

1 Introdução

O campo histórico determinado para o desenvolvimento da análise da obra dos irmãos Roberto que aqui se fará, as duas primeiras décadas da arquitetura moderna brasileira, é quase que coincidente com os períodos nos quais Getúlio Vargas governou o país (1930-1945 e 1951-1954). Essa época foi marcada pela tentativa de tirar o Brasil da condição de um país atrasado, de economia predominantemente agrícola e uma sociedade ainda estruturada sobre os resquícios da aristocracia e do latifúndio, através, principalmente, da crença no poder benéfico da industrialização.

Com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder e a derrocada das antigas oligarquias, que comandavam o país na República Velha, criou-se uma grande expectativa de se conseguir transformar o Brasil num país moderno e mais justo. O governo de Vargas, porém, se mostrou dividido entre a pressão reacionária das oligarquias estaduais e da igreja católica e a pressão modernizadora, através da qual chegara ao poder. Desenvolveu-se, então, o que Boris Fausto chama de “modernização conservadora”¹, plena de ambigüidades e antagonismos.

Getúlio Vargas, ao mesmo tempo em que criava leis que beneficiavam os trabalhadores urbanos, reprimia os partidos e organizações de esquerda; ao mesmo tempo em que instituía, com Gustavo Capanema à frente, o Ministério da Educação, propondo-se a buscar um sistema educacional de maior alcance e “condizente com a

¹ Segundo Fausto, tal “modernização conservadora” surgira como política integradora para o país: “A dificuldade de organização das classes, da formação de associações representativas e de partidos fez das soluções autoritárias uma atração constante não só entre os conservadores como entre os liberais e a esquerda. Esta tendia a associar liberalismo com o domínio das oligarquias; a partir daí, não dava muito valor à chamada democracia formal. Os liberais contribuíam para justificar essa visão. Temiam as reformas sociais e aceitavam ou mesmo incentivavam a interrupção do jogo democrático toda vez que ele pareci a ameaçado pelas forças subversivas...ou seja, do ponto de vista de que num país desarticulado como o Brasil, cabia ao Estado organizar a nação para promover dentro da ordem o desenvolvimento econômico e o bem-estar geral. Nesse percurso, o Estado autoritário poria fim aos conflitos sociais, às lutas partidárias, aos excessos da liberdade de expressão, que só serviriam para enfraquecer o país”. Essa situação obrigou Getúlio equilibrar-se entre os que buscavam a modernização do país e aqueles mais conservadores, já que, de certa forma, ambos o apoiavam[FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo, EDUSP, 2002, p. 195].

industrialização”² desejada para o país, não se opunha, abertamente, à igreja católica que lutava para manter um relativo controle sobre a educação; ao mesmo tempo que construía o edifício do Ministério da Educação e Saúde, erguia o Ministério da Fazenda (em estilo eclético, com colunatas e ornamentos de inspiração clássica); ao mesmo tempo em que rasgava a Avenida Presidente Vargas, destruindo uma grande área de casario colonial (onde estavam incluídos edifícios historicamente importantes como a Igreja de São Pedro dos Clérigos), criava o Serviço do Patrimônio Histórico; ao mesmo tempo em que montava um pavilhão moderno para a exposição de Nova York de 1939, projeto de Oscar Niemeyer e Lucio Costa, apoiava a construção do Monumento do Cristo Redentor; ao mesmo tempo que aceitava e participava da política de boa-vizinhança desenvolvida pelos Estados Unidos, flertava com os estados fascistas europeus; ao mesmo tempo que financiava, parcialmente, a construção da nova sede da Associação Brasileira de Imprensa, censurava e restringia a liberdade de expressão no país.

O sentimento de nacionalidade, que emergira no final da República Velha, cresceu sob a influência do Estado Novo. As tentativas de branqueamento do povo, através da imigração europeia, foram deixadas no passado e surgiu, então, a idéia de “democracia racial”, de uma nação mestiça, de um “país sem preconceito de cor e com capacidade de assimilar o estrangeiro”³. O povo brasileiro, sempre visto pela elite econômica e cultural como um grupo do qual ela não fazia parte, passa a ser idealizado como feliz, “bom, puro, espontâneo e autêntico, mas analfabeto, imaturo e inconsciente”⁴, esperando pela atuação messiânica do Estado para resgatá-lo dessa situação de semi-natureza.

