martinelli.¹¹ O edifício da ABI representa a concentração da utilização de uma tecnologia de ponta aliada a uma nova proposta espacial, dentro de uma linguagem abstrata. Para os Roberto, marca o momento inaugural de sua trajetória, edifício manifesto de um momento de definições importantes para a arquitetura brasileira e que se ergue inserindo polêmica na sociedade e no meio cultural carioca da época.

O edifício Sede da Liga Brasileira contra a Tuberculose, projeto realizado logo em seguida (1937-1947) e cuja construção é simultânea ao do edifício da ABI, repete, de certa forma, as soluções existentes nele. A proposta do hall aberto e dos planos curvos no térreo, a inserção de brises verticais na varanda e o cuidado com a esquina são trabalhados de forma similar. Entretanto, apesar dos brises nunca terem sido colocados, isto era evidentemente uma questão projetual importante, pois há no livro “*Brazil Builds*” uma montagem fotográfica onde o edifício é mostrado em sua versão acabada onde os *brises* estão incluídos.

O edifício do IRB (1941-1944) representa uma evolução no que se refere ao desenvolvimento do detalhe e sua implicação no todo, conseguindo realizar uma série de tentativas formais ensaiadas nas experiências anteriores. É um prédio com escala e importância maiores, apresentando soluções construtivas com requintes de industrialização. Este edifício obtém um enorme sucesso e é selecionado pela Enciclopédia Britânica em seu “*Year Book*” de 1945 dentre as melhores construções do ano de 1944 no mundo inteiro.¹² O IRB destaca-se pela afirmação de uma idéia de espaço e forma que se demonstra plenamente consciente tanto de uma modernidade brasileira como do desenvolvimento de uma síntese do que se chamaria posteriormente de arquitetura internacional, onde tende a prevalecer uma idéia de neutralidade.

¹¹ DECKER, Zilah Quezado. Op. cit., p.13.

¹² BRITO, Alfredo.op. cit.

O edifício Seguradoras (1949-1952) talvez seja o exemplo mais bem sucedido tratando-se da junção entre programa, volume e sítio. Beneficia-se dos pontos de tensão existentes na forma e localização do terreno, e deles retira força expressiva. Representa a incorporação de soluções técnicas assimiladas, dominadas e reconhecidas, permitindo uma maior desenvoltura das possibilidades plásticas dos elementos arquitetônicos utilizados anteriormente.

O edifício Marquês do Herval (1952-1956) é a experiência última de independência da fachada. Localizado sobre a avenida comercial por excelência da cidade, a Av. Rio Branco, representa um momento de vontade de liberação em relação às imposições de lote e da rígida geometria. Marca o momento de afirmação da fachada como evento plástico-funcional que vinha sendo realizado também em outros edifícios residenciais.

Os edifícios residenciais multifamiliares elaborados pelos Roberto refletem a transposição do conceito dos *immeubles villas* de Le Corbusier, propostos originalmente no plano para a cidade de três milhões de habitantes realizados para a cidade de Paris em 1922, para uma realidade urbana carioca. O próprio Corbusier, na verdade, já havia feito uma primeira transposição desta idéia ao propor, em 1929, o edifício-viaduto que atravessa a cidade, integrando-se como um inseto invertebrado à paisagem existente. O edifício-viaduto proposto para o Rio de Janeiro se coloca como um “produto do urbanismo em três dimensões”, ao concentrar espacialmente as funções de habitar, circular, trabalho e lazer, e culturalmente a relação entre homem e natureza.

Por sua vez, os edifícios residenciais multifamiliares projetados pelos Roberto para o Rio de Janeiro lançam aspectos inovadores no campo da habitação e na realidade comercial habitacional da cidade. Estes edifícios com apartamentos duplex têm sua origem, inequivocamente, no conceito do edifício-vila proposto por Le Corbusier, incorporando a idéia do prédio como qualificador do espaço da moradia na cidade. Um aspecto curioso se dá nessa adaptação do conceito do prédio livre no terreno ao lote urbano e à visão do nível do chão como extensão dos usos de lazer. Reconhece-se uma coincidência dessa relação no caso do Rio de Janeiro. Os prédios para moradia multifamiliar, inseridos na Zona Sul, são construídos em um momento de expansão urbana dos bairros da orla da cidade quando há a transição do caráter de balneário desses bairros para locais de moradia permanente. Desta forma, há uma conjunção entre a idéia de liberação do térreo para espaço de lazer com o próprio desenvolvimento da cidade e o adensamento desses bairros, originalmente destinados a locais de fim de semana. É, portanto, compreensível que o bairro de

Copacabana consiga absorver todas essas novas funções de multiplicidade da vida urbana e se adaptar à idéia do projeto moderno corbuseano para habitação multifamiliar.

