

# PROJETO ARQUITETÔNICO, OBRA COLETIVA: O CASO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

COMAS, Carlos Eduardo

Professor Titular, Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS (ccomas@uol.com.br)

## RESUMO

*Exame do projeto arquitetônico como obra coletiva e suas implicações para o ensino, tomando por exemplo o caso do Ministério de Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro, particularmente significativo pelo imbroglío historiográfico envolvendo de um lado as reivindicações de autoria por parte de Le Corbusier e da equipe brasileira e de outro as reivindicações e os desmentidos de autoria por parte de Oscar Niemeyer.*

É comum dizer que fulano é o autor de uma obra de arquitetura implicando relação análoga entre autor e obra que aquela imaginada ao dizer que beltrano é o autor de uma obra de literatura ou sicrano é o autor de uma pintura de cavalete. Certo, ninguém espera que o arquiteto materialize sua obra com as próprias mãos, ao contrário do pintor que empunha o pincel e do escritor que empunha a caneta ou batuca num teclado. Há um projeto de permeio, a representação prévia da obra em desenho ou maquete e é essa representação que substancia a analogia. Ao mesmo tempo, muito estudante de arquitetura- e muito professor também- parece ainda crer que essa representação se processa espontânea e instantânea, sem premeditação ou desvio e de um só golpe. Nessa perspectiva, o projeto de arquitetura nasce praticamente pronto, fruto da inspiração de um autor único que não transpira jamais.

A história da arquitetura moderna brasileira propõe um cabal desmentido tanto do fetiche da autoria única quanto da inspiração instantânea. Nenhum caso é mais complexo que o do Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro. Seu processo de projeto já foi exaustivamente detalhado em trabalhos anteriores (COMAS: 1987, 1998, 1999, 2002; LISSOVSKY & SÁ: 1984, 1996) e iluminado pela correspondência entre Le Corbusier e os brasileiros, publicada com comentários pertinentes (RODRIGUES DOS SANTOS et alii: 1987). O prólogo é constituído por dois projetos modernos apresentados ao concurso, um de Affonso Eduardo Reidy e outro da dupla Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos. Ambos tinham sido desclassificados por desobedecerem uma regra básica do edital: a construção não podia prever-se fora da projeção definida pela Prefeitura como um anel perimetral e uma travessa mediana. A partir da contratação de Lucio Costa e da formação de equipe composta por seu sócio Carlos Leão, o antigo estagiário Oscar Niemeyer e os três arquitetos citados, o processo compreende quatro atos, um entreato e uma conclusão em dois tempos, todos envolvendo quadra quase quadrada de 1 hectare na Esplanada do Castelo, com exceção do segundo.

O primeiro ato é o projeto entregue por Lucio a Capanema em maio de 1936. Grosso modo, o partido é um U que ocupa a metade norte do terreno, simétrico em relação ao eixo longitudinal Norte-Sul. O corpo principal se dispõe sobre o eixo transversal Leste-Oeste. As duas alas sobre pilotis são um andar mais baixas e recuam um metro dos alinhamentos. Tanto o corpo principal quanto as alas tem empenas cegas e salas de um lado só, servidas por corredor ao longo do lado oposto. As fachadas leste e sul são envidraçadas. A fachada norte se prevê protegida com brise-soleil. As empenas são cegas. O térreo se diferencia formalmente como base. Protuberância trapezoidal sobre a metade sul do terreno, com a platéia colada à barra e o palco na ponta, o auditório define com o pórtico carroçável, oposto sobre o eixo longitudinal, um bloco baixo, em cruz com o corpo principal. Um canal para os carros do Ministério se implanta entre o corpo principal e a garagem sob o auditório. Os vínculos com o projeto de concurso de Moreira & Vasconcellos são registrados, assim como os desse projeto com o Centrosoyuz.

