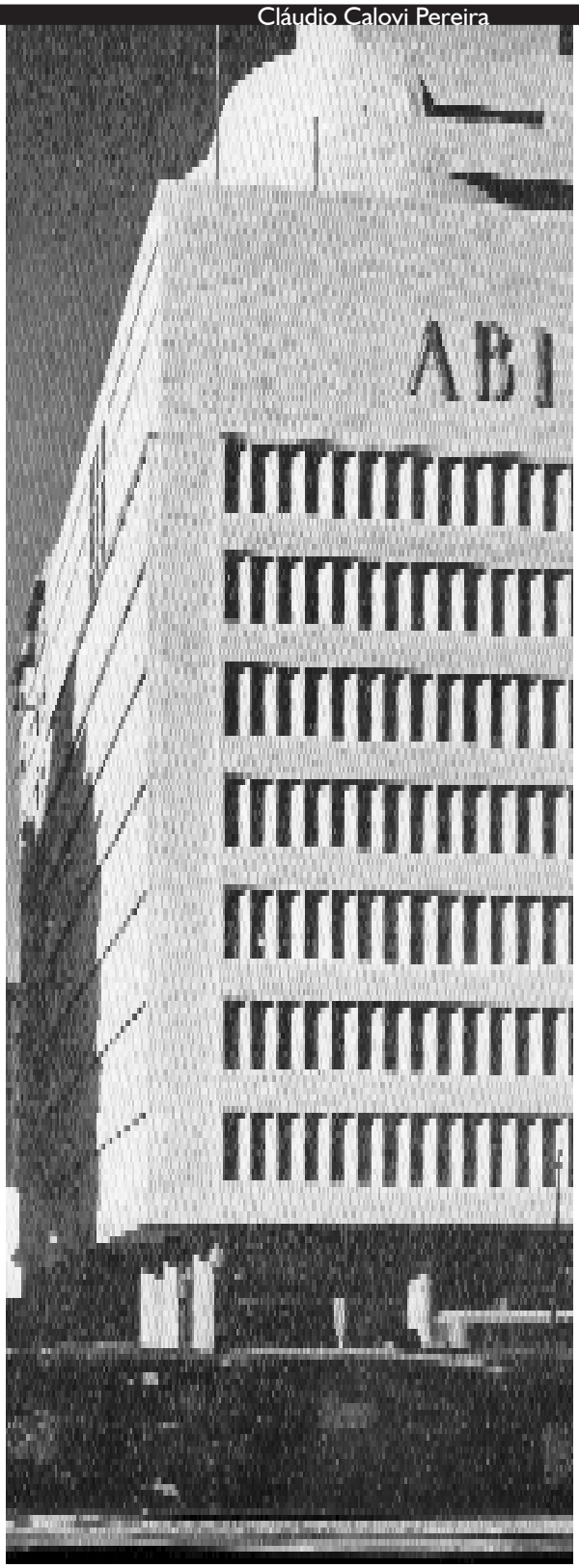
OS IRMÃOS ROBERTO E O EDIFÍCIO DA A.B.I.: UMA HISTÓRIA DA MODERNIDADE ARQUITETÔNICA BRASILEIRA

Cláudio Calovi Pereira

Este ensaio foi desenvolvido a partir de um capítulo da dissertação de mestrado elaborada pelo autor ("Os Irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro: 1936-1954". Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 1993), sob a orientação do professor Carlos Eduardo Dias Comas, a quem o autor agradece pelo auxílio editorial neste trabalho.



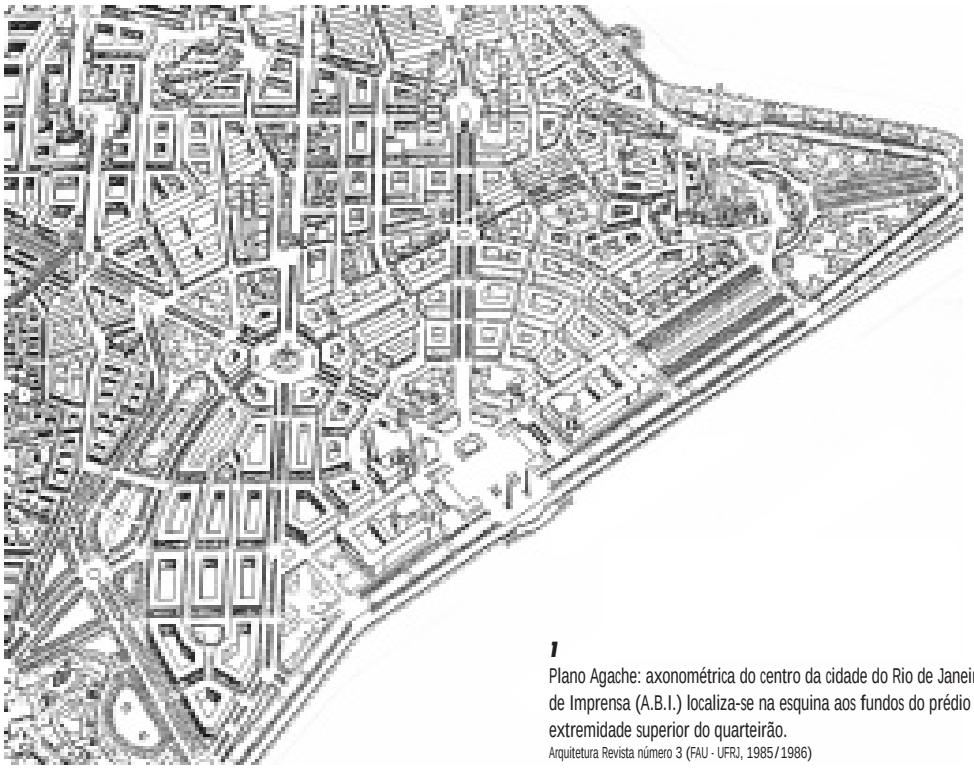
O concurso para a sede da A.B.I.

Em 1936, a Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.) decide convocar um concurso público de projetos para a construção de sua nova sede no Rio de Janeiro. Seu presidente, Herbert Moses, vê na construção de um edifício alinhado com as vanguardas arquitetetônicas da época uma oportunidade propagandística valiosa a ser explorada pela instituição. Homem influenciado pelo pensamento de Frank Lloyd Wright, do qual fora tradutor em conferências proferidas no Rio de Janeiro em 1931, Moses organiza o concurso de projetos para a nova sede da A.B.I. Contudo, ele não desejava colocar em risco suas expectativas ao entregar o planejamento e julgamento do certame a terceiros.[1] Assim, organizou um concurso assegurando controle sobre o juri, formado majoritariamente por membros da A.B.I. e completado por arquitetos e engenheiros de órgãos especializados. Tal medida provocou protestos por parte do Instituto de Arquitetos, registrados na imprensa da época.[2]

