

## 2 A arquitetura dos Irmãos Roberto

### 2.1. Pioneiros da Arquitetura Moderna Brasileira

Na metade da década de trinta do século passado, o Brasil vivia tempos de exceção política sob o comando de Getúlio Vargas. Eleito indiretamente por voto do Congresso, em 1934, após chefiar o governo provisório instaurado na revolução de 1930, Vargas, objetivando reprimir opositores e permitir uma centralização de poder cada vez maior em suas mãos, decretaria, ainda em 1934, a Lei de Segurança Nacional. Essa centralização, estendida ao campo econômico, levaria, em 1937, a um Golpe de Estado, quando Getúlio fecha o Congresso, outorgando uma nova constituição e suprimindo os partidos políticos então existentes. No total, de 1930 a 1945, Getúlio comandaria o país por quinze anos, impondo uma submissão política, conseguida através de truculência, censura, atos populistas e alianças com setores moderados e reacionários da sociedade.

Construiu, para si, uma imagem de protetor dos trabalhadores, através da organização das leis trabalhistas (1939), a instituição do salário mínimo (1940), da utilização sistemática do rádio como meio de aproximação entre a população e o presidente e a realização de constantes cerimônias públicas<sup>1</sup>; investiu em educação popular<sup>2</sup>, em especial na educação de ensino médio, voltada para a formação profissional<sup>3</sup>; e implementou uma intensiva política de incentivo à instalação de indústrias no país. Mas, como dito na introdução desse trabalho, sua ação, em favor dos trabalhadores, teve, de fato, alcance bastante limitado. Sua popularidade era conseguida muito mais pela manipulação da opinião pública a seu favor e pela repressão às críticas da oposição, do que pelos reais benefícios que sua atuação política trazia para a grande massa popular do país. A elite

---

<sup>1</sup> Essas cerimônias, realizadas geralmente em estádios de futebol, tornaram famosa a frase inicial de exortação dos discursos de Getúlio: “Trabalhadores do Brasil”.

<sup>2</sup> Há um crescimento de quase 10 % no número de crianças matriculadas na rede pública no período de 1920 a 1940 (dados retirados de ROMANELLI, Otaiza. “História da Educação no Brasil”. APUD. FAUSTO, Boris (org.). *Historia Geral da Civilização Brasileira* - Tomo III: O Brasil Republicano. São Paulo, Difel, 1986. p.384.

<sup>3</sup> O SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial), criado por Vargas em 1942, é o exemplo mais claro dessa política.

manteve todos seus privilégios e garantias e fez, durante o governo de Getúlio, uma segura e rápida transição entre um poder econômico determinado pelo latifúndio e pelas oligarquias para um novo poder, advindo da industrialização. Porém, é inegável que foi através da atuação do governo getulista que se promoveu “a entrada do país nos tempos modernos”<sup>4</sup>.

Durante esse período, apesar da política repressiva e opressora de Getúlio, os meios culturais brasileiros passam por uma fase de grande produção, dentro da qual acontecem diversas manifestações de caráter moderno. Em verdade, tais manifestações foram, até certo ponto, estimuladas pela equipe de Vargas, pois, a despeito de ter perseguido, prendido, torturado, forçado ao exílio intelectuais, sobretudo de esquerda e alguns liberais, não houve, em momento algum, uma atitude de perseguições indiscriminadas. Vargas percebeu a importância de atrair os setores letrados a seu serviço e de estimular a produção de tais setores<sup>5</sup>. Assim, diversos intelectuais vieram a ocupar cargos e/ou aceitar as vantagens que conviver pacificamente com o regime poderia lhes oferecer.

Dentre esses intelectuais, destacou-se Gustavo Capanema, que com sua atuação como Ministro da Educação e Saúde, entre 1934 e 1945, se estabeleceu como um dos principais personagens viabilizadores da aceitação dos projetos modernos no governo Vargas.

Avaliando a atuação de Capanema, Pedro Nava, diz:

*“As conseqüências do que ele fez são incalculáveis. Siga você o meu raciocínio. Sem o prédio do Ministério da Educação (recebido na ocasião como obra de um mentecapto) não teríamos a projeção que tiveram na época Lúcio Costa, Niemeyer, Carlos Leão... Foram entendidos por Capanema e seus auxiliares próximos (Drummond, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário de Andrade e outros). Sem essa compreensão não teríamos tido a Pampulha... Sem a Pampulha não teríamos tido Brasília,...que desviou nosso curso histórico – levando o Brasil para Oeste. A raiz disso tudo, a semente geradora, o adubo nutridor estão na inteligência de Capanema e de seus auxiliares de gabinete”<sup>6</sup>.*

<sup>4</sup> FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo, EDUSP, 2002. p. 208.