Estes edifícios propõem grandes inovações de distribuição em planta baixa quando os comparamos a outros edifícios construídos na mesma época, principalmente aqueles de linguagem art déco, grande maioria no bairro de Copacabana. Volumetricamente se destacam pela presença de mínima ocupação dos espaços no térreo, e pela utilização de uma grelha que estrutura a abertura de vãos na fachada. Os Roberto utilizam um vocabulário composto de varandas recuadas, esquadrias em engenhosa combinação de veneziana e vidro, e grelhas explodidas do volume principal que marcam uma zona de sombra e proteção. O que permite a melhor disposição do programa nestas vilas modernas dos Roberto é, sobretudo, a racionalização das circulações. Quando se trata de edifícios isolados no terreno, como é o caso do Ed. Júlio Barreto, as circulações são localizadas no lado maior do retângulo distribuindo os acessos aos apartamentos, realizados por corredor em varanda aberta. Quando estão localizados dentro de uma morfologia de quadra, as circulações são colocadas respeitando as dimensões e definições impostas pelo lote. Nas duas situações, o que se observa é a intenção de adaptação do conceito corbuseano de vila para o edifício urbano.

Em seu primeiro edifício habitacional localizado na Rua do Lavradio no 106, no centro do Rio de Janeiro, em 1939, já se evidencia a possibilidade de abertura de um mercado onde a Arquitetura Moderna pode se inserir, otimizando a quantidade de apartamentos possíveis de serem alocados no terreno. Este edifício organiza-se em quatro barras paralelas, com altura de seis pavimentos ou três níveis de apartamentos duplex, dispostas ao longo da testada do lote, que se unem com a circulação principal lateralmente. Entre os blocos, são deixados espaços vazios de ventilação, ao redor dos quais é disposta uma circulação secundária que dá acesso aos apartamentos, formando um pátio em 'U'. Os apartamentos são células compostas por sala e pequena cozinha no piso de acesso, e dois quartos com banheiro no pavimento superior. O acesso principal no nível térreo, comum a todas as unidades, é realizado pela lateral, liberando a frente para a localização de lojas. Observa-se a matriz figurativa da fachada com balcões provavelmente inspirados no prédio de apartamentos de Mies Van der Rohe e J.J.P. Oud em Weisenhof, Stuttgart, ou no bloco dos dormitórios no edifício da Bauhaus por Gropius (1929).

O edifício Júlio Barreto (1947-1952), construído para funcionários de um fundo de pensão do sistema de previdência social, consiste em dois blocos independentes ligados a uma torre de circulação vertical e interligados por circulações horizontais. Localiza-se no bairro de

Botafogo, em terreno em encosta e possui uma generosa vista para a enseada. Devido à imposição do grande desnível do terreno, os Roberto dão ênfase à composição de cada volume e sua correspondência com o todo. Os blocos assentados sobre pilotis são compostos por apartamentos com ambiente de estar, três quartos, banheiro social, cozinha, quarto de empregada, banheiro e área de serviço. Em ambos blocos a separação dos acessos social e de serviço, se alternam através do desnível no hall de entrada, sobre o qual localiza-se área de serviço no nível superior. Esta diferença de níveis faz com que o pé-direito do corredor de serviço seja maior do que o do corredor social, permitindo que as janelas de trás, nos dois pisos, se abram para ele. As circulações internas dos apartamentos estão sempre concentradas na parte central, o que suprime a necessidade de corredores de distribuição. É sobre ela que toda a vida do apartamento gira e se organiza.

O edifício Ángel Ramirez (1954), localizado na Rua República do Perú entre a Av. Atlântica e a Av. Nossa Senhora de Copacabana - também chamado de raiz quadrada, pelo formato dado à continuidade dos pilares em pilotis - identifica-se como mais uma experiência de implantar apartamentos duplex nas dimensões do lote urbano. Destaca-se como um grande prisma, chanfrado nas arestas laterais, e coberto por esquadrias de veneziana de madeira e vidro. Os apartamentos organizam-se a partir de uma circulação central que distribui para frente da Rua República do Perú e para o miolo da quadra. Aqui também, a separação de circulações em níveis distintos separa as funções e acessos sociais e de serviços. O que chama a atenção no edifício Ángel Ramirez é a longa e contundente planaridade da fachada, que muda de feição de acordo com a movimentação das esquadrias. Esta fachada se vê como um grande painel sensível, marcado pela caixa branca chanfrada nas laterais do limite do bloco retangular e pelos trechos de laje que se conectam a ela.