Concomitantemente à implantação de procedimentos de censura, à repressão violenta a todos os adversários, à óbvia simpatia pelo fascismo, idealiza-se um país moderno que, pensava-se, seria alcançado através das ações desenvolvimentistas da ditadura populista de Vargas.

² SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena M.B.; COSTA, Maria R. (orgs.). *Tempos de Capanema*. São Paulo, Paz e Terra, 2000. P.74.

³ FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia N.(Orgs.). *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, Livro 2, p. 326.

⁴ GOMES, Angela C.; PANDOLFI, Dulce C.; ALBERTI, Verena (Orgs.). *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2002, p. 355.

Na cultura, o espírito de nacionalidade também se sobressaia. É claro, que a elite financeira ainda viajava para a Europa, que as *peessoas de bem* ainda aprendiam francês, mas ser brasileiro já não era mais motivo de embaraço. E os produtos culturais acompanhavam esse movimento.

O objeto da cultura nacional vinha do que era sertanejo e do que era rural (a urbes não é Brasil⁵). Villa-Lobos baseava-se nas cantigas folclóricas para compor peças eruditas de caráter nacionalista. Na literatura produziu-se *Caetés* (Graciliano Ramos, em 1933), *Jubiabá* (Jorge Amado, em 1935), *Vidas Secas* (Graciliano Ramos, em 1938), entre muitos outros títulos que abordam a vida dos brasileiros do interior do país.

O Rio de Janeiro continuava a ser o centro irradiador e formador de opinião e pode-se mensurar essa capacidade de centralização no grande sucesso nacional que faz a canção Cidade Maravilhosa, onde o Rio figura como “coração do meu Brasil”⁶. Cidade capital, por isso mesmo vitrine, constitui-se como “pólo principal de construção da cultura do estado nacional”⁷.

Porém, vinte anos depois da ascensão de Vargas, ao se iniciar a década de cinquenta, a realidade social carioca e brasileira era bem distante de qualquer sonho de modernidade. A legislação trabalhista getulista, destinada somente aos trabalhadores urbanos, porém amplamente divulgada em todo território nacional, atraía para o Rio de Janeiro milhares de brasileiros, vindos especialmente dos estados nordestinos, em busca de melhores condições de vida. As favelas e ocupações irregulares em áreas suburbanas cresceram assustadoramente. Em 1950, a população favelada chegava a, aproximadamente, duzentas mil pessoas, em uma cidade de dois milhões de habitantes⁸. Isto é, quase dez por cento da população morava sem ter água, luz ou esgoto sanitário em suas casas.

⁵ Partia-se do pressuposto de que se nas cidades a influência européia era mais presente, obviamente, a busca da compreensão do que era ser brasileiro deveria começar pelo interior do país, mais puro e mais preservado de contaminações exógenas.

⁶ FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia N.(Orgs.). *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, Livro 2, p. 329.

⁷ Idem.

⁸ Dados aproximados retirados de PARISSE, Lucien. *Favelas do Rio de Janeiro: Evolução e Sentido*. Rio de Janeiro, CENPHA, 1969.

Por outro lado, todo o esforço em se criar uma nova memória nacional através da valorização das características das classes mais desfavorecidas (o que de fato funcionou, afinal, aceitamo-nos, hoje, sem muita contestação, como o país do samba e do futebol, sem preconceitos de raça e com nossas raízes plantadas bem no meio do sertão nordestino), não se reverteu em benefícios diretos para o povo.

Os dados sociais do país, nesse período, mostram como a maioria da população estava fora do mercado de consumo, que cada vez mais se implementava. O salário mínimo, por exemplo, quando instituído em 1940, era calculado sem se levar em conta gastos com educação ou lazer. Propunha-se que ele cobrisse somente os gastos com alimentação, transporte e higiene. E, ainda por cima, era calculado diferentemente para cada local. “Em dezembro de 1943... o maior salário mínimo do país era o do Distrito Federal (CR\$ 380,00)... porém, para se ter uma idéia do valor basta dizer que, em 1944, um exemplar do livro Vestido de Noiva de Néelson Rodrigues, podia ser comprado por Cr\$ 25,00”⁹ ou um relógio suíço (ainda não havia relógios fabricado no Brasil) custava em torno de Cr\$ 700,00¹⁰.