O segundo ato é o projeto para a avenida Beira-Mar, da lavra de Le Corbusier, que vem como consultor em julho de 1936. Após elogiar diplomaticamente o projeto da equipe brasileira, que apelida de "múmia" na intimidade, Le Corbusier reclama da simetria, imposta, a seu juízo, pelo terreno no Castelo e recomenda terreno frente à baía de Guanabara, com a metade da largura e o dobro do comprimento. Apresenta o partido em cruz como adaptação da "múmia" ao novo terreno, mera abertura de alas, embora a simplificação volumétrica elimine o pátio de entrada fechado de três lados. A barra de pontas alargadas tem as salas todas voltadas para a baía e na base um vestíbulo fechado entre duas extremidades abertas. Os pilotis aí aparentes acolhem estacionamentos ao invés de proteger o acesso de pedestres. O pórtico carroçável vira uma galeria de exposições sobre pilotis a sul, com colunatas exteriores colossais nos lados menores. O auditório trapezoidal se implanta agora a norte com o palco colado à barra e os acessos flanqueando o palco, mantendo-se a garagem abaixo e o canal veicular entre barra e garagem. A leve descentralização do conjunto auditório-vestíbulo-galeria permite alinhá-los com travessa do entorno. O pavimento da galeria e do auditório se incorpora à base da composição, com panos cegos nas extremidades sobre os dois pilotis-presumivelmente para biblioteca e arquivos, sacrificando a luz e a vista em função da plástica. Os espaços abertos nos cantos do terreno não são mais que uma moldura gramada.

Precavido, Capanema solicita de Le Corbusier um risco para o terreno efetivamente disponível, realizado dois dias antes da partida do arquiteto. O terceiro ato é uma barra com uma única ponta alargada ao longo da divisa oeste, galeria e auditório se sucedendo ao longo da divisa sul. O partido em L gera uma praça voltada para leste, setor então baldio da Esplanada.

O quarto ato é o projeto elaborado após a partida de Le Corbusier pela equipe brasileira, aparentemente considerando as ponderações feitas pela Divisão Técnica da Superintendência de Obras e Transportes do Ministério em relatório de um mês antes. Este menciona que Lucio e equipe admitem a possibilidade de ampliar a "múmia" com novas alas sobre pilotis que transformariam em H o partido em U. Entre as alternativas aventadas pelo relatório está o partido em T, *com hall central no cruzamento das hastes do T e anfiteatro (o auditório) incorporado numa dessas hastes*. Na mesma direção vão as sugestões de Capanema quanto a deslocar o auditório para o alinhamento leste ou aumentar o tamanho das alas laterais. Apresentado em janeiro de 1937, o projeto tem um partido em T definido pela intersecção de dois blocos de altura desigual. Os dois adros resultantes se voltam para oeste, na direção do setor consolidado do centro carioca. O projeto é tão simétrico quanto a "múmia", só que agora o eixo de referência é o transversal, o partido escorando-se na hierarquia diferenciada das ruas limítrofes.

Versão mais comprida e baixa da ala leste da "múmia", o bloco de dois pavimentos com dez metros de altura define uma elevação de serviço voltada para a rua secundária. A galeria de exposições retangular avança a sul sobre um pilotis destinado a estacionamento. Suas colunatas exteriores são colossais como na Beira-Mar, mas bem mais extensas. Como na Beira-Mar, o auditório sobre a garagem a norte é agora envolvido pelos corredores laterais de acesso, mas apoiados em colunatas similares à da galeria. O conjunto se assemelha a um paralelepípedo de largura e altura iguais à da galeria, rasgado e deformado por cunha mais alta introduzida em sua ponta. Galeria e auditório se desenvolvem em eixo com os vestíbulos de público e ministro na intersecção dos dois blocos. A escadaria reta que conduz do vestíbulo de público à galeria se centraliza sobre o mesmo eixo. Aparentemente, o canal para os carros do Ministério entre o vestíbulo de público e a garagem se prolonga ao longo da barra.