<sup>5</sup> Estas duas últimas frases foram modificadas para se adaptarem sintaticamente ao texto, tendo sido retiradas do livro *História Concisa do Brasil* [FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo, EDUSP, 2002. p. 208].

Seria um erro negar a importância de Capanema como um dos grandes articuladores da introdução do movimento moderno no Brasil, porém, assim como o governo do qual ele fazia parte, suas atitudes frente ao Ministério tiveram igualmente características ambíguas. Como exemplo, poder-se-ia citar que, se por um lado se deve a ele o não acatamento do resultado do concurso para a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde e a convocação de Lucio Costa e sua equipe para a elaboração do novo projeto (que acabou por se tornar um marco de instauração do movimento moderno no país), por outro, não se pode esquecer que Capanema apoiou Piacentini<sup>7</sup> em sua disputa com os arquitetos modernos brasileiros, quando do projeto da Cidade Universitária do Rio de Janeiro. Ou seja, sua atuação concordava com a “modernização conservadora” do governo onde estava inserido.

Seria, então, importante se pensar nas implicações que subjaziam a essa “adesão” do governo da “modernização conservadora” aos ideais modernos. Isto é, essa aceitação e aparente valorização do modernismo pelo Governo de Vargas, articulada através da figura do ministro Capanema, escondia, em verdade, o desejo de apropriação da imagem moderna que as artes poderiam dar ao país, sem, contudo, garantir a adoção de fato das idéias modernas. Transitava-se entre o moderno e o acadêmico de acordo com as necessidades do governo, sem que isso representasse uma adesão plena a um ou a outro. Assim, quando se desejava uma imagem severa e tradicionalista, convocava-se o arquiteto do fascismo (por exemplo); quando se desejava parecer moderno, apoiava-se a produção dos intelectuais modernos. Mas, o modernismo, como instrumento de transformação social, não era bem vindo e, sequer, desejado.

Assim, nesse momento, até mesmo por seu caráter público, a arquitetura ganhou grande destaque dentro das políticas propagandistas do governo Vargas. Afinal, a literatura tinha pouca visibilidade e dificuldade de transpor fronteiras por estar muito conectada à busca de identidade brasileira no interior e no folclore, além da óbvia barreira lingüística; e, ainda, trazia, em si, críticas, facilmente

---

<sup>6</sup> Declaração pessoal de Pedro Nava a Helena Bomeny, em 21 de Janeiro de 1983. IN: SCHWARTZMAN, Simon et. Al. *Tempos de Capanema*. São Paulo, Paz e Terra/FGV, 2000. p. 28.

<sup>7</sup> Marcello Piacentini, arquiteto classicista italiano escolhido por Mussolini como arquiteto oficial do fascismo. Esteve no Brasil, durante o governo Vargas, convidado para desenvolver um projeto para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, tendo, posteriormente, trabalhado para o Conde

perceptíveis, às questões sociais do país. Tampouco as chamadas artes plásticas, pintura e escultura, alcançavam grande repercussão. Mas, os arquitetos brasileiros, ao contrário, conseguiram, rapidamente, entender e concretizar a visualidade moderna, transformando-se, rapidamente, em notícia em todo mundo.

A ligação entre o poder executivo e a viabilidade de uma arquitetura moderna tornou-se, então, uma constante nas décadas de maior produção e repercussão desse movimento. De certa forma, essa relação se constituiu como um artifício que funcionava nas duas direções, onde os dois lados se tornavam avalistas e divulgadores um do outro. Isto é, se a arquitetura moderna se beneficiava da visibilidade, das facilidades financeiras para as construções e do aval que a aceitação do governo lhe dava, este, por sua vez, usava a arquitetura moderna como imagem e índice (mesmo que falso) de suas próprias intenções de transformação do país. Tal proximidade e uma certa permissividade que ela institui podem ser constatadas desde o já mencionado projeto do Ministério da Educação e Saúde (onde Lucio Costa e demais arquitetos, além de contarem com a assessoria de Le Corbusier, conseguem alterar o urbanismo proposto para a Esplanada do Castelo, com o remembramento de duas quadras, fato que permite que alcancem a monumentalidade pretendida para o edifício) e, ultrapassando os governos de Vargas, mantém-se explícita até a construção de Brasília.

Obviamente, a Arquitetura Moderna Brasileira não sai impune dessa parceria. O tal caráter de “modernização conservadora”<sup>8</sup>, adere também a ela, que acaba por privilegiar obras quase sempre grandiosas e algo representativas, deixando sem respostas diretas as necessidades sociais da grande maioria da população. Isto é, como queria Getúlio, moderniza-se a imagem do país, mas o alcance revolucionário pretendido pelo movimento moderno é reduzido.