Em levantamento feito em 1952 pela recém criada Comissão Nacional de Bem-Estar Social, que analisava as condições de vida de diversos estados do país, concluiu-se que a maioria dos domicílios não possuía saneamento básico; que, no Norte e Nordeste, mais de metade das casas ainda eram de taipa; apenas 1% das residências tinha gás encanado ou geladeira ¹¹.

Na educação, apesar de toda a propaganda getulista, a única melhora significativa, e de alcance fora da elite brasileira, havia sido a criação das escolas industriais do SENAI, órgão que, apoiado pela crescente indústria nacional, levou o ensino profissional para um pequeno número de alunos urbanos. Todas as tentativas iniciais de se formular uma educação mais popular e mais abrangente, como as propostas de Anísio Teixeira junto à prefeitura carioca durante o governo de Pedro Ernesto, esbarraram nas forças reacionárias católicas e na visão estreita que aliavam tais propostas aos movimentos comunistas. No início dos anos cinquenta, grande

⁹ GOMES, Angela C.; PANDOLFI, Dulce C.; ALBERTI, Verena (Orgs.). *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2002, p.298.

¹⁰ Idem.

¹¹ Ibid. p. 306.

parte da população carioca ainda se constituía de pessoas analfabetas ou com conhecimentos rudimentares de leitura e escrita¹².

Tornava-se claro, pouco e pouco, que a atuação do governo e sua grande propaganda nacionalista tiveram a intenção primeira de manter o poder, através da mitificação da figura paternalista de Vargas¹³, da manipulação da informação e da invenção de uma memória nacional, ao invés de visar, de fato, melhorias na qualidade de vida da população. A indústria, indubitavelmente, crescera no país. Mas, os antigos fazendeiros do tempo das oligarquias haviam se transformado em poderosos industriais; e seus antigos trabalhadores rurais e escravos, viraram os operários das fábricas e moravam, agora, nas favelas urbanas. Em resumo, pouco mudara. E todos os que sonharam o sonho de uma nação moderna começavam a intuir a falência de seus projetos e se assustavam com a invasão da cultura americana sobre a ainda frágil e recém inventada identidade nacional.

Não é mera coincidência a arquitetura moderna brasileira ganhar corpo e reconhecimento na cidade do Rio de Janeiro; e não é por acaso que o surgimento e a decadência da arquitetura moderna carioca são concomitantes ao nascimento do sonho de um Brasil moderno, da época de Getúlio Vargas, e à percepção de que essa nação idealizada não se consubstanciaria. Intelectualmente engajados na luta contra o conservadorismo da sociedade brasileira e a favor da industrialização e modernização do país, desde os primeiros momentos da era Vargas, os arquitetos modernos estruturaram sua atuação sobre a fé na exemplaridade de suas obras, que seriam capazes de ensinar ao mundo como ser moderno. Mas, essa atuação, de caráter elitista e messiânico (próximo ao paternalismo getulista), mostra-se pouco eficiente. E, ao mesmo tempo em que o país começa a se conscientizar das limitações e mascaramentos das ações dos governos daquele período, a arquitetura carioca começa a perder seu encanto, cedendo lugar a arquitetos que propõem que se aja de maneira mais direta e mais politizada.

Porém, é consenso que foram exatamente os arquitetos cariocas que fizeram a entrada do país nos tempos modernos.

¹² Informações retiradas de **GOMES**, Angela C.; **PANDOLFI**, Dulce C.; **ALBERTI**, Verena (Orgs.). *A República no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2002, p.298.

¹³ Nesse sentido, vale lembrar a constância da presença de fotos de Getúlio em repartições, locais públicos e residências.