Como o corpo principal da "múmia" mas alargado, com corredor central, o bloco alto se desenvolve sobre o eixo transversal do terreno, uma barra de seis pavimentos sobre pilotis de dez metros de altura, compatibilizado com a altura da galeria e dos acessos envolvendo o palco do auditório. Núcleos de circulação vertical, dependências de serviço e vestíbulos se dispõem nas duas pontas. Inversa à da Beira-mar, a seção central do pilotis constitui um pórtico aberto entre os volumes fechados que se colam nas pontas às colunas externas, o vestíbulo de público a leste e o de pessoal a oeste. Envidraçada acima dos parapeitos cegos, a fachada norte é protegida por brise-soleil combinando placas retas e fixas na vertical, curvas e móveis na horizontal. A superestrutura de conotações náuticas circundada por terraço de

largura variável acomoda restaurantes entre caixas d'água e casas de máquinas em volumes curvilíneos feito chaminés. A diferenciação de piso e a vegetação esboçadas frente ao vestíbulo de pessoal remetem a um partido em H e a uma erosão do volume regulamentar do plano Agache.

O quinto ato é o projeto enviado à prefeitura em março de 1937. A barra tem agora dez pavimentos. A escadaria entre vestíbulo de público e galeria se desenvolve helicoidal. O tratamento de piso e vegetação dão aos adros feitiço de pátios similares ao pátio de entrada da "múmia", mas associados numa esplanada de granito que atravessa o pórtico central no pilotis. O canal veicular ministerial se estende contíguo à fachada oeste do auditório e se separa aí da esplanada de granito por uma mureta baixa, elemento que baliza com inesperado vigor o encaminhamento oblíquo à entrada principal do prédio desde a esquina noroeste.

O epílogo é o projeto construído. A barra se eleva para quatorze pavimentos, a galeria de exposições se encomprida. De um lado e outro do vestíbulo de pessoal se estendem bandas de pedra portuguesa, onde se inscrevem grandes canteiros arborizados de bordos curvilíneos.

Antes do epílogo, Le Corbusier responde por um entreato. Na *Œuvre Complète 1934-38* publica foto da maquete do projeto de prefeitura recebido no fim de 1937, logo após os desenhos ilustrando sua proposta da Beira-mar. Uma perspectiva em que a escada de acesso à galeria é lateral como na Beira-mar sugere que o partido do projeto em construção é seu, desenvolvido por uma equipe brasileira que só é nomeada parcialmente. A memória do projeto em construção por Lucio Costa questiona sutilmente a autenticidade dessa perspectiva. Publicada logo a seguir, incorpora os desenhos efetivamente elaborados por Le Corbusier para o terreno do Castelo, firmados e datados da antevéspera de sua partida. Lucio critica abertamente a proximidade excessiva da barra com os edifícios alinhados nas quadras vizinhas, a perda da vista para a baía, a falta de diferenciação significativa entre estes edifícios e o Ministério, a desconsideração da hierarquia relativa das ruas limítrofes e do sentido oeste-leste dos principais fluxos pedestres acessando o sítio. Ao mesmo tempo, Lucio diz os projetos de Le Corbusier serviram *de guia para a solução definitiva com a adoção do partido de bloco simples por ele proposto*, na Beira-mar ou no Castelo (COSTA: 1939).

Contudo, em nenhum terreno o bloco simples corbusiano é um prisma puro como o Ministério construído. Pode-se admitir, até certo ponto, que o partido em cruz na Beira-mar resulte da retificação das alas do partido em U com inclusão da galeria sobre o pórtico e inversão da posição do auditório. A relação do partido em T com os projetos corbusianos é bem menos imediata, porque as modificações são substantivas e instrumentam uma oposição. Le Corbusier rejeita o pátio na Beira-mar e o partido em cruz no Castelo. Na solução definitiva, a equipe brasileira abandona o partido em cruz no Castelo, mas não abre mão do pátio.