Porém, o relativo fracasso do projeto moderno, no que se refere ao seu poder de atuação direta nas questões sociais do país, não diminui a importância dos edifícios construídos em seu período áureo; e, tampouco, transforma essa experiência arquitetônica em algo vazio de significação. Muito pelo contrário. Afinal, essa arquitetura, fracassando, relativamente, como instrumento direto de melhoria das relações sociais dentro da desigual sociedade brasileira, se mostra

---

Matarazzo em São Paulo [ANELLI, Renato. “Arquitetura Fascista”. São Paulo, Folha de São Paulo, Jornal de Resenhas, nº67, 14/10/2000, p.9].

<sup>8</sup> FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo, EDUSP, 2002, p.195.

como retrato simbólico do nosso país; realçando o descompasso entre os avanços técnicos e artísticos conseguidos, e a incapacidade de fazer tais avanços trazerem melhorias significativas para as populações mais pobres, a arquitetura brasileira revela as dificuldades que o país tinha, e tem, em permitir o desenvolvimento de políticas culturais e sociais que diminuíssem as imensas diferenças entre suas classes.

Ao mesmo tempo, não se pode afirmar, sem medo de optar por uma visão muito marxista ou reducionista, que os arquitetos brasileiros desse período *venderam-se* ao governo e às forças que representavam o poder no país. Não há informação confiável ou documentos que registrem claramente uma desistência dos ideais transformadores do movimento moderno. Mas, justamente ao contrário. É muito presente, nas entrevistas e textos desses arquitetos, um discurso sobre o poder transformador dessa arquitetura. Além do que, ao se assumir como verdade o esvaziamento do caráter de ideal contido na arquitetura desse período, esvaziaria-se, igualmente, o valor dela como Arquitetura, reduzindo-a a um mero jogo plástico sem maiores méritos. E suas qualidades são inegáveis. Deve-se, então, em direção contrária, buscar entender como essa arquitetura se insere no processo de transformação de nossa sociedade e compreender qual era a sua estratégia de ação.

Testemunha da época, Mário Pedrosa, num texto de 1953, caminha no sentido de negar tal esvaziamento, ao afirmar que:

*“...se a ditadura é a liberdade total do Estado e a opressão quase total dos cidadãos. A do Brasil, sem constituir exceção à regra, concebeu leis em cima de cada dia, cuidando acima de tudo de sua propaganda, buscou em sua tendência totalitária atrair para si os jovens arquitetos cujas idéias e concepções eram, entretanto, de inspiração completamente oposta. Estes últimos trabalharam, com efeito, para a ditadura, mas sem renunciar a suas idéias”*<sup>9</sup>.

E, indo mais longe, Pedrosa propõe, nesse mesmo texto, que os jovens arquitetos de então foram os verdadeiros revolucionários; e que a “revolução que eles empreenderam foi em nome de ideais sociais e estéticos muito afirmados, bem mais profundos que os políticos e de sua revolução, além do mais muito

---

<sup>9</sup> **PEDROSA**, Mário. “A Arquitetura Moderna no Brasil”. IN: **PEDROSA**, Mário. *Dos murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981. p. 259.

superficial”<sup>10</sup>, cabendo, por isso, no Brasil, à arquitetura a primazia da revolução moderna.

Partindo-se, então, dessa aceitação do caráter revolucionário proposto por Pedrosa, deve-se entender que, apesar de não ter havido na Arquitetura Moderna desse período, de maneira clara e sistemática, ações que levassem a transformações sociais, existia, subjacente a ela, a intenção de uma atuação junto à sociedade que passava mais por um processo pedagógico e formador do que por uma ação direta<sup>11</sup>. Isto é, assumindo-se, como fez Alan Colquhoun, ao analisar o papel do arquiteto na obra teórica de Le Corbusier, que, à arquitetura, caberia o papel de “satisfazer a demanda por imagens do ideal”<sup>12</sup>, deve-se perceber na arquitetura moderna brasileira exatamente esse caráter de proponente de idealidade.