A modernidade surgiu no Brasil, em solo carioca, pela mão de um pequeno grupo de profissionais e, durante 25 anos, transformou o Rio de Janeiro em alvo de reportagens nas mais importantes revistas de arquitetura da Europa e do Estados Unidos, que acompanhavam atentamente o desenvolvimento de um número assombroso, para a época, de construções modernas. Nesse acompanhamento, percebe-se um misto de curiosidade interessada e de uma certa perplexidade. Admiravam-se pela quantidade de construções (feito impensável na Europa) e surpreendiam-se pela adesão de um país pouco conhecido, da longínqua América do Sul, a propostas tão inovadoras. E justamente o Brasil, lugar identificado, pela maioria dos europeus, como território do exótico e do selvagem.

Porém, não era somente a quantidade de construções e a ausência de exotismos que impressionavam os estrangeiros. A arquitetura brasileira acabou por desenvolver características próprias. Os arquitetos brasileiros criaram obras que traziam uma maior plasticidade e expressividade, sem, contudo, desconsiderar as teorias modernas.

Nesse grupo destacaram-se, inicialmente, os arquitetos que elaboraram o projeto do Ministério da Educação e Saúde¹⁴, o arquiteto Atílio Corrêa Lima, Paulo Antunes Ribeiro e os irmãos Roberto, objeto desse presente estudo, que ganharam muita notoriedade com a construção do Edifício da Associação Brasileira de Imprensa, e desenvolveram, a partir de então, uma carreira longa e produtiva, obtendo reconhecimento, tanto no Brasil quanto no exterior.

Mas, apesar do sucesso e reconhecimento que sua época lhes deu¹⁵, os irmãos Roberto foram, até hoje, alvo de poucos estudos e publicações mais completos e aprofundados. Excluindo-se alguns trabalhos acadêmicos (duas dissertações de mestrado¹⁶, uma tese de doutorado¹⁷, ainda em conclusão, e duas

¹⁴ Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcelos.

¹⁵ Nesse sentido, vale transcrever comentário publicado na Revista Manchete, em 1952: “Mas além de suas costumeiras preocupações em idealizar novos contornos e composições arquitetônicas, os irmãos Roberto têm um outro problema à frente: o de ler e responder às centenas e milhares de cartas que chegam de todos os quadrantes do mundo, de interessados na moderna arquitetura brasileira”(“Brasil, Potência arquitetônica”. Revista Manchete, Rio de Janeiro, 6 de Dezembro de 1952. p. 25)

¹⁶ **IZAGA**, Fabiana. *O sentido da Pele*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2002; **PEREIRA**, Cláudio C. *Os Irmãos Roberto e a Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, 1993.

monografias¹⁸), não há notícia de trabalhos recentes dedicados inteiramente à sua obra (pelo menos, não no âmbito carioca). Nas publicações mais conceituadas sobre a arquitetura moderna brasileira, como *Arquitetura Contemporânea no Brasil*¹⁹, de Yves Bruand, ou *Arquitetura Moderna no Brasil*²⁰, de Henrique Mindlin, também devido ao caráter generalista dessas publicações, constam resenhas elogiosas, porém pequenas e de análise pouco elaborada²¹.

Atualmente, percebe-se um aumento no interesse de se pesquisar essa época de nossa arquitetura e, nos últimos anos, vários livros têm sido publicados contendo estudos bastante complexos sobre diversos arquitetos modernos brasileiros. Inexplicavelmente, porém, a obra dos Roberto ainda não mereceu atenção maior dos editores.

No entanto, pesquisar a obra dos Roberto, em sua diversidade, por sua grande extensão e sua poética peculiar, parece ser um caminho inevitável para se construir um entendimento polifônico desses anos iniciais do movimento moderno no país. Não só por suas obras, mas por sua atitude pioneira enquanto escritório; não só pela sua contemporaneidade com Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy e Jorge Moreira, só para citar alguns, mas, também, pelo seu distanciamento efetivo de colaboração direta com eles (o chamado “grupo do Ministério²²”); não só pelo que têm em comum com os demais arquitetos da época, mas, principalmente, pelo que têm de diverso.

¹⁷ **COELHO DE SOUZA**, Luis Felipe Machado. *Irmãos Roberto – Pioneiros da Arquitetura Moderna Brasileira. Edifícios de habitação coletiva construídos por esses arquitetos na Cidade do Rio de Janeiro (1945-1969)*. Tese de Doutorado. Paris, 2000.