Le Corbusier faz publicar de novo sua perspectiva apócrifa na edição especial sobre o Brasil de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1947) e Lucio protesta com uma carta dura, que o francês responde com desculpa esfarrapada. Ainda quando Lucio insiste.. (SANTOS et alii: 1987). Nos desenhos publicados na primeira monografia norte-americana sobre sua obra, Niemeyer insiste corretamente na importância da elevação do pilotis de 4 para 10 metros (PAPADAKI: 1950). Mais tarde, porém, Niemeyer vai atribuir a Le Corbusier a autoria do projeto definitivo, enquanto reivindica, explicitamente, a paternidade dessa elevação de pilotis e, implicitamente, a paternidade do partido final- sem mencionar a sugestão mencionada da Divisão Técnica da Superintendência de Obras do Ministério (NIEMEYER e PENTEADO: 1985). Os companheiros de equipe não contestam as reivindicações, mas tampouco as corroboram. A depreciação da contribuição da equipe brasileira ao projeto do Ministério parece relacionar-se com o interesse de Niemeyer em associar a emergência de uma arquitetura moderna genuinamente nacional com seu projeto para a Pampulha, ocasião onde presumivelmente atuou sozinho, não precisando dividir louros com colega de igual envergadura, conterrâneo ou estrangeiro.

Ora, a breve recapitulação do processo de projeto do Ministério permite concluir que no caso Le Corbusier é um consultor e nada mais e nada menos que um consultor. Não se trata de negar a sua contribuição específica, as diretrizes de projeto para o auditório e a galeria, a sugestão de uso de azulejos e pedras locais para revestimento, quem sabe a rejeição do

partido em U. Nem se trata de negar a influência genérica de sua obra pregressa, incluindo-se aí tanto as realizações concretas quanto o sistema arquitetônico em que se enquadram. Entretanto, o Centrosoyuz tem justamente partido em U, o bloco para a Rentenanstalt tem seção trapezoidal. Le Corbusier não utilizara nunca o prisma puro único para edifício de escritórios. O único precedente nesse sentido é um dos blocos do projeto de concurso de Mies para a Alexanderplatz de 1933. A base porosa e o pilotis propileu também são alheios a Le Corbusier, mas assimiláveis ao exemplo da Bauhaus. De outro lado, Le Corbusier não é o inventor da estrutura independente em concreto armado, nem sequer do pilotis aparente, que distinguem grande número de obras admiradas pela vanguarda moderna, as fábricas de Ransome nos Estados Unidos, as usinas e armazéns de Auguste Perret na França e na Argélia, os apartamentos que este construíra na rua Franklin parisiense. As lajes planas remontavam a meados do século XIX: lajes nervuradas executadas com caixões perdidos de gesso havia sido patenteadas por William Boutland Wilkinson em 1854. Balanços e terraços de raiz mediterrânea eram elementos conspícuos na casa de Hennebique e nos apartamentos mencionados. Outra demonstração pioneira de Perret é a igreja de Raincy de 1924, onde planta e fachada livres se conjugam com coluna colossal e elemento vazado de concreto, inspiração para a Igreja de Monlevade de Lucio em 1934. O “brise-soleil” supostamente “inventado” por Le Corbusier em 1933 não passava de rabisco, quer na versão fixa para Argel (inspirada no muxarabi), quer na basculante para Barcelona (inspirada nas venezianas). Só vai se elaborar no arranha-céu argelino não construído de 1938, já concluída a grelha fixa da ABI e em execução a grelha móvel mais sofisticada do Ministério. A inovação em arquitetura é quase sempre relativa.

Por fim, inda que a idéia de elevar de 4 para 10 m a altura do pilotis do Ministério seja de Niemeyer e decisiva para a solução definitiva, ele mesmo reconhece que em arquitetura partido é muito mas não é tudo. E do ponto de vista legal, que tampouco é tudo mas interessa, a responsabilidade é de Lucio, chefe da equipe nesse momento. Quando Niemeyer o substitui no cargo, em setembro de 1937, o projeto em construção está substantivamente definido, a estrutura já calculada para receber os pavimentos adicionais. Em qualquer caso, a autoria do Ministério permanece coletiva, recordando as afinidades da arquitetura com uma peça de teatro ou filme, e as diferentes alternativas que aí se abrem ao diretor, que terá mais ou menos voz no produto final dependendo das circunstâncias e das funções que acumule. Razão suficiente para recomendar pelo menos uma experiência de projeto coletivo na formação do arquiteto, eventualmente envolvendo estudantes de turmas distintas.