O edifício Finússia e D. Fátima (1954-1955), localizado na esquina da Rua República do Peru com Barata Ribeiro, também em Copacabana, a uma quadra de distância do Edifício Ángel Ramirez, indica a concentração de várias questões que pautam a prática dos Roberto, que está no aspecto dinâmico da fachada. Há uma rigorosa distribuição em planta baixa dos ambientes, que estabelece um vazio central de ventilação ao redor do qual os apartamentos se distribuem, fazendo com que todas as unidades tenham sempre duas fontes de ventilação e iluminação, uma para a frente e outra para os fundos. O perímetro do edifício é definido por segmentos de reta que definem o volume. Como no edifício Marques do Herval, Guarabira e Sambaíba, este prédio em Copacabana remete ao gesto da corte e da dobra de planos que desafiam os alinhamentos do lote. Na fachada sobre a Rua Barata Ribeiro, uma grelha salta do plano principal, acompanhando o movimento da fachada. A grelha protege o alinhamento voltado para noroeste, aparecendo aqui sem a presença de brises e liberando

melhor a visão dos espaços internos ao exterior. O pavimento térreo em pilotis não possui grande altura o que confere ao edifício uma proporção mais atarracada, mas que estabelece também uma relação de proximidade com a calçada e a rua.

O edifício e a paisagem

Estratégia nº 2

Provavelmente o condicionante mais crucial para a legitimação da Arquitetura Moderna no Brasil é a relação que esta estabelece com a magnitude e extensão do território brasileiro, notadamente a paisagem do Rio de Janeiro. Mais uma vez, nos remetemos às conferências de Le Corbusier em 1936, e os croquis do edifício-viaduto. Através de um gesto liberador de criatividade, Le Corbusier consegue mostrar aos brasileiros que a construção do edifício moderno pode ser realizado sem romper com as condições existentes; que o salto para o plano das idéias, da abstração e de sistematização da técnica, não rompe com o plano dos afetos, de apego a um bem caro aos cariocas, que é a paisagem. O edifício-viaduto sintetiza a idéia que indica a conviviabilidade de uma matriz universal com as especificidades locais, de passado e futuro, e de tradição e modernidade. É neste contexto que a Arquitetura Moderna Brasileira se reconhece e se identifica como portadora de ambigüidades. Ao mesmo tempo em que necessita se afirmar como construção e proteção, pode impor-se como extensão do meio natural, ameno e tropical. O que se observa a partir daí é que o ato de projetar oscila entre a afirmação da construção na paisagem através de expressivo valor plástico; e a presença discreta, disposta com a preocupação de não obstruí-la. Para tanto, os arquitetos descortinam a importância que adquire o modo de inserção do edifício no sítio e a relevância das especificidades dessa materialidade e da sua pele de invólucro. A discriminação de volumetrias e de seus fechamentos passa a ser, portanto, o fator que define a imagem do edifício e que lhe dá sentido.

Lúcio Costa compreende a dificuldade de propor condicionantes que definam esta conflituosa relação entre modernidade e tradição, e vê em Oscar Niemeyer, cujo desenho é fluido e delicado, o arquiteto que melhor a sintetiza. Os projetos de Oscar Niemeyer, de massas brancas que flutuam no espaço, retratam de maneira exemplar um modo de se colocar frente a este paradoxo. Para Lúcio Costa o projeto moderno se sustenta através de um olhar retrospectivo, onde a sua existência é condicionada a sua constante atualização do passado como garantia para os atos futuros. Para Oscar Niemeyer o projeto surge como ato de liberação, do objeto que flutua sobre a paisagem e para isso, as superfícies precisam ser lisas, para não causar interferência com o fundo, estabelecendo uma forma sem matéria¹³.

¹³ KAMITA, Masao. op. cit., p.45

Dentre outros arquitetos modernos, Affonso Eduardo Reidy é aquele que além de afirmar o ato construtivo com delicadeza, entende-o também como construção social. Reidy, na contra-mão de uma realidade promissora de poder ter seu próprio negócio, prefere integrar o corpo técnico da Prefeitura do Distrito Federal, onde desenvolve importantes projetos urbanos e de habitação social. Jorge Machado Moreira, que lidera a equipe que projeta a Cidade Universitária, opta pela via clássica de inserção do objeto na paisagem. Para Moreira, o projeto deve guardar sempre a idéia do todo, de classicismo rigoroso e impassível.