¹⁸ **SENA BATISTA**, Antonio. *Os irmãos Roberto - Análise de dois projetos: O Edifício Sede da Associação Brasileira de Imprensa e o Edifício Marquês do Herval*. Monografia de conclusão do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Pontifícia Universidade Católica – RJ, Departamento de História, 2004; **IZAGA**, Fabiana. *A arquitetura dos Irmãos Roberto*. Monografia de conclusão do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Pontifícia Universidade Católica – RJ, Departamento de História, 1993.

¹⁹ **BRUAND**, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 2002.

²⁰ **MINDLIN**, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Edições Aeroplano/IPHAN, 2000.

²¹ Cabe aqui destacar a publicação de dois artigos jornalísticos que, apesar breves, constituem importantes documentos sobre a obra dos Roberto. O primeiro, publicado em 1956, dentro da série “Individualidade na história da atual arquitetura no Brasil”, foi escrito por Geraldo Ferraz [**FERRAZ**, Geraldo. “MMM Roberto”. Rio de Janeiro, Revista Habitat, ano 6, n° 30 – Maio 1956, pp.49-66]; o segundo, publicado em 1994, dentro da série “Documento”, foi escrito por Alfredo Britto [**Britto**, Alfredo. “O Espírito Carioca na Arquitetura – MM Roberto”. São Paulo, AU, n° 52, ano 10, Fev/Mar 1994, Pini-Editora. pp 67-78].

²² Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Azevedo Leão, Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcelos.

E um grande diferencial dos Roberto é a condição de eles serem três irmãos²³ arquitetos que trabalham juntos, “fato raro”²⁴ ou, talvez, único na arquitetura moderna mundial. E três irmãos que abrem mão de uma autoria pessoal e, sob o nome de MMM Roberto, trabalham em unicidade autoral. Tal unicidade toma tamanha dimensão que hoje, quase 70 anos após o primeiro trabalho assinado pelo trio, é, praticamente, impossível saber o que cabia a cada um dentro do processo de desenvolvimento dos projetos.

Aprofundando mais o estudo da história desses profissionais e do que os diferencia dos outros arquitetos atuantes no mesmo período, chega-se, então, ao fato de que “Roberto” não era verdadeiramente seu sobrenome de família, mas um pseudônimo. Filhos de um dentista do Corpo de Bombeiros, Roberto Otto Baptista, e de Turíbia Dória Baptista, oriundos da classe média e moradores de Copacabana, passam a adotar legalmente o sobrenome Roberto após a morte prematura do pai (em torno de 1927), como uma homenagem ao patriarca²⁵. O primeiro a fazê-lo é Marcelo, irmão mais velho que, aparentemente, assume o controle sobre a família.

“Para torná-los mais excepcionais, a produção dos Roberto, extensa e diversificada, tem uma predominância de construções de grande porte, com solução verticalizada e de programas variados; indo de edifícios comerciais a prédios de uso público, passando por edifícios residenciais, industriais e escolas”²⁶. Constata-se, então, o pouco destaque que as casas têm em seu rol de obras projetadas, ao contrário dos demais arquitetos modernos que tinham nos projetos de residências particulares “uma espécie de modelo experimental das questões próprias à sua poética...um gênero de natureza morta da arquitetura”²⁷,

²³ Marcelo Roberto (Rio de Janeiro 1908, Rio de Janeiro 1964)

Milton Roberto (Rio de Janeiro 1914, Rio de Janeiro 1953)

Maurício Roberto (Rio de Janeiro 1921, Rio de Janeiro 1996)

²⁴ **BRITTO**, Alfredo. “O Espírito Carioca na Arquitetura”. Revista AU, São Paulo, Pini Editores, n°52, Fev/Mar 94, p.68.

²⁵ Informações provenientes da dissertação de Fabiana Izaga [**IZAGA**, Fabiana. *O sentido da Pele*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2002.p.43].

²⁶ **SENA BATISTA**, Antonio. *Os irmãos Roberto - Análise de dois projetos: O Edifício Sede da Associação Brasileira de Imprensa e o Edifício Marquês do Herval*. Monografia de conclusão do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil , Pontifícia Universidade Católica – RJ, Departamento de História, 2004. p. 2.