Sob outro ponto de vista, a qualidade do Ministério construído é tributária da maturação possibilitada por seu processo de projeto. O mesmo se pode dizer do Pavilhão Brasileiro para a Feira de Nova York de 1939 onde o projeto final conjunto de Lucio e Niemeyer é mais do que a soma dos projetos apresentados a concurso pelos dois e onde não é menor a participação de Paul Lester Wiener, responsável pelo projeto da exposição. Ou do Hotel de Ouro Preto, creditado somente a Niemeyer, mas que tem Lucio atuando como consultor não oficial, e envolve três variantes, além de um projeto anterior neo-colonial de Carlos Leão. Claro, a correlação entre qualidade da obra e número de alternativas desenvolvidas não é regra absoluta. Às vezes o trabalho em equipe redundava em compromisso. O exemplo pertinente é o caso da ONU, cujo partido é a fusão politicamente correta por Wallace Harrison da proposta reconhecidamente superior de Niemeyer com a de Le Corbusier, que não admitia abrir mão da sua. Entretanto, em nenhum caso a tradição do projeto moderno valida a idéia do projeto que nasce pronto, ao contrário da ideologia modernista quanto ao ensino de projeto, justamente atacada no I Encontro de Ensino de Projeto Arquitetônico realizado na Faculdade de Arquitetura da UFRGS em 1985 (COMAS: 1986). Infelizmente, vinte anos depois, a exaltação da criatividade frívola persiste, multiplicada pelo maior número de escolas, alunos e professores, agora acompanhada pela exaltação do pluralismo estético- e do respeito às demandas do mercado. O remédio está à vista, mas os olhos que não vem dominam. Até quando?

IMAGENS

FIG 1. O projeto de concurso de Moreira e Vasconcellos- planta do térreo

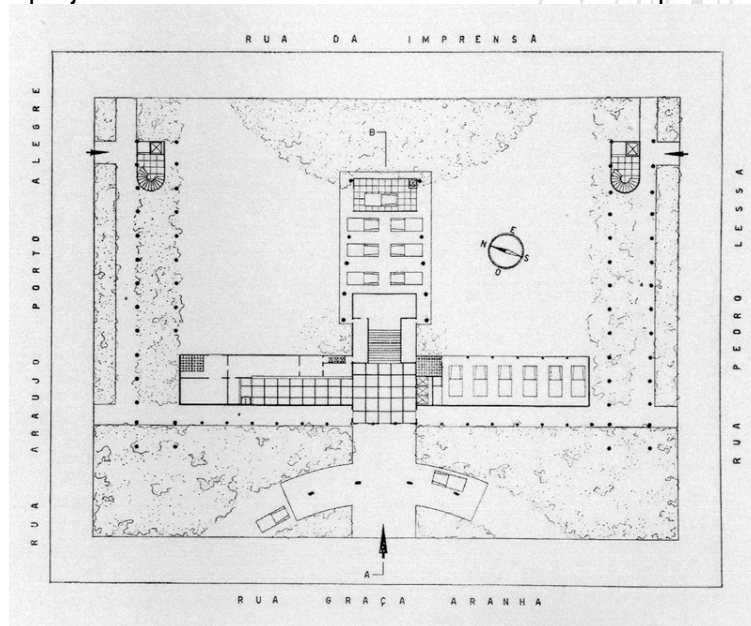


FIG. 2. O projeto de concurso de Moreira e Vasconcellos- perspectiva.