Como local para a construção, Moses contava com um terreno doado à A.B.I. em dezembro de 1935 pelo prefeito do Rio, Pedro Ernesto. O terreno localizava-se em área plana pouco ocupada, resultante do desmonte do morro do Castelo. A ocupação dessa área de expansão do centro do Rio de Janeiro fazia parte do plano urbano elaborado pelo urbanista francês Alfred Agache entre 1928 e 1930 (Fig. 1). O local, portanto, tinha arruamento e códigos urbanísticos definidos, mas poucas edificações haviam sido completadas até então.[3] O terreno da A.B.I. situava-se na esquina das ruas México com Araújo Porto Alegre, sendo que sua ocupação apresentava como particularidade a situação de esquina no contexto do quarteirão urbano tradicional e como condicionantes os códigos urbanísticos haussmanianos do Plano Agache. Tais

códigos estabeleciam para o centro do Rio de Janeiro uma estrutura de quarteirões periféricos, constituindo alinhamentos edificados de volumetria uniforme, com amplos pátios no interior para iluminação, ventilação e estacionamento. O tecido projetado configurava uma trama básica que emolduraria as ocasionais interrupções monumentais. Dentre estas, algumas eram edificações propostas por Agache enquanto outras eram edifícios pré-existentes, como o Teatro Municipal, o Museu Nacional de Belas Artes e a Biblioteca Nacional, sendo que os dois últimos eram vizinhos de esquina da futura A.B.I. Como conseqüência de sua localização, o terreno da A.B.I. apresentava-se comprometido à volumetria uniforme e indiferenciada do quarteirão periférico projetado por Agache, mas era privilegiado pela posição de esquina. Além disso, o tema do edifício institucional privado trazia consigo a questão do caráter arquitetônico apropriado à nova sede da A.B.I., fator que deveria distinguir o edifício daqueles componentes mais convencionais de quarteirões centrais, tais como edifícios de apartamentos ou de escritórios. Estes dois dados serão itens fundamentais na apreciação crítica dos projetos apresentados no concurso.

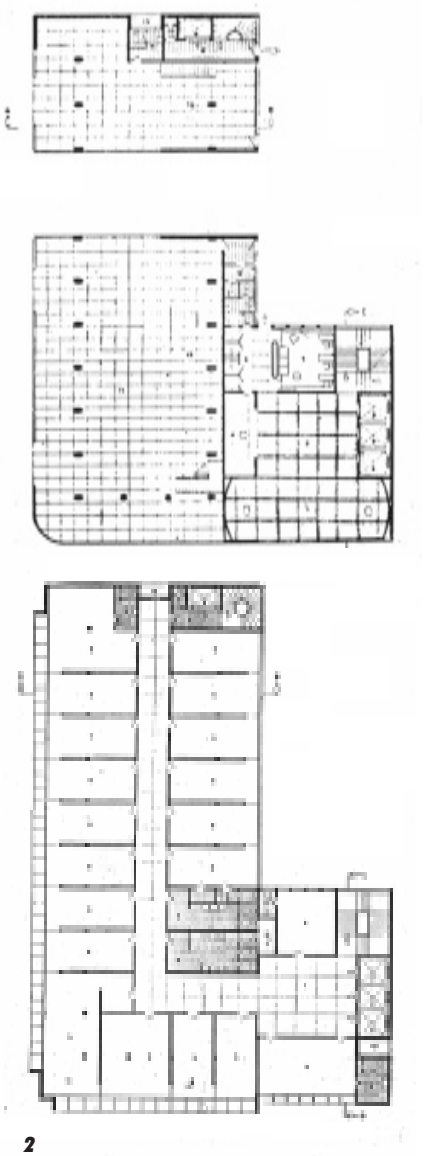
O edital do concurso, publicado a sete de janeiro de 1936, continha um programa completo para o novo edifício.[4] Este compreenderia doze pavimentos, além de um piso subterrâneo, onde estariam localizadas uma sala de exercícios e uma piscina para os associados da A.B.I. O andar térreo compreenderia entrada "ampla e majestosa", portaria e lojas para aluguel "com disposições que permitam o máximo de rendimento". Do primeiro ao quarto andar previa-se a localização de escritórios para aluguel; do quinto ao décimo segundo piso (terraço) estariam as dependências da A.B.I.: no quinto andar, diretoria; no sexto,



1
Plano Agache: axonométrica do centro da cidade do Rio de Janeiro (1927-1930). O edifício da Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.) localiza-se na esquina aos fundos do prédio da Biblioteca Nacional (número 5 na figura), na extremidade superior do quarteirão.
Arquitetura Revista número 3 (FAU - UFRJ, 1985/1986)

biblioteca; no sétimo e oitavo andar estariam localizados o salão de festas e o vestíbulo de exposições, também usados para assembléias e conferências e que constituiam um ponto com maior liberdade para a investigação de soluções compositivas; no nono pavimento estariam os serviços assistenciais; no décimo, salão de jogos e salas de leitura; finalmente, no décimo primeiro haveria um restaurante, seguido de terraço-jardim com bar. Por força da legislação urbanística da área, décimo e décimo primeiro pavimentos deveriam estar afastados do alinhamento em 1,75m e 3,50m respectivamente.

Muitas equipes de jovens arquitetos cariocas participam do certame, estimuladas pelo clima de abertura à arquitetura moderna. Em junho de 1936 é conhecido o resultado do concurso: em primeiro lugar classificam-se os irmãos Marcelo e Milton Roberto, ficando em segundo lugar a equipe de Alcides da Rocha Miranda, Lélio Landucci e João Loureiro. Dentre os demais classificados, destacam-se os nomes de Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos (quarto lugar), Arquimedes Memória e François Cuchet (menção honrosa) e Oscar Niemeyer, Francisco Saturnino de Brito e Cássio Veiga de Sá (menção honrosa). Além do projeto vencedor, dois dos outros trabalhos ganharam divulgação impressa através de um periódico particularmente aberto à arquitetura moderna da época: a Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, mais conhecida pela sigla PDF. Mesmo que parcial, a comparação dos três trabalhos permite reconstruir o ambiente do debate arquitetônico daqueles anos, ainda mais quando entre os competidores estão arquitetos como Marcelo e Milton Roberto, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos. Como futuras figuras de proa do grupo modernista carioca, suas obras pioneiras têm especial significado ao revelar a atividade de arquitetos brasileiros alinhados com as vanguardas modernas antes da segunda visita de Le Corbusier ao Brasil em 1936.