Os Irmãos Roberto respondem a essa questão, sobretudo, na maneira como trabalham a pele dos edifícios, lugar de transição entre interior e exterior. Para os Roberto, a pele não é somente a transparência óbvia, resultado da dedução do partido estrutural que permite a visualização dos espaços internos ou da matéria sólida em suspensão. Mantendo honestidade com seus componentes constitutivos, trabalham as fachadas como elementos expressivos, como o lugar onde a experiência com o meio adquire sentido. É através deste viés que seus projetos adquirem singularidade, e extraem sua força. Os Roberto estão interessados nos estágios intermediários entre a opacidade das massas brancas e a transparência do véu diáfano moderno. Isso implica na investigação do impacto da luz e dos efeitos de sombra que se registram sobre as fachadas. Esta investigação está ligada à materialidade das superfícies e dos elementos de proteção contra a insolação. Nos seus edifícios os efeitos de luz e sombra surgem afirmando a massa, e a presença da construção; embora possamos observar que as pesquisas desenvolvidas em seus últimos edifícios, de torção de volumetrias compactas, estivessem buscando a desestruturação da caixa. Os Roberto estão distantes de uma poética ligada à dissolução da massa do edifício, mas mostram-se preocupados em romper com a rigidez dos seus limites. Ao mesmo tempo que desconfiam da transparência literal prescrita pela teoria moderna, reconhecem a necessidade de proteção do meio, de filtragem da luz e do calor. Estabelecem intuitivamente em seus projetos, um dado a mais à rigorosa visibilidade moderna, lançando elementos ligados à percepção térmica dos espaços. Os espaços delimitados pelas grelhas identificam-se como lugar onde a experiência visual de transparência e opacidade ocorre, mas é também o lugar da descompressão térmica, introduzindo um sentido ligado a experiência do corpo e não somente do olhar.

Em seus projetos, esta relação se apresenta também através da ênfase dada aos terraços-jardim e aos espaços de hall aberto, principalmente nas edificações em altura localizadas em lote urbano. Esta característica é buscada tanto nos prédios residenciais como nos comerciais. Estas edificações obtêm também um tratamento apurado da pele que as

envolve, buscando extrair dados das limitações impostas pelo lote e seus alinhamentos. Já nas construções horizontais, os Roberto fazem uso das considerações feitas por Lúcio Costa de obstruir o menos possível a paisagem. A construção solta no terreno se impõe, assim, pela neutralidade de seus limites, que buscam privilegiar as características do sítio, natural ou construído. O aeroporto Santos Dumont (1937-1947), situado nas margens da Baía de Guanabara e a Colônia de Férias do IRB (1943-1944) na Floresta da Tijuca são exemplos marcantes do tipo de diálogo estabelecido entre arquitetura e paisagem natural. O projeto construído para a Sotreq, de 1944, na Av. Brasil, destinado à exposição e venda de tratores Caterpillar, destaca-se como domínio de composição periférica, que estabelece fugas e tensões espaciais entre pavilhões de grande porte, onde o maior deles, com quarenta e quatro metros de vão, domina o conjunto.

As instalações do Aeroporto Santos Dumont são objeto, em 1937, de disputado concurso onde o projeto dos Roberto recebe o primeiro prêmio por unanimidade. A sua proposta se destaca pela implantação e estruturação de fluxos, diferenciando-se dos demais projetos, pelo cuidadoso estudo do complexo programa. O projeto escolhido no concurso, que guarda grandes semelhanças com o Palácio das Nações de Genebra, projetado por Le Corbusier, em 1927/28, sofre grandes alterações durante o tempo que transcorre até sua finalização e inauguração em 1947. É necessário recordar que durante a sua construção, os arquitetos montam um pequeno escritório no local das obras, o que lhes permite acompanhar melhor a complexa execução, que esbarra, durante o período de dez anos de duração, na constante necessidade de adequação às determinações técnicas ligadas à operação dos aviões e ao gerenciamento das funções do aeroporto.