²⁷ **KAMITA**, João Masao. “A Casa Moderna Brasileira”. IN: **ANDREOTTI**, Elisabetta e **FORTY**, Adrian (orgs.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres, Phaidon Press, 2004. P. 144.

visto serem bem mais fáceis de viabilizar por envolver quantias menores de dinheiro. E, tampouco, tinham o poder público como cliente principal.

Também merecedora de atenção é a grande variedade de soluções arquitetônicas que o escritório MMM Roberto propôs ao longo de sua trajetória, a ponto de poderem ser confundidos com arquitetos preocupados com modismos passageiros. Porém, como se verá ao longo desse trabalho, não é esse o caso. Tal variação lhes rendeu uma menção elogiosa de Lucio Costa, classificando-os de profissionais “admiráveis...de sangue sempre renovado”²⁸.

Neste presente estudo, pretende-se uma aproximação da obra desses arquitetos através da análise da estruturação de sua poética e das forças que a tencionaram. Para isso, como já dito, restringir-se-á o campo histórico às décadas iniciais de sua obra; mais precisamente, ao período que vai do concurso da Associação Brasileira de Imprensa, em 1935, até a metade da década de cinquenta. Tal recorte, longe de ser aleatório, busca privilegiar os anos nos quais a atuação dos Roberto, assim como a da maioria dos outros arquitetos da chamada *escola carioca* contemporâneos aos três irmãos, busca sua vitalidade no idealismo moderno, na crença na capacidade transformadora desse movimento.

Aparentemente, esse idealismo perde sua força diante da constatação do caos urbano em que as maiores cidades brasileiras começam a se transformar; e diante da percepção de que a arquitetura moderna carioca, com seu excessivo formalismo, tornou-se alvo fácil de imitação. Seu sucesso transformou-a em estilo e, rapidamente, o Brasil se viu invadido por edificações com fachadas de modernidade, mas com espacialidades, processos projetivos e construtivos completamente alheios ao moderno. Além disso, como já dito, passa-se a ter consciência de seu limitado alcance como instrumento transformador da sociedade.

Em 1955, ao escolher os dez acontecimentos arquiteturais mais importantes do ano para o jornal carioca **O Jornal**, Maurício Roberto elege os vinte anos da ABI como um deles e diz: “Aniversário da primeira obra importante da nova Arquitetura Brasileira que, agora, com vinte anos, pode abandonar

²⁸ COSTA, Lucio. *Lucio Costa: Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.p 170.

definitivamente o “nova”²⁹. Essa declaração demonstra a consciência de que a arquitetura moderna se estabelecera como o padrão e, conseqüentemente, aponta para sua decadência. E seria justamente a intuição de tal decadência, e, conseqüentemente, um certo desencanto que levaria os Roberto a abandonar, paulatinamente, sua poética inicial, migrando para uma pesquisa próxima do brutalismo; e a privilegiar uma atuação como urbanistas, provavelmente, a partir de uma compreensão de que, dessa forma, conseguiriam contribuir, mais diretamente, na pesquisa de soluções para as questões sociais que se tornavam cada vez mais graves no país.

Porém, deve-se destacar que as edificações projetadas pelos Roberto nessa fase inicial militavam, sinceramente, dentro das teorias modernas. Essas teorias, especialmente as de Le Corbusier e as Walter Gropius e sua Bauhaus, cresceram sob o impacto da Primeira Guerra Mundial e postulavam que ensinando o homem a viver sob a razão evitar-se-ia “uma nova e mais trágica catástrofe”³⁰. Esse *ensinar a viver sob a razão* seria feito através da organização racional do espaço. O espaço racional organizaria os grupos sociais e, até mesmo, as relações mentais dos indivíduos. Acreditavam, também, que através de uma arquitetura que privilegiasse a função e o processo construtivo industrial, criar-se-ia condições de vida melhores e mais igualitárias para toda a sociedade.