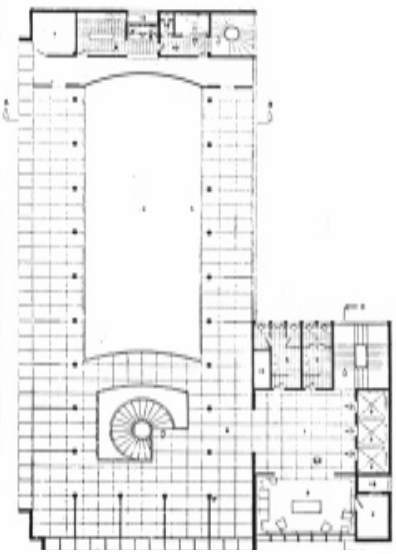
2
Moreira e Vasconcellos: plantas da A.B.I. (1º, 2º- 5º, 6º e 9º pavs.)
Revista PDF nº4, 1936

3
Moreira e Vasconcellos: perspectiva da A.B.I.
Revista PDF nº4, 1936

Duas proposições preteridas

1- O projeto de Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos:

Egressos do curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes, em 1932 e 1933, respectivamente, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos formam dupla que já havia participado do concurso para a sede do Ministério da Educação e Saúde em 1935. Durante os primeiros meses de 1936, os dois arquitetos trabalham simultaneamente num novo projeto para o Ministério da Educação e Saúde (integrando uma equipe sob a coordenação de Lúcio Costa) e na elaboração do projeto para o concurso da A.B.I. Moreira e Vasconcellos[5] adotam um partido volumetricamente cúbico, onde os planos de fachada são definidos por faixas horizontais de quebra-sóis fixos em quadrícula emoldurada, alternados por faixas de parede cega. Destinados a proteger as elevações norte e oeste, expostas a intensa insolação, os quebra-sóis assim dispostos



ocultam a marcação de aberturas e conferem ao edifício um aspecto bastante abstrato (Figs. 2, 3 e 4). Na memória do projeto, os arquitetos explicam que a exploração do tema da proteção solar tem origem nos quebra-sóis projetados por Le Corbusier para edifícios na Argélia.[6] É interessante notar que o problema da proteção solar é abordado com ênfase nos três projetos publicados, introduzindo um tema que será típico da modernidade brasileira. Verticalmente, o volume apresenta dois setores pouco articulados entre si: um corpo principal demarcado pelas faixas horizontais de quebra-sóis e um embasamento totalmente envidraçado. Uma tênue marquise divide o bloco monolítico da base transparente, cujo contraste tectônico é acentuado pelo recuo dos pilotis em relação ao pano de vidro no térreo. A vaga e pouco articulada modernidade destas elevações revela seu caráter estilístico de transição entre a abstração geométrica de natureza *art-déco* e um alinhamento mais explícito com as vanguardas arquitetônicas européias.[7] Num procedimento típico da arquitetura da época, o setor de circulação vertical do edifício é diferenciado do resto do volume por uma modulação ininterrupta e mais compacta da grelha de quebra-sóis.

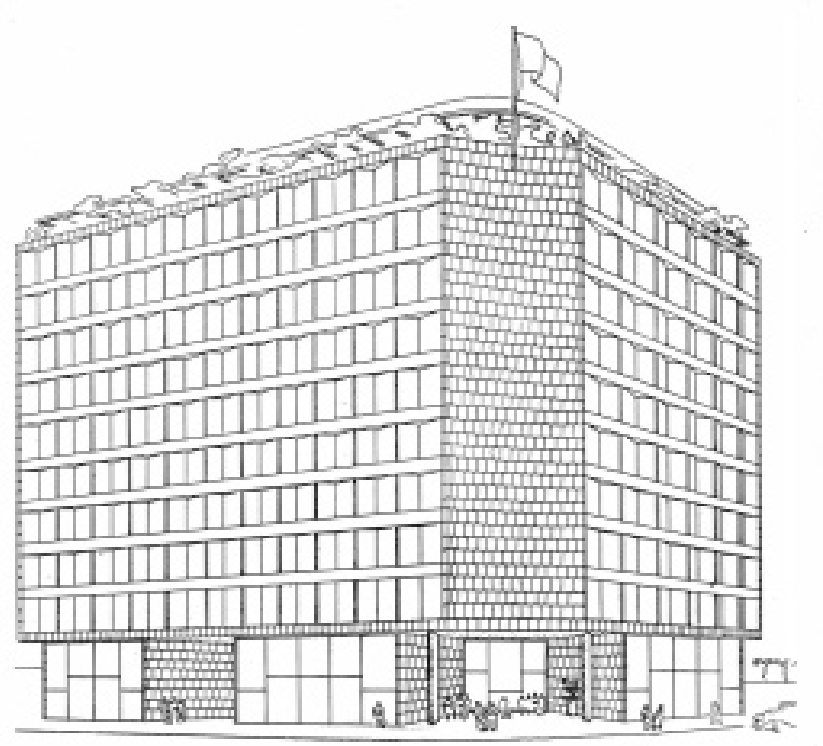
Na verdade, a distinção do tratamento plástico dos planos de fachada corresponde à organização planimétrica do edifício. Na planta livre estruturada por pilotis, os espaços principais localizam-se num retângulo disposto ao longo da face mais extensa (rua Araújo Porto Alegre), sendo que circulações e serviços são concentrados em outro retângulo de menor tamanho, posicionado na extremidade da face menor do terreno (rua México) e conformando um volume sutilmente distinto. A necessidade de identificação desse setor de acesso corresponde a uma decisão de projeto que coloca a entrada do edifício em posição periférica, na extremidade da face menos importante do terreno

4
Moreira e Vasconcellos: perspectiva do salão de festas da A.B.I.
Revista PDF nº4, 1936.

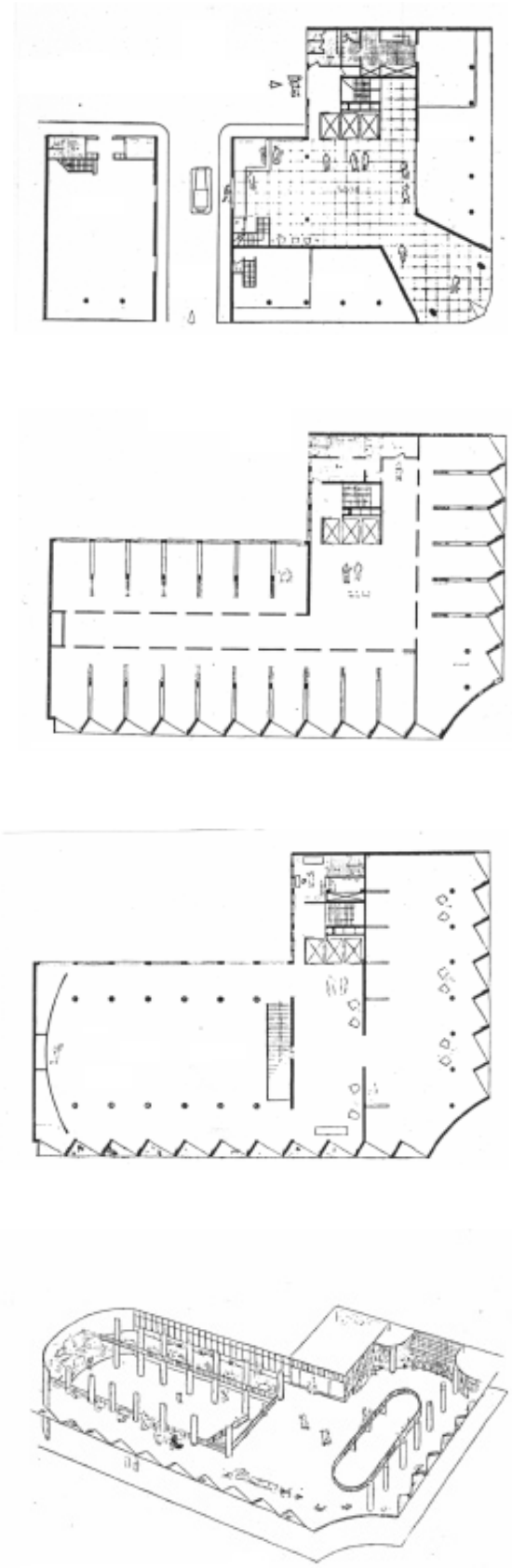
e dissociada do acesso veicular obrigatório. Nos andares exclusivos da A.B.I. (6° ao 10°), os elementos que envolvem compartimentação fixa (sanitários, elevador de serviço, escada de emergência) são posicionados em faixa estreita na extremidade leste, em solução que replica o volume de circulação na outra extremidade. Isso permite uma eficaz liberação organizativa dos pavimentos em planta livre estruturada por dois eixos de colunas que definem uma nave central mais larga e naves laterais menores (proporção transversal aproximada de 1-3-1). O acerto plástico dessa organização estrutural é evidenciado no andar do salão de festas, 8° pavimento (Fig. 4) que apresenta um salão longitudinal de dupla altura ladeado por galerias colunares com mezaninos culminando numa escada helicoidal que conduz à galeria de arte. A elegante planta desse pavimento não disfarça a inspiração clássica de sua disposição simétrica e axial, materializada em linguagem e técnica construtiva moderna. A disciplina acadêmica verificada nas plantas da A.B.I. de Moreira e Vasconcellos encontra evidente paralelo na proposta anterior da dupla para o concurso do Ministério da Educação e Saúde de 1935.[8]