Assim, então, fica fácil de sugerir-se uma compreensão do porquê da constante confusão que se faz entre a busca, por parte do Governo Vargas, de uma imagem moderna e a falta de uma intenção transformadora da arquitetura brasileira do período: os dois (arquitetos e governo) se apóiam no caráter público da arquitetura. Por um lado, o governo se apropria da publicidade inerente à arquitetura para criar a sua própria imagem de governo modernizador; por outro, os arquitetos usam essa mesma exposição pública como estratégia para uma ação transformadora e formadora da população. E, indubitavelmente, nossa arquitetura, naquele momento, se, de certa forma, cumpriu o papel desejado por Vargas, ajudando a mudar a face do país no exterior e, internamente, fazendo acreditar em possíveis mudanças rápidas, ao mesmo tempo ajudou, de fato, a aumentar a auto-estima brasileira, substituindo o sentimento de sermos uma nação

---

<sup>10</sup> Ibidem. P. 258.

<sup>11</sup> Nesse sentido, seria interessante lembrar a posição de Lucio Costa no texto “Razões da Nova Arquitetura”, de 1934, onde defende transformações culturais, em oposição a revoluções sociais: “As revoluções – com seus desatinos – são, apenas, o meio de vencer a encosta... Conquanto esse fato de vencê-la em luta possa constituir, àqueles espíritos irrequietos e turbulentos que evocam a si a pitoresca condição de “revolucionários de nascença”, o maior – quiçá mesmo o único – prazer, a nós outros, espíritos normais, aos quais o rumoroso sabor da aventura não satisfaz, interessa exclusivamente como meio penoso para alcançar outro equilíbrio, conforme com a nova realidade que, inelutável, se impõe... Postos de lado os petrechos vermelhos da escalada, a nova idéia, já então suficientemente difundida, é o próprio ar que se respira, e, no gozo consciente da nova alegria conquistada, uníssona, começa, em coro, a verdadeira ascensão: movimento legítimo, de dentro para fora, e não o inverso, como se receia.” [COSTA, Lucio. “Razões da nova arquitetura”. IN: COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1997. p.109].

<sup>12</sup> COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e Tradição Clássica*. São Paulo, Cosac & Naify, 2004. p 163 .

atrasada e basicamente agrícola pela idéia de que éramos um país progressista e se encaminhando para uma benéfica industrialização.

## **2.2.**

### **Os primeiros passos da Arquitetura Moderna Brasileira**

A arquitetura moderna não irrompe de repente no Brasil, como às vezes alguns textos sobre ela parecem sugerir ao depositar no edifício do Ministério da Educação e Saúde um caráter de ineditismo e de marco histórico que nega tudo que veio antes. A adoção das propostas modernistas começara ainda na década de vinte, através da figura de Gregori Warchavchik, arquiteto russo que desenvolve, inicialmente em São Paulo, uma arquitetura já com intenções claramente modernas (se bem que nem sempre alcançadas), que consegue boa repercussão e aceitação da intelectualidade.

O trajeto da renovação da arquitetura constitui-se de maneira diversa no Rio de Janeiro, onde não se pode apontar um nome de um arquiteto cuja obra tenha causado um impacto no campo da construção civil, como o provocado, em São Paulo, por Warchavchik. Por aqui, em terras cariocas, talvez pela forte presença do academicismo, representado pela Escola Nacional de Belas-Artes, a trajetória moderna parece ter precisado passar, inicialmente, pela destituição do poder da tradição anterior. Isto é, no Rio de Janeiro, a arquitetura moderna ganha força com a presença de Lucio Costa frente à direção da Escola Nacional de Belas-Artes.

Lucio reestrutura, quase que totalmente, o ensino da E.N.B.A., com base nos novos preceitos estéticos modernos, começando pela contratação de importantes arquitetos, artistas e teóricos que partilhavam das idéias modernas para ministrar as aulas. São convidados Alexander Buddeus, Warchavchik e Leo Putz, por exemplo. Reidy é contratado para ser assistente de Warchavchik e as revistas *Form* e *Modern Bauformen* circulam entre os alunos como fontes de inspiração<sup>13</sup>.

A intervenção de Lucio Costa frente à Escola Nacional de Belas Artes explicita a forma de atuação que o arquiteto privilegiaria durante toda a sua vida:

a busca do desenvolvimento de estratégias no campo cultural. E nesse caso, através de uma ação no âmbito da educação, conseguiu claras e concretas reverberações no campo prático, no mercado da construção na cidade do Rio de Janeiro. Isto é, essa estada de Lucio como diretor da instituição, apesar de breve, parece ter conseguido proporcionar aos alunos uma visão ampla e aprofundada das propostas modernas que ganhavam corpo na Europa, principalmente através da obra teórica de Le Corbusier e da Werkbund, depois Bauhaus. Por isso, parece justo, dar-se à reforma de Lucio Costa, muito do crédito do surgimento, em anos imediatamente a ela posteriores, de um grande número de obras modernas na cidade.