O notável desta proposta está na solução da nave em pé-direito duplo com mezanino, que se abre no térreo, do lado da rua, para o acesso ao público em três lugares, e do lado da pista, através do extenso pano de vidro do salão observatório. Os Roberto se inspiram aqui, diretamente nos croquis de Le Corbusier, do homem sentado na poltrona que observa a paisagem. Só que o espaço do hall do aeroporto mistura dinamismo e contemplação, que são determinados pelos fluxos dos passageiros que embarcam e desembarcam, pela visão dos aviões, e pela paisagem da baía. A pele que define a barra principal do edifício é marcada pelo ritmo constante dos pilotis e da grade, que define as aberturas. Com o recuo da parede cega no nível térreo que define as lojas internamente, a imagem do edifício é retratada pela grelha branca suspensa em pilotis, que afirma a construção e joga com diferentes profundidades. Os materiais que revestem as fachadas do edifício do Aeroporto Santos Dumont, são o granito cinza, a parede lisa e branca, e o pano de vidro translúcido que determinam as relações entre opacidade e transparência.

A Colônia de Férias do IRB é um projeto feito e executado em 1944, destinado a abrigar espaço de férias e lazer dos empregados do instituto. Está localizada em um amplo terreno que consta também de extensa área de lazer, instalações esportivas e ampla vegetação. O edifício, que contém apartamentos para hóspedes e infra-estrutura de restaurante, lavanderia, e demais serviços de clube, ocupa o terreno tirando partido do desnível. O prédio é formado por uma grande barra horizontal em três níveis, coberta por telhado de fibro-cimento em meia-água. Este edifício, como já dito anteriormente, aproxima-se bastante da solução dada por Lúcio Costa ao Park Hotel em Friburgo, tanto no que se refere à implantação do volume no terreno como pela utilização de materiais rústicos. A estrutura de concreto aqui é deixada aparente, que contrasta com as texturas do embasamento em pedra e dos fechamentos em treliça de madeira. A maior diferença está na maneira como os Roberto interferem na barra principal. Enquanto Lúcio Costa trabalha exclusivamente com a escavação do prisma, os Roberto lançam mão tanto de lajes que se projetam para além dos limites do volume principal, como de espaços internos de varanda coberta. Desta forma, afirmam um duplo vetor de integração espacial, que distende espaços de dentro para fora como também absorve espaços externos. Como no hall do Aeroporto Santos Dumont, a relação com a paisagem é dominada pela clara intenção de continuidade dos espaços. O edifício se coloca na paisagem com o cuidado de não obstruir as vistas e de trazê-las para dentro da construção, ou, de modo inverso, em lançar o sujeito para fora. Reside neste jogo entre o interior e o exterior, a relação estabelecida pelas construções horizontais do Roberto.

A arquitetura desenvolvida pelos Roberto, em sua fase inicial, se insere como portadora dos conceitos do projeto moderno apresentando-se ora através do exercício pragmático de adaptação às imposições da cidade e das pressões de mercado, ora pelo gesto elegante e afirmativo da materialidade do objeto construído em relação à paisagem. Em ambos casos, a definição da volumetria e dos elementos anexados a ela se afirma com uma autonomia deshistoricizada, onde o plano da fachada é explorado como um fato plástico obtido através da estruturação em grelha, que se encarrega tanto de coordenar as interferências como de absorver a inventividade dos seus componentes.

Bibliografia

ABREU, Mauricio de. **A Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio / Zahar, 1997.

BRITO, Alfredo. M.M. Roberto. In: **Revista Arquitetura e Urbanismo no 52**. São Paulo: Editora Pini, 1994.

COSTA, Lúcio. **Sobre Arquitetura-1o volume**. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários, 1962.

DECKKER, Zilah Quezado. **Brazil Built. The Architecture of the Modern Movement in Brazil**. London: Spon Press, 2001.

KAMITA, João Masao. **Experiência Construtiva e Ética Construtiva. A Arquitetura de Affonso Eduardo Reidy**. Dissertação de Mestrado. Departamento de História. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 1994.

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

LE CORBUSIER. **Obras Completas**. Vol 1 1905-1929 e Vol. 2 1929-1934. Zurich: W. Boesiger Editor, 1946.

SANTOS, Paulo. **Marcelo Roberto**. In: Revista Arquitetura no 36. Rio de Janeiro: IAB-RJ, Junho de 1965.

ROBERTO, Marcelo. **Arquitetura e Luta pela Vida**. Conferencia na Escola Nacional de Belas Artes em 1940.

_____. In: Revista Arquitetura e Urbanismo. Setembro e Outubro de 1939, p.42