2-O projeto de Oscar Niemeyer:

O projeto da equipe liderada por Oscar Niemeyer)[9], egresso no ano anterior do curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes (E.N.B.A.), apresenta consideráveis diferenças em relação ao trabalho de Moreira e Vasconcellos (Figs. 5 e 6). O que primeiro chama a atenção é a neutralização da aresta de esquina do edifício através de um perfil mural côncavo. Diferenciada das formas mais comuns de manipular a agudez da esquina (através do corte chanfrado ou terminação arre-



5
Niemeyer, Brito e Sá: perspectiva da A.B.I.
Revista PDF nº6, 1936



6
Niemeyer, Brito e Sá: plantas(1º, 2º e 7º pavs) e perspectiva (7º pav.) A.B.I.
Revista PDF nº6, 1936.

dondada), a solução encontra precedente remoto na *Zecca Apostolica* de Roma, projetada por Antonio da Sangallo, o Jovem, em 1525. Este edifício diante de uma pequena praça tem fachada côncava (com base rusticada e pilastras colossais coríntias) por fazer parte de um projeto cenográfico, onde é ponto de convergência de dois eixos viários que apontam respectivamente para o castelo de Sant'Angelo e para a igreja de San Giovanni dei Fiorentini.[10] No caso brasileiro, a concavidade reforça a identidade do edifício de esquina distinto dentro da regularidade do Plano Agache e sugere, à semelhança do precedente italiano, recolher as perspectivas das duas ruas, que abrigam os edifícios vizinhos da Biblioteca Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes.

No nível do térreo, o muro côncavo revestido dá lugar à entrada principal, demarcada por duas colunas. Em contraste com a posição de Moreira e Vasconcellos, Niemeyer enfatiza a esquina como ponto de acesso principal. A esquina é demarcada como centro da composição, sendo que os dois planos de fachada podem ser lidos como alas, ainda que de extensão desigual. No térreo, em ambos os lados da entrada aparecem as lojas. No topo do edifício, o coroamento é definido pelo restaurante, que está recuado em relação ao volume principal e é definido por um plano convexo cuja curvatura contrasta com a concavidade da esquina. Nas fachadas laterais, a investigação do problema da incidência solar gera um novo tipo de solução: os planos de vedação formam um ritmo em ziguezague de reentrâncias e saliências inseridas nas faixas horizontais correspondentes aos pavimentos. De cada par destes planos, aquele voltado à insolação mais intensa é pano cego de alvenaria; o outro é totalmente envidraçado. O curioso artifício suscita uma leitura em seqüência horizontal das fachadas, enquanto a esquina pétrea e côncava atua como um eixo que articula ambos os planos laterais. A articulação plástica da A.B.I. de Niemeyer lhe confere um aspecto de leveza e "extroversão". Todavia, isso implica em menos sobriedade formal e unidade, aspectos importantes na caracterização de um edifício que abriga a sede do instituto profissional da imprensa brasileira. A articulação entre base, plano principal e coroamento é pouco precisa e a solução em esquina côncava, em que pesem suas sugestivas conotações urbanísticas, afasta o edifício da integridade abstrata do prisma cúbico presente nos projetos de Moreira e Vasconcellos e de Marcelo e Milton Roberto.

A solução planimétrica é mais fragmentada, carecendo de unidade em seu arranjo. O amplo *hall* de entrada interliga o acesso principal pela esquina, acesso lateral para automóveis e bloco de elevadores na ala menor. Contudo, isso aumenta bastante a área do *hall* de entrada no térreo e diminui o espaço para as lojas (cuja importância como fonte de renda para a instituição fora assinalada no programa do edifício). O pavimento duplo do espaço cerimonial é dividido em dois grandes salões pouco articulados entre si (um para festas, outro para exposições) com vazios de geometrias distintas que perfuram a laje superior.

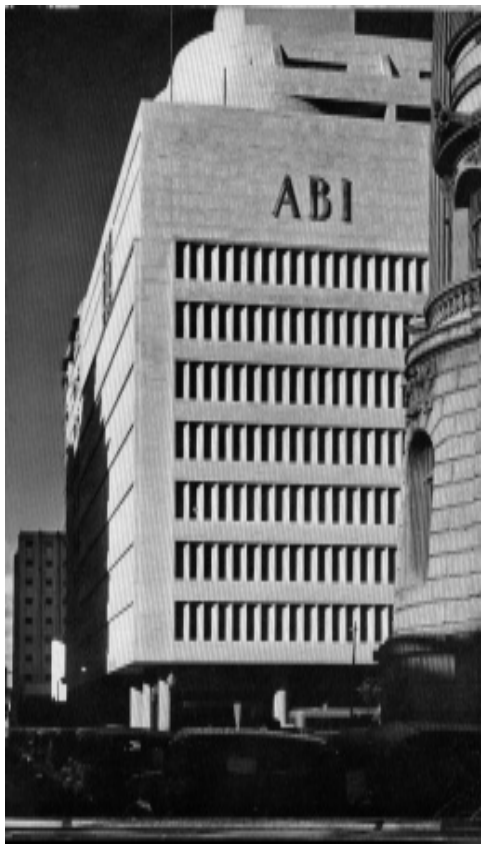
A imprecisão no lançamento estrutural também é evidente: a ala mais extensa (rua Araújo Porto Alegre) apresenta solução semelhante à de Moreira e Vasconcellos (duas fileiras de colunas definindo espaço de três naves), mas não ocorre transição coerente na esquina e na ala menor, ao ponto de se perguntar pelos suportes inexistentes no lado interno do vazio menor do salão de exposições.