Para reforçar essa argumentação, vale lembrar que Helio Uchoa, Luiz Nunes, Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer, Alcides Rocha Miranda, Ernani de Vasconcelos eram, todos, alunos da Escola Nacional de Belas Artes, durante o período da administração de Lucio Costa. No caso dos Roberto, apesar da ausência de depoimentos dos arquitetos nesse sentido, pode-se, também, imputar à reforma da Escola de Belas Artes parte da responsabilidade pela compreensão que os irmãos tinham do movimento moderno. Afinal, Milton, enquanto aluno de arquitetura, foi contemporâneo da reforma (seu período como aluno começa justamente em 1930 e termina, com sua graduação, em 1934); e Maurício, apesar de não ter participado do período em que Lucio Costa foi diretor da instituição, certamente, usufruiu indiretamente das modificações, já que estudou na Escola de Belas Artes logo após a reforma (1936 a 1940), quando as idéias modernas já haviam se tornado alvo de discussões abertas entre os alunos (e várias construções modernas já existiam na cidade).

Frente a esses dados, não parece ser mera coincidência, o surgimento, nos anos entre 1930 e 1935, por toda a cidade, de diversas obras que buscavam alcançar uma espacialidade moderna. Dentre essas obras, como as de maior destaque, pode-se citar o Albergue da Boa Vontade (1931) de Affonso E. Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro, a Escola Naval de Carlos Leão e o Edifício do IPASE de Paulo Antunes Ribeiro, ambos de 1933, a Casa de Francisca Leão, em Laranjeiras, projeto de Carlos Leão, de 1934, a escola Primária Rural Coelho

---

<sup>13</sup> Informações desse parágrafo obtidas no livro *Quatro Séculos de Arquitetura* [SANTOS, Paulo. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981. p. 104].

Neto, de Affonso E. Reidy, também de 1934, e a vila residencial de Vital Brasil na Tijuca, de 1935.

O próprio Lúcio Costa, juntamente com Warchavchik, projeta, em 1931, uma vila operária que foi construída no bairro da Gamboa. E, posteriormente, projeta a casa Schwartz, em Copacabana (1932), construída por sua empresa em sociedade com Warchavchik<sup>14</sup>.

Ao se estabelecer as mudanças feitas por Lucio Costa frente à ENBA como fato impulsionador da arquitetura moderna no Rio de Janeiro, não se renega, no entanto, alguns projetos modernos que já haviam sido construídos na cidade antes de 1930. E, sequer, se afirma que dentro das salas de aula daquela instituição não havia, anteriormente, sementes das idéias modernistas<sup>15</sup>. O que se propõe aqui é a aceitação da atuação de Lucio Costa como transformadora e catalisadora de ideais modernistas que já existiam entre os arquitetos cariocas; e que tal potencial transformador levaria, cinco anos depois, aos projetos do Ministério da Educação e Saúde e da Associação Brasileira de Imprensa.

### **2.3. Primeiros projetos de Marcelo Roberto**

Dentre esse grupo de edificações projetadas anteriormente a 1935, uma, especificamente, interessa destacar aqui: o Edifício Morro de Santo Antônio (ver figura 101, pág. 182), que Marcelo Roberto projeta para o Jornal Correio da Manhã, na Rua do Lavradio, em 1929. Esse edifício, cujas influências arquitetônicas serão analisadas em capítulo posterior, é, provavelmente, a primeira obra do mais velho dentre os três irmãos, visto que ele se graduara nesse mesmo ano e que se desconhece registros de qualquer outro projeto anterior a esse. É, também, sua obra de maior porte nessa fase e a única que foi preservada até hoje.

Far-se-á, então, brevemente, um relato da atuação profissional de Marcelo Roberto no período anterior à sua união com seu irmão Milton.

<sup>14</sup> Informações retiradas de COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1997.

<sup>15</sup> Roberto Condurú, em sua Tese *Ilhas da Razão* aponta a declaração de Lucio Costa em que coloca Atilio Masieri Alves como “o primeiro rebelado mo dernista da escola”, ainda na década de 20, e Jayme da Silva Telles como quem inseriu a revista *L’Esprit Nouveau*, editada por Le

Como já dito, Marcelo, após a morte prematura de seu pai, assume a responsabilidade de chefiar a família. Provavelmente, por esse motivo, trabalhava como desenhista de ilustrações para algumas revistas cariocas, mesmo antes de terminar sua faculdade. Paulo Santos<sup>16</sup> destaca seus desenhos à moda parisiense, que desenvolve para a *Revista de Arquitetura*, no período de 1928 a 1929, inspirados na tendência Art-Déco, que teve grande repercussão no Rio de Janeiro. Essa experiência de Marcelo, sublinhada por Paulo Santos, talvez possa explicar um pouco alguns resquícios desse estilo proto-moderno que apareceriam, posteriormente, nos projetos de mobiliário da Associação Brasileira de Imprensa, de 1936, (ver figura 11, pág. 136), nos revestimentos do andar térreo do Edifício Plínio Catanhede (IAPI), de 1938, ou mesmo, tardiamente, no desenho do mobiliário do edifício do Instituto de Resseguros do Brasil (IRB), de 1941.