No entanto, apesar de lutar para ser um instrumento de educação e transformação, a arquitetura moderna, a dos Roberto especificamente e a carioca como um todo, sendo fato cultural, abate-se diante de uma elite social e política de visão curta e pouco disposta a abrir mão de seus privilégios; elite que quer usufruir dos benefícios financeiros e do conforto que a modernidade pode lhes proporcionar, mas que não se interessa em implementar ações que levem a um maior desenvolvimento social para a população (atitude possível e desejável dentro de uma sociedade que se estrutura para ter a indústria como principal meio de produção). E, então, excluindo-se poucos empreendimentos de caráter social³¹, nossa arquitetura se torna, de fato, o que

²⁹ ROBERTO, Maurício. Texto para matéria do Jornal “O Jornal”, datado de 30 de Dezembro de 1955. Arquivado no Acervo do Escritório MMMRoberto, atualmente sob custódia do Centro de Arquitetura e Urbanismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (ver cópia em anexo p. 196).

³⁰ ARGAN, Giulio C. *Projeto e Destino*. São Paulo, Editora Ática, 2001, p.168.

³¹ O conjunto do Pedregulho e Marquês de São Vicente, de Affonso Reidy, são alguns dos poucos exemplos de uma arquitetura voltada para resolver questões habitacionais.

Anísio Teixeira previu: “um pungente e doloroso espetáculo” causado pela “desproporção entre os ideais e as atitudes”³².

Porém, seus eventuais grandes edifícios, exemplos de arquitetura moderna, permanecem sendo um exercício de reflexão sobre seu tempo. Afinal, aceitando-se que a arquitetura, enquanto arte, é uma “investigação voltada a estudar a transformação global do homem e do seu modo de estar no mundo”³³, pode-se pensar que um projeto de um edifício surge, inevitavelmente, imerso na memória de um determinado grupo social, que em seu presente procura “expressar, articular interesses, objetivos, sentimentos, e aspirações”³⁴ para o seu mundo. Apoiado em suas experiências prévias, o arquiteto prefigura o futuro através do projeto, propondo-se a estruturar “as linhas mestras segundo as quais se desenrolará a existência da sociedade... ele exprime em primeiro lugar a virtualidade da condição presente e as possibilidades que lhe são implícitas”³⁵. Isto é, o projeto é a afirmação do pensamento de sua época, com seus sonhos e seus desencantos. E nossa arquitetura sonhou em transformar o país ao lhe ensinar como ser moderno e brasileiro, sem que isso o obrigasse a ficar atrelado a exotismos tropicalistas ou a uma busca de identidade em raízes folclóricas³⁶. Nossos arquitetos, preocupados em “estabelecer de novo a conciliação da arte com a técnica e de tornar acessíveis aos homens os benefícios agora possíveis da industrialização”³⁷, são quem, primeiramente, consegue avançar em direção a uma compreensão do moderno como um valor internacional e público.

E, nesse sentido, o estudo da arquitetura dos irmãos Roberto pode ser de muita ajuda para melhor se compreender esse período ao revelar uma vertente da escola carioca ainda pouco mostrada; uma vertente que se construiu no embate com a cidade do Rio de Janeiro e que se apoiava, primordialmente, no entendimento de arquitetura

³² TEIXEIRA, Anísio. “Um presságio de progresso”. IN: XAVIER, Alberto(org). *Depoimentos de uma geração*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.209.

³³ ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e Destino*. São Paulo, Editora ática, 2001, p. 7.

³⁴ VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose – Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994, p. 103.

³⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e Destino*. São Paulo, Editora ática, 2001, p. 51.

³⁶ Nesse sentido, seria importante lembrar a declaração de Mário Pedrosa: “A questão (para os arquitetos) não era descobrir ou redescobrir o país. Este sempre estivera lá, presente com sua ecologia, seu clima, seu solo, seus materiais, sua natureza e tudo que nele há de inelutável. Sem primitivismos como entre os literatos e os músicos e sem nacionalismos ideológicos como entre os escritores políticos”[PEDROSA, Mário. *Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo, Perspectiva, 1981. p.256].

moderna como produto da sociedade industrial; mas que, ao mesmo tempo em que apostava nos benefícios potenciais da adesão a essa nova organização social, não se furtava de acusar sua desconfiança em relação a ela.

³⁷ COSTA, Lúcio. Apud. PEDROSA, Mario. *Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília*. São Paulo, Perspectiva, 1981, p.256.