A proposta vencedora: referências e desenvolvimento

Coube ao projeto elaborado por Marcelo e Milton Roberto a vitória no concurso.[11] O projeto vencedor do concurso é usualmente identificado com o edifício construído, que foi amplamente publicado no país e no exterior (Figs. 7, 8 e 9). Entretanto, a história do desenvolvimento do projeto precisa ser estabelecida. A comparação entre os desenhos apresentadas no concurso e aqueles posteriormente publicados em março de 1937 revela diferenças significativas principalmente relacionadas ao aspecto externo do edifício que merecem ser mencionadas. As elevações apresentadas no concurso têm uma composição tripartida: à base atectônica estruturada por pilotis recuados segue-se o corpo principal do edifício em nove andares, sendo que o coroamento é demarcado pelos volumes recuados com esquina arredondada. O corpo principal é articulado por faixas diferenciadas correspondentes aos pavimentos: as cinco primeiras têm quebra-sóis verticais fixos, contornando a esquina e alcançando as extremidades do volume. Segue-se uma faixa diferenciada: na face menor, aparece uma janela longitudinal recuada das extremidades do plano; na face maior, este rasgo horizontal alcança as extremidades do edifício e é coberto por uma grelha ortogonal de proteção solar. O tramo seguinte corresponde aos dois pisos do salão de festas com galeria de exposição, apresentando parte inferior cega e uma fileira ininterrupta de esquadrias acima. Na face maior, uma janela quadrada de maiores dimensões assinala o centro simétrico da fachada em correspondência ao intercolúnio central do térreo que marca a entrada principal do edifício. No topo do corpo principal (9° pavimento) reaparece a faixa com quebra-sóis fixos com o intento de recuperar a unidade dos planos de fachada. Desse modo, diferentes tipos de soluções são aplicadas (quebra-sol vertical fixo, quebra-sol em forma de grelha quadriculada, rasgo sem vedação, panos envidraçados), sendo que a parte mais diversificada assinala os espaços nobres da instituição, enquanto os quebra-sóis uniformes correspondem aos pavimentos indiferenciados dos escritórios. A solução final manterá esta diferenciação, contudo, com maior sutileza e unidade.

O confronto do programa inicialmente proposto no concurso com o projeto executado também revela mudanças de ordem programática e organizativa: primeiro, é suprimido o subsolo com instalações esportivas para o culto do corpo (piscina e salão de ginástica); segundo, ocorre a oportuna substituição do salão de festas por um auditório (uma vez

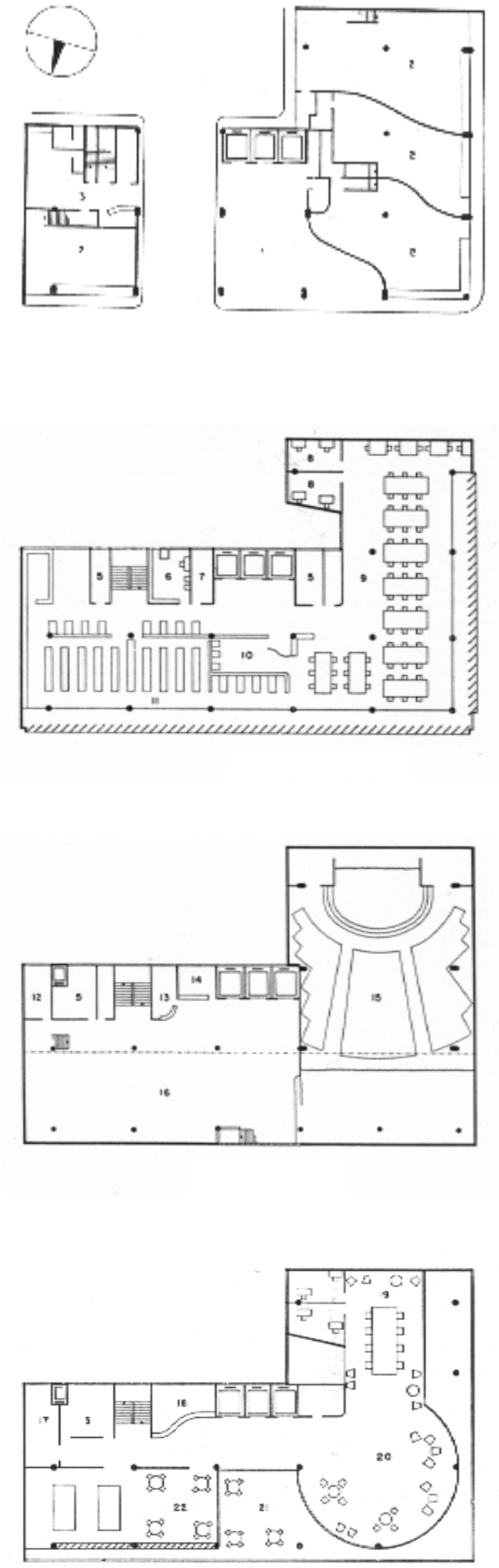
7
Marcelo e Milton Roberto: fachada norte da A.B.I.
GOODWIN, P. & KIDDER SMITH, G., 1943



8
Marcelo e Milton Roberto: fachada oeste da A.B.I.
GOODWIN, P. & KIDDER Smith, G., 1943

que o espaço de exposições ou o terraço-jardim podem ser usados para festividades), sendo que este andar nobre da instituição é reposicionado no 8° e 9° pavimentos. Essas são alterações resultantes do desenvolvimento do anteprojeto vencedor pelos arquitetos em discussão com Herbert Moses e a diretoria da A.B.I.

O edifício construído é um bloco purista, monocromático e unitário, evidente depuramento do projeto original (Figs. 7 e 8). O ocultamento total das janelas longitudinais pelos quebra-sóis acentua a unidade do volume. Marcelo e Milton Roberto mantêm a estrutura tripartida das elevações: embasamento negativo com pilotis recuados, corpo principal e coroamento recuado na cobertura. Desse modo, o caráter hermético e tectônico do bloco principal é contrabalançado pelo tratamento contrastante de suas extremidades. No térreo, pilotis tênues e atectônicos em relação à massa que suportam estão recuados dois metros das margens do edifício, gerando um sombreamento da base. No alto do edifício, a terminação em curva dos volumes recuados do salão de jogos e do restaurante define o coroamento (em sutil sintonia com os torreões de esquina da Biblioteca Nacional). Alguns artifícios autocontrastantes geram tensões perceptivas, tais como a planura abstrata das fachadas em relação a seu revestimento pétreo em mármore travertino e a presença das bandas horizontais de quebra-sóis fixos em ritmo contínuo contraposta à verticalidade da aresta de esquina. A fachada mais extensa (norte) ganha maior unidade através da alteração no uso dos pavimentos: os serviços médicos são transferidos da posição nobre no topo do corpo principal (9° andar) para o 6° pavimento, com a conseqüente elevação em um nível dos andares da diretoria, biblioteca, auditório e exposições. Isso permite aos arquitetos demarcar a faixa diferenciada do pavimento duplo do auditório e salão de exposições como coroamento do volume principal. Outro ganho ocorre com a eliminação da faixa envidraçada e da faixa com quebra-sol em grelha ortogonal, uniformizando o tratamento dos rasgos horizontais com o quebra-sol fixo. As sete faixas de quebra-sóis que percorrem ininterruptamente toda a extensão da fachada norte são colocadas num plano levemente ressaltado em relação ao volume do edifício, deixando o coroamento nobre em sutil recuo. Na fachada oeste, a disposição das sete faixas de quebra-sóis afastadas das margens do plano de fachada apresenta o edifício como obra de arte abstrata em sua visual principal desde a avenida Rio Branco, tendo os classicizantes Museu Nacional de Belas Artes e Biblioteca Nacional como molduras da perspectiva. Desse modo, a fachada norte (mais longa) é interpretada como "continuum" urbano (em que pese o contraponto da marcação do centro no topo), enquanto a face oeste é pensada em termos de sua vista à distância como objeto escultórico. A inédita plasticidade abstrata desse edifício, responsável por sua repercussão internacional, não é mero formalismo: trata-se da solução de um problema de conforto ambiental pensado em termos estéticos e não apenas técnicos.