Antes de graduado, Marcelo desenvolveu, ainda, cenários para teatro<sup>17</sup> e foi desenhista de arquitetura nos ateliers de Gastão Bahiana e de Alberto Monteiro de Carvalho<sup>18</sup>. Assim que se graduou, em 1929, “aventurou-se pela Europa em busca de atualização e ampliação de conhecimentos... de onde retornou impregnado de modernismo”<sup>19</sup>. Talvez devamos creditar a essa viagem parte do entendimento tão precoce que os irmãos Roberto tiveram da arquitetura moderna.

Marcelo começou sua carreira profissional de arquiteto trabalhando durante alguns anos com o construtor J. Santos, “construindo casas e pequenos edifícios por conta própria”<sup>20</sup>. Com o projeto de uma dessas casas, que seria erguida no bairro de Laranjeiras, Marcelo participou da “Exposição de Arquitetura Tropical no Rio” em 1931<sup>21</sup>. Mas só dois anos depois, com uma casa projetada por ele e construída por J. Santos, seu trabalho conseguiu algum reconhecimento. Essa casa, edificada entre 1932 e 1933 na esquina da Rua Belfort Roxo com Barata Ribeiro em Copacabana, transformou-se em notícia na cidade já que, seguindo a idéia lançada por Warchavchik de abrir ao público casas recém construídas (a casa da rua Itápolis em São Paulo, em 1930, e a casa Nordchild na

---

Corbusier, na instituição. (CONDURU, Roberto. *Ilhas da Razão*. Tese. Niterói, Departamento de História, UFF, 2000. p. 16).

<sup>16</sup> SANTOS, Paulo. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981. P. 98.

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> BRITTO, Alfredo. “MM Roberto – Documento”. IN: revista *Arquitetura e Urbanismo*, ano 10, n°52. São Paulo : Pini Editores, fev/mar 1994, p.68.

<sup>19</sup> BRITTO. Ibid.p.68.

<sup>20</sup> BRITTO. Ibid.p.68.

<sup>21</sup> SANTOS, Paulo F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981. p.107.

rua Toneleiros na mesma Copacabana, em 1931), Marcelo e J. Santos organizaram uma exposição da residência e de seu mobiliário, conseguindo um grande número de visitantes e muitas notas na imprensa<sup>22</sup>.

Não se pode deixar de destacar, também, sua atuação como professor. Marcelo Roberto lecionou, a partir de 1935, no Instituto de artes da Universidade do Distrito Federal, a UDF, “constituída por iniciativa de Anísio Teixeira, Diretor do Departamento de Educação na administração Pedro Ernesto, aglutinando os setores liberais da intelectualidade do Rio de Janeiro”<sup>23</sup> e tendo como companheiros de cátedra Lucio Costa, Carlos Leão, Nestor Egydio de Figueiredo, Adolpho Morales de los Rios Filho<sup>24</sup>, entre outros. O Curso de Especialização em Urbanismo foi o primeiro curso de pós-graduação nessa área no país e a presença de Marcelo como professor de urbanismo de uma universidade que seria, em 1939, extinta pela ditadura Vargas, demonstra o caráter de pioneirismo desses arquitetos e coloca a questão da difícil aceitação, sem questionamentos, de uma relação de docilidade e adesão entre o Governo central e os arquitetos modernos brasileiros, e em especial, os arquitetos cariocas.

## 2.4.

### O concurso da ABI e o surgimento da arquitetura dos Roberto

Todo esse movimento de busca, aceitação, compreensão e aprendizagem dos conceitos modernos que ocorria entre os arquitetos cariocas desde os anos vinte, e que, como visto, foi intensificado pela reforma do ensino da ENBA implementada por Lucio Costa, parece desembocar, em 1935, no concurso para a escolha do projeto do Ministério da Educação e Saúde, vencido por Archimedes Memória, porém, posteriormente, tornado sem valor<sup>25</sup>. O projeto final (1936-

<sup>22</sup> SANTOS, Paulo F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981. p.107.