9
Marcelo e Milton Roberto: plantas da A.B.I. (1º, 8º, 9º e 11º pavs.)
MINDLIN, H., 1956

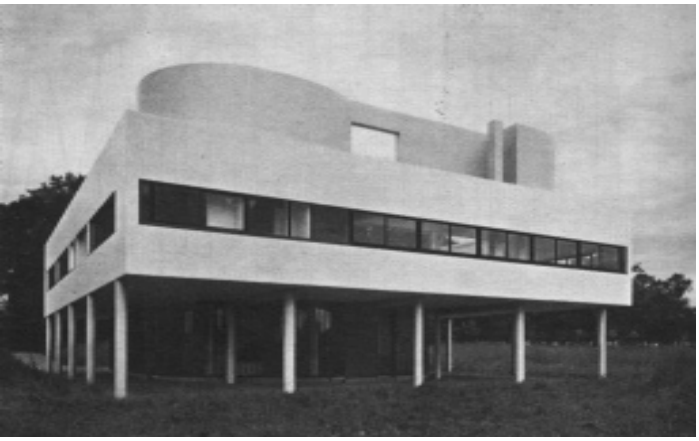
Tradição e modernidade

As conexões do edifício da A.B.I. com o debate arquitetônico da época são evidenciadas pelos próprios arquitetos que, na memória justificativa do projeto, afirmam:

> *"Nosso trabalho é baseado nas leis imutáveis da grande arquitetura de todos os tempos e nos princípios da arquitetura moderna, frutos da técnica contemporânea: estrutura independente, plano livre, fachada livre, teto-jardim."*[12]

Esta citação possui referências extraídas de fontes diferentes: a menção a leis imutáveis da grande arquitetura de todos os tempos traz à luz a interpretação acadêmica da composição arquitetônica codificada nos *Éléments et Théorie de l'Architecture*, de Julien Guadet, publicado em 1902 em Paris e que fora referência básica na formação de Marcelo e Milton Roberto na Escola Nacional de Belas Artes (E.N.B.A.) do Rio de Janeiro. A estas leis eternas são acrescidos os princípios da arquitetura moderna, ou seja, os cinco pontos da nova arquitetura de Le Corbusier.[13] Na verdade, a síntese entre referência acadêmica à tradição arquitetônica e arquitetura moderna em sua versão corbusiana já amadurecia naquele momento no Rio de Janeiro através de Lúcio Costa, sendo que sua manifestação mais evidente fora o ensaio intitulado *Razões da Nova Arquitetura*, redigido em 1934.[14] Embora Marcelo Roberto tenha terminado seus estudos em 1929, seu irmão Milton participou da efervescência produzida na E.N.B.A. em 1930, quando Lúcio Costa ocupou sua direção e buscou reformular o ensino de arquitetura lá praticado. Ao contrário do apelo à ruptura revolucionária que prevalecia nos discursos vanguardistas europeus, Lúcio Costa entende as virtudes da modernidade corbusiana ao discernir suas relações com a grande arquitetura de todos os tempos, codificada pela tradição acadêmica. Desse modo, suas teses constituem parte importante do contexto teórico no qual atuam os Irmãos Roberto nesse momento.[15]

Sendo o projeto da A.B.I. anterior à visita de Le Corbusier ao Rio de Janeiro em 1936, haveria referências específicas suas que pudessem ter influenciado mais diretamente os Irmãos Roberto? Uma fonte óbvia para tal são as referências bibliográficas então disponíveis sobre a teoria e obra de Le Corbusier;[16] outra associa-se à sua primeira visita ao Rio de Janeiro, em dezembro de 1929. Nessa ocasião, ele proferiu duas palestras no auditório da E.N.B.A., nas quais abordou o tema da habitação e os cinco pontos da nova arquitetura.[17] O mesmo ano de 1929 assinala a formatura de Marcelo Roberto e o início dos estudos de Milton Roberto nesta mesma instituição.



10
Le Corbusier: Ville Savoye.
BOESINGER, W., 1982

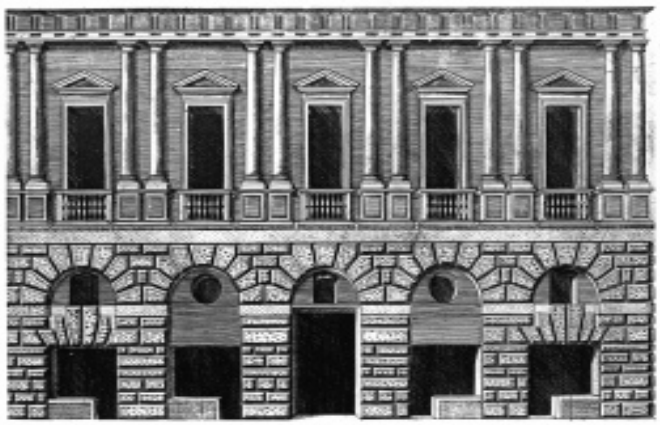
O ano de 1929 também marca o surgimento da última das *quatre compositions* de Le Corbusier, a Ville Savoye (Fig. 10). Este edifício apresenta uma estrutura tripartida, com base articulada por pilotis e volume de entrada recuado e curvilíneo. Segue-se um *piano nobile* prismático rasgado por janela longitudinal, emoldurada pelo plano de fachada livre e, portanto, diferente do rasgo ininterrupto da anterior Ville Stein (1927). Finalmente, o coroamento é definido por volumes abstratos e lâminas recuadas das margens do edifício. Tematicamente distintas, Ville Savoye e A.B.I. assemelham-se pelo idêntico tratamento dado a estes três planos, distinguindo-se o edifício brasileiro pela multiplicação do plano principal cúbico com janelas longitudinais.

Contudo, as diferenças entre os dois edifícios são igualmente significativas, revelando que o eventual uso da referência passou por um processo de assimilação e manipulação por parte dos arquitetos. A multiplicação do plano intermediário na A.B.I. confere proporção dominante ao corpo do edifício, transformando os extremos diferenciados em apropriadas versões modernas do embasamento e coroamento clássicos. A leveza flutuante da campestre Ville Savoye contrasta com a severidade solene da urbana A.B.I., onde o caráter institucional do palácio, que exige a denotação de permanência, traduz-se no emprego de materiais nobres e duráveis, como o travertino das fachadas e o granito dos pilotis e paredes térreas. Tal como a Ville Savoye, a base do edifício da A.B.I. articula-se por pilotis, mas suas dimensões e materialidade não priorizam a expressão de leveza e sim a solenidade permeável do pórtico clássico (que neste caso também conjuga acesso veicular e de pedestres).

Palácio da Imprensa & Casa do Jornalista

Os próprios Marcelo e Milton Roberto definem seu edifício como "palácio na concepção contemporânea".[18] Entretanto, se é palácio, a A.B.I. não o é como os vizinhos Ministério da Educação e Saúde e Biblioteca Nacional, pois também é casa ao fazer parte do quarteirão periférico.[19] Mais do que aos monumentais palácios Farnese e Cancelleria em Roma, a A.B.I. aparenta-se ao pequeno Palácio Caprini de Bramante, inserido no quarteirão, limitado a menor altura e com lojas para aluguel no térreo (Fig. 11). O próprio programa do concurso define a questão do caráter do edifício da A.B.I.: ao contrário dos palácios típicos, este precisa prover seu próprio sustento. Terá lojas no térreo e pavimentos de escritório para aluguel a terceiros. Entretanto, o conceito de palácio se manifesta no posicionamento dos espaços nobres da instituição na parte alta do volume principal, demarcado pela grande janela quadrada. Ao contrário da Ville Savoye, a A.B.I. está inserida num quarteirão urbano. O palácio se submete aos requisitos da legislação (alinhamento, gabarito de fachada, pátio interno, recuos de cobertura) e torna-se um monumento justaposto ao tecido. Sendo objeto inovador e distintivo, o edifício afirma ao mesmo tempo os valores da cidade tradicional, solução conciliatória favorecida pela situação de lote de

11
Donato Bramante: fachada do Palácio Caprini. Gravura de Lafréry.
BRUSCHI, A. Bramante, 1973



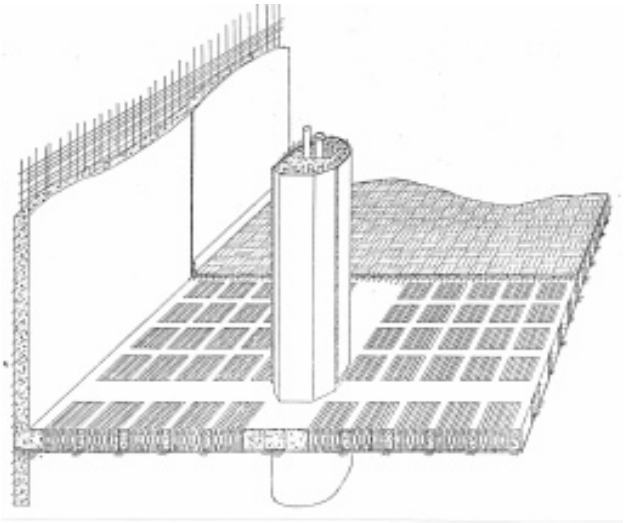
esquina. Distinto do tecido comum sem negar a ele pertencer, a A.B.I. não compete com monumentos hierarquicamente superiores como a vizinha Biblioteca Nacional, nem banaliza-se assumindo a linguagem dos edifícios de escritório e de apartamentos das cercanias. A interpretação do caráter do edifício traduz uma correta noção de propriedade em relação ao programa: um palácio-casa, uma sede de instituição com espaços de renda, um monumento no tecido.

A introdução de sistemas de proteção solar através de *brise-soleils* na arquitetura moderna deve-se a Le Corbusier que empregou grelhas ortogonais fixas cobrindo as fachadas mais insoladas num loteamento residencial e num edifício de apartamentos projetados para a cidade de Argel em 1933.[20] Neste mesmo ano, Le Corbusier aplica brises compostos por lâminas horizontais móveis num loteamento projetado para Barcelona.[21] Contudo, o uso do quebra-sol em lâminas verticais oblíquas que ocultam completamente a presença de aberturas no edifício é algo sem precedentes cujo crédito cabe a Marcelo e Milton Roberto. Além disso, os quebra-sóis pioneiros de Le Corbusier ficaram apenas no projeto, enquanto a A.B.I. representa o primeiro uso sistemático do quebra-sol num projeto executado, em nível mundial.[22] O uso desse sistema ao longo das duas frentes, ocultando as janelas recuadas em dois metros para formar um corredor de dispersão do calor, cria uma fachada absolutamente original em sua franca modernidade abstrata, além de ser eficiente como recurso de proteção ambiental.[23] Os arquitetos modernistas cariocas, e dentre eles principalmente os Irmãos Roberto, empreenderam exaustiva pesquisa de ordem técnica e plástica quanto ao uso dos quebra-sóis, fato que explica a originalidade das soluções de proteção solar por eles produzidas até o final dos anos 50.

A Solução Planimétrica

A disposição planimétrica do edifício destaca-se pela solução do andar térreo, onde o acesso obrigatório ao pátio de estacionamento foi conjugado ao vestíbulo de entrada, constituindo um espaço único aberto à rua, estruturado por pilotis (Fig. 12). Combinando concentração funcional com amplificação da experiência espacial, é notável o contraste dessa solução de acessos em relação aos outros projetos do concurso que foram publicados. O caráter público, permeável e fluido desse vestíbulo colunar faz dele um verdadeiro pórtico de entrada do edifício, que abriga chegada e saída de pedestres e de automóveis. Desse modo, o uso dos pilotis não conforma um térreo com ênfase na permeabilidade ampla, mas configura um pórtico de natureza clássica ao apresentar um vazio central entre dois cheios.[24] Os três intercolúnios centrais definem o vazio de acesso, que se contrai na parede sinuosa que reduz o espaço para dois intercolúnios ao fundo. Essa parede sinuosa que introduz a vitalidade barroca dentre a disciplina colunar clássica