<sup>23</sup> CONDURU, Roberto L. Torres. *Ilhas da Razão – Arquitetura Racionalista do Rio de Janeiro no século XX*. Tese – Departamento de História do Universidade Federal Fluminense, 2000. p. 26.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> O projeto de Archimedes Memória, em estilo marajoara, apesar de ter recebido o prêmio que cabia ao vencedor, foi descartado pelo Ministro Gustavo Capanema que, embora presidisse o júri responsável pela escolha, não tinha direito a voto. Descontente com o resultado, já que queria um projeto que apresentasse uma arquitetura coerente com aquela que ele “pensava ser a representativa do século XX”, Capanema recruta Lucio Costa para a elaboração de um novo projeto. ( Nesse sentido ver: BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 2002. P.82.)

1937), desenvolvido por Lucio Costa, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Affonso Reidy e Oscar Niemeyer, com a consultoria de Le Corbusier, tornar-se-ia notícia em todo mundo, sendo um dos maiores e mais bem equacionados edifícios modernos até então construídos.

Mas, apesar de todo o mérito do edifício do M.E.S., não se pode negar que a grande repercussão por ele alcançada terminou por, historicamente, eclipsar outro evento importante para a arquitetura moderna brasileira que ocorreu na mesma época: a proposição de um concurso para a escolha do projeto do Edifício Sede da Associação Brasileira de Imprensa. Tal concurso pode ser lido como importante indício de uma emergente adesão da sociedade a essa nova arquitetura, pois, apesar de contar com parte dos recursos financeiros disponíveis para sua construção também oriundos, contraditoriamente, do repressor governo Vargas, é inevitável pensar-se a ABI como um órgão civil, formador de opinião, e que, em certa medida, mantinha uma postura oposicionista ao lutar contra a constante tentativa de controle sobre a imprensa no Brasil Getulista.

Herbert Moses<sup>26</sup>, então presidente da ABI, cumpre nesse concurso um papel semelhante ao que Capanema teve no concurso do Ministério: o de autoridade que, por suas convicções ou interesses, aposta e viabiliza, através de sua influência política, a execução de um projeto pioneiro de arquitetura moderna. Mas, se no caso de Capanema pode-se supor que as informações que o levaram a tal opção vieram, provavelmente, do convívio com seus assessores (“mineiros renovadores agrupados em torno do ministro”<sup>27</sup>), no caso de Moses, a principal influência veio da rápida visita que o arquiteto Frank Lloyd Wright fez ao Brasil.

---

<sup>26</sup> “Filho de pai austríaco e mãe norte-americana, o carioca Herbert Moses foi eleito Presidente da ABI, em 1930, concorrendo com Ernesto Pereira Carneiro, do *Jornal do Brasil*, e Oscar Costa, do *Jornal do Commercio*, permanecendo no cargo até 1964. Além de ter sido redator da Revista Souza Cruz e secretário da Associação Comercial — onde se tornou amigo de Heitor Beltrão, seu braço direito na Associação —, dirigiu a *Revista Moderna* e acompanhou Irineu Marinho na fundação do jornal *O Globo*, em 25. Segundo Fernando Segismundo, o bom relacionamento de Herbert com as autoridades — a quem recorria a qualquer hora até para livrar jornalistas da cadeia — transformou a sede da ABI, ... na ante-sala do Itamaraty. No primeiro ano de sua administração, apesar da censura à imprensa e das prisões de jornalistas, a instituição passou por uma grande reformulação, tendo sido conseguida, inclusive, a oficialização da doação do terreno Morro do Castelo. Bom negociador, Herbert conseguiu que Getúlio Vargas promettesse substancial auxílio financeiro para o início da construção da sua sede própria”. (fonte: Web page da Associação Brasileira de Letras - [www.abi.org.br](http://www.abi.org.br))

<sup>27</sup> **FERRAZ**, Geraldo. “Marcelo Roberto e a ABI”. *Jornal A TRIBUNA*. Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1955.

Em 1931, convidado a fazer parte do júri que escolheria o projeto para a construção do Farol de Colombo, Wright passou alguns dias no Rio de Janeiro. Apesar de se saber que o arquiteto americano procurou, nas suas conferências e em muitas ocasiões durante sua estada carioca, propagar a necessidade de se adotar uma arquitetura adequada aos tempos modernos<sup>28</sup> e que apoiou, publicamente, a greve que os estudantes da Escola Nacional de Belas Artes fizeram em protesto ao afastamento de Lucio Costa da instituição e contra os retrocessos que a diretoria subsequente queria implementar, no que tangia a modernização do ensino, aparentemente, sua viagem ao Brasil não teve uma influência direta e clara nos caminhos que a arquitetura brasileira tomaria naquela década. Porém, esses poucos dias passados no Rio de Janeiro, anos mais tarde, transforma-lo-iam, involuntariamente, em um personagem influente nos rumos que o concurso da ABI tomaria, pois, durante sua estada no Rio, Wright teve a companhia constante de Herbert Moses, que, por falar fluentemente inglês, fora convidado a atuar como cicerone e tradutor para o arquiteto americano. E, apesar de Paulo Santos citar que Wright, em sua *Autobiografia*<sup>29</sup>, insinua que Moses, através de sua “eloqüência inflamada”<sup>30</sup>, traduzia mais do que ele falava, fica claro que o jornalista se encantou com a arquitetura moderna descrita e pregada por Frank Lloyd. E, então, posteriormente, em 1935, ao tomar a construção de uma sede própria para a ABI como a principal meta de sua segunda gestão frente à Casa do Jornalista, Herbert Moses propôs tal concurso público para a escolha do projeto da nova edificação, em cujo edital havia uma cláusula que explicitava que só seriam considerados pelo júri trabalhos que seguissem os novos preceitos modernos.

Esse concurso (julgado em meados de 1936)<sup>31</sup> teve como vencedor o projeto de Marcelo e Milton Roberto, dois jovens arquitetos (Milton era, então, recém graduado) que, propunham “materiais novos, expressões novas”<sup>32</sup> e, sem terem

<sup>28</sup> A esse respeito, ver **SANTOS**, Paulo. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981. P. 105.

<sup>29</sup> Esse livro de Wright é citado por Paulo Santos (**SANTOS**, Paulo. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981. p.105), mas sem especificação de bibliografia. Porém, provavelmente, a autobiografia aqui referida é *A Testament*, publicada nos Estados Unidos em 1957.

<sup>30</sup> **SANTOS**, Paulo. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981. P. 105.

<sup>31</sup> **SANTOS**, Ibid. p.112.

<sup>32</sup> **ROBERTO**, Marcelo. “Associação Brasileira de Imprensa”. IN: *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, números 5-6, ano 5º., 1940, p. 262.

projetos anteriores de maior destaque e que lhe “servissem de “título”<sup>33</sup>, convencem o júri, segundo o próprio Marcelo, por seu “entusiasmo e sinceridade”<sup>34</sup>.

Com a vitória do concurso do edifício da Associação Brasileira de Imprensa, inaugura-se a parceria de sucesso entre esses irmãos, aos quais juntar-se-ia, a partir de 1941, Maurício, e que frutificaria em muitas outras obras que conseguiriam enorme repercussão na imprensa e seriam objeto de matérias elogiosas nas publicações de arquitetura mais importantes do mundo<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> A Título de exemplificação, segue a listagem de algumas matérias publicadas em revistas internacionais :

- Na revista Americana Architectural Forum:
  - = IRB Building, Rio de Janeiro, Brazil. A new government agency sponsors architecture of significance and promise in the largest Latin American Republic. Em Agosto de 1944 .
  - = Arched Industrial Building integrates display, repair and office space. Novembro de 1950.
- Na revista Inglesa Architectural Review:
  - = Factory at Rio de Janeiro. Marcelo, Milton and Maurício Roberto: architects. Janeiro de 1951.
- Na revista francesa Architecture d’Aujourd’hui
  - = ABI ( Marcelo, Milton et Maurício Roberto ). Setembro de 1947.
  - = Colonie de vacances à Gávea ( Marcelo, Milton et Maurício Roberto ). Setembro de 1947.
  - = IRB ( Marcelo, Milton et Maurício Roberto ). Setembro de 1947.
  - = Aéroport Santos Dumont (( Marcelo, Milton et Maurício Roberto ). Setembro de 1947.
  - = Atelier et magasins de la Sotreq à Rio de Janeiro ( M.M.M. Roberto ). Agosto de 1952.
  - = Immeubles de Bureaux à Rio de Janeiro ( M.M.M. Roberto ). Agosto de 1952.
  - = Edifice “Seguradoras” à Rio de Janeiro ( M.M.M. Roberto ). Agosto de 1952.
  - = Aéroport Santos Dumont à Rio de Janeiro ( M.M.M. Roberto ). Agosto de 1952.
  - = Immeuble à appartements à Rio de Janeiro ( M.M.M. Roberto ). Agosto de 1952.
  - = Église a Rio de Janeiro ( M.M.M. Roberto ). Agosto de 1952.
- Na revista Italiana Zodiac:
  - = VERONESI, Giulia. Marcelo e Maurício Roberto: Scioltezza e libertà. Maio de 1960.