12
Marcelo e Milton Roberto: pórtico de entrada da A.B.I.
MINDLIN, H., 1956



13
Marcelo e Milton Roberto: detalhe do sistema estrutural da A.B.I.
MINDLIN, H., 1956

serve para ampliar a área útil das lojas e como expressivo direcionador de fluxo aos elevadores. O tenso dinamismo da sinuosidade construída em granito contrasta com a rigidez prismática do volume visto desde a rua, conferindo ao vestíbulo um caráter mais dinâmico e orgânico de transição à interioridade. A franca abertura deste espaço para a rua é compensada pelo sombreamento do térreo e pela posição recuada da recepção e dos elevadores. As duas extremidades fechadas do térreo abrigam os espaços comerciais para aluguel. Nos pisos superiores, as partes com compartimentação fixa (circulação vertical, sanitários, serviços) concentram-se junto à face sul, voltada para o interior do quarteirão, permitindo que o restante do andar seja ocupado pelo amplo salão de planta livre, de compartimentação flexível. Os pavimentos apresentam uma modulação estrutural de pilotis em quadrícula de 7x7 metros, com emprego de laje nervurada, e portanto sem vigamentos aparentes (Fig. 13). No oitavo pavimento está o andar duplo dos grandes eventos: a parte inferior (oitavo andar) consiste no salão de exposições e platéia do auditório, enquanto o piso superior (nono andar) possui os mezaninos do salão e do auditório (Fig. 14). Neste andar de dupla altura, articulado por colunas colossais (íntegras junto a face para a rua, trespassadas pela laje na área dos mezaninos) a galeria de ventilação é suprimida, o espaço interno avança até a face externa do edifício e o sistema de fenestração é diferenciado. Como anteriormente referido, surge nesse ponto uma grande janela quadrada, formada pela reunião de nove quadrados menores. Diante da janela, pelo lado interno, é disposta uma singela escada autoportante de concreto armado para acesso ao mezanino do auditório: o elemento funcional, como que suspenso no ar diante da superfície envidraçada, é promovido a recurso estético. Externamente, o posicionamento da grande janela cumpre diversas funções: assinala os espaços nobres da instituição, registra o centro simétrico da composição e demarca o intercolúnio que corresponde à entrada principal e ao bloco de elevadores na base colunar. A simetria é assim usada como recurso compositivo em planta e fachada, sendo sua percepção dissimulada na experimentação do edifício, num procedimento compositivo que combina inventivamente tradição acadêmica e modernidade.

Meio século após sua construção, a sede da A.B.I. continua a ser um testemunho vivo da surpreendente modernidade dos Irmãos Roberto em 1936. Tendo precedido a gênese do edifício do Ministério da Educação e Saúde, projetado por Lúcio Costa e equipe com a assessoria de Le Corbusier, este edifício ocupa um lugar importante nos anais da construção da modernidade arquitetônica brasileira e mundial. A repercussão internacional suscitada pela sede da A.B.I. assegurou a Marcelo e Milton Roberto uma justa posição de destaque entre os pioneiros da arquitetura moderna brasileira, cuja originalidade e densidade crítica foi corroborada na sua extensa produção posterior.

14
Marcelo e Milton Roberto: salão de recepções da A.B.I.
MINDLIN, H., 1956

NOTAS:

1 - Preocupação procedente à luz do resultado do concurso para o Ministério da Educação e Saúde em 1935, que coordenado pelo Instituto Central de Arquitetos, favoreceu soluções mais tradicionais. A respeito do concurso, ver HARRIS, Elizabeth. Le Corbusier: riscos brasileiros. São Paulo: Nobel, p. 56-65, 1987.

2 - Ver SANTOS, Paulo. "Marcelo Roberto" in Arquitetura nº 36 (junho de 1965), p. 7 e também Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, IAB-DF, p. 46,47, maio-junho de 1936.

3 - Ver fotos da área terraplanada em 1933 na Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal - PDF nº 7. Rio de Janeiro, Prefeitura Municipal, p. 38, 1933. O plano de Agache foi publicado na mesma revista em vários números, entre julho de 1933 e setembro de 1935.

4 - Ver Boletim da A.B.I. Rio de Janeiro, A.B.I., p. 5, abril de 1957.

5 - PDF nº 4. Rio de Janeiro, Prefeitura Municipal, p. 260-269, 1936.

6 - Moreira e Vasconcellos mencionam edifícios em Argel, de 1930. Na verdade, a referência deve ser às casas do loteamento Durand e a um edifício de apartamentos projetados em 1933-34 para Argel. Nessas obras não construídas, Le Corbusier usa pela primeira vez o brise-soleil, colocando grelhas ortogonais fixas como protetores solares nas fachadas sul e oeste. Ver Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre Complète de 1929-1934. Zurique: Girsberger, p. 160-172, 1935.

7 - Nos projetos para Argel, Le Corbusier cobre todo o plano de fachada com a grelha de proteção, ocultando completamente a percepção da subdivisão do edifício em faixas de pavimentos.

8 - A clareza dessa disposição é menos visível nos pavimentos-tipo para aluguel (2º ao 5º), onde a faixa de serviços na extremidade nordeste não é integral, sanitários aparecem em meio ao espaço destinado aos escritórios e, por fim, escritórios no volume de circulação vertical (ver planta).

9 - PDF nº 6 (1936), p. 334-341.

10 - A respeito desse projeto, ver TARUFI, Manfredo. Ricerca del Renascimento. Principi, città, architetti. Turim: Eunaudi, p. 107-112, 1992.

11 - Publicado em Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, p. 64-72, março/abril de 1937.

12 - ROBERTO, Marcelo e ROBERTO, Milton. "O edifício da A.B.I." in Arquitetura e Urbanismo, p. 269, setembro-dezembro de 1940.

13 - "Five points for a new architecture", originalmente publicado em francês (1926) e publicado em tradução inglesa em CONRADS, Ulrich (ed.). Programs and manifestoes on 20th-century architecture. Cambridge, EUA: MIT Press, p. 99-101, 1970.

14 - "Razões da nova arquitetura", publicado primeiramente em PDF, nº 1, vol. 3 (janeiro de 1936) e posteriormente em COSTA, Lúcio. Sobre Arquitetura. Porto Alegre, p. 17-41, 1962, e também em COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo, p. 108-116, 1995. A data da redação do ensaio (1934) é fornecida por Lúcio Costa no último livro referido.

15 - Para um exame das teses de Lúcio Costa nesse sentido, ver os artigos de COMAS, Carlos Eduardo. "Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a re-conhecer" in Arquitetura Revista nº 5 (1987), p. 22-28; e "Da atualidade do seu pensamento" in Arquitetura & Urbanismo nº 38 , p. 69-74 (out./nov. de 1991).

16 - O segundo volume da Oeuvre Complète (1929-34) de Le Corbusier foi publicado em 1935.

17 - Ver SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Barra do Piraí: Fundação Rosemar Pimentel, p. 111-113, 1977.

18 - Ver ROBERTO, Marcelo e ROBERTO, Milton. "O edifício da A.B.I." in Arquitetura e Urbanismo, p. 265, setembro-dezembro de 1940.

19 - Os arquitetos também denominam o edifício como "Casa do Jornalista". Ver artigo citado na nota anterior (nº 18), p. 269.

20 - Ver acima nota nº 6.

21 - Ver Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre Compléte de 1929-1934. Zurique: Girsberger, p. 196-199, 1935.

22 - Ver SANTOS, Paulo. "Marcelo Roberto" in Arquitetura nº 36, p. 8 (junho de 1965).

23 - Para uma análise da eficiência técnica dos quebra-sóis dos Irmãos Roberto, ver PEREIRA, Cláudio Calovi. "O argumento técnico para a solução plástica: os quebra-sóis de M.M.M. Roberto". Porto Alegre, PROPAR-UFRGS,1992.

24 - Sobre esse tema, ver COMAS, Carlos Eduardo. "Protótipo e monumento: um ministério, o Ministério" in Projeto nº 102, p. 145, 1987.

Cláudio Calovi Pereira

Graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Ritter dos Reis (1985). Mestre em arquitetura pelo PROPAR-UFRGS (1993). Doutor em arquitetura (PhD) pelo H.T.C. - PhD Program in History, Theory and Criticism of Architecture, Massachusets Institute of Technology (1998). Professor do Departamento de Arquitetura e do PROPAR -UFRGS.