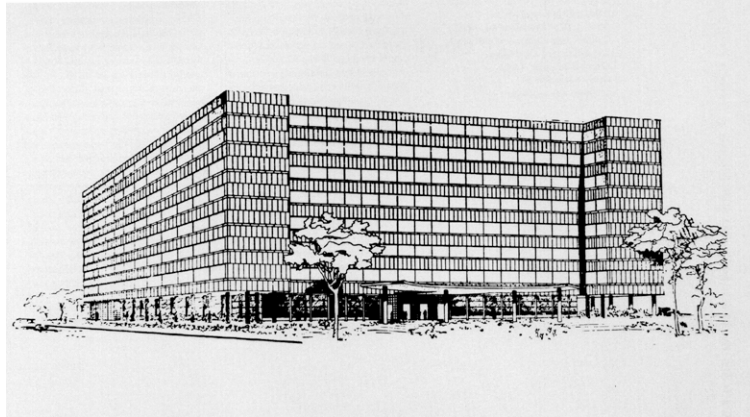


FIG. 3. A "múmia"- planta do térreo.

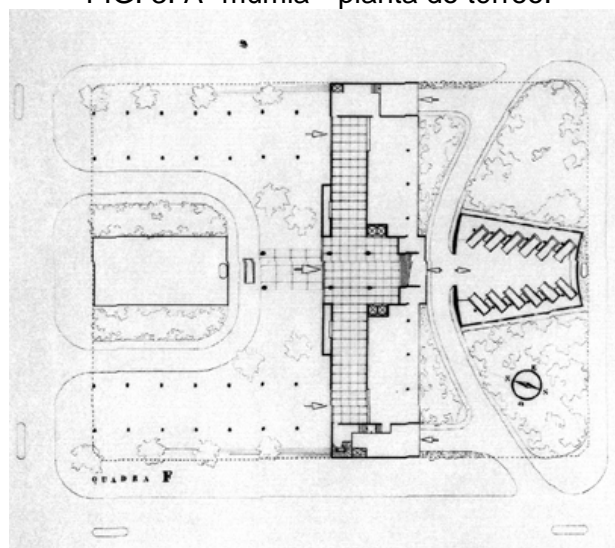


FIG. 4. A "múmia"- perspectivas.

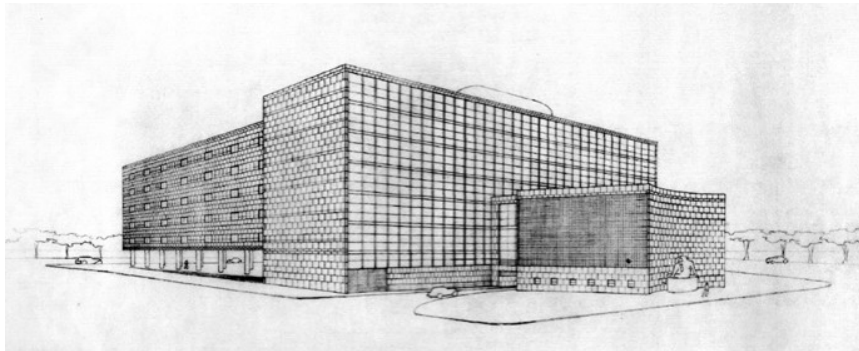
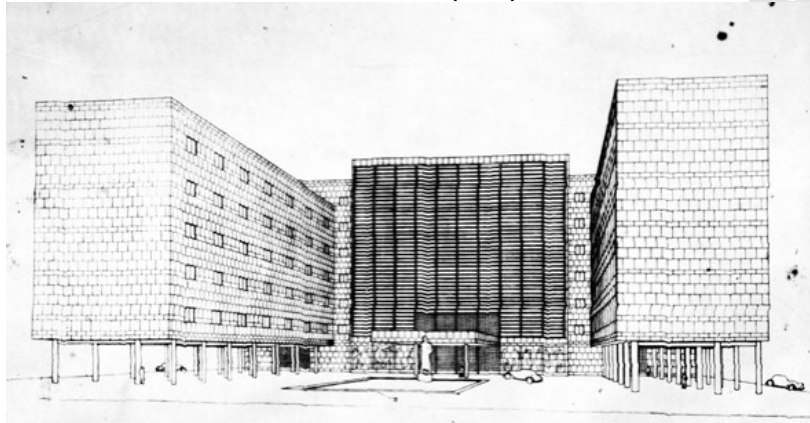


FIG. 5. A folha da Divisão Técnica com os partidos em U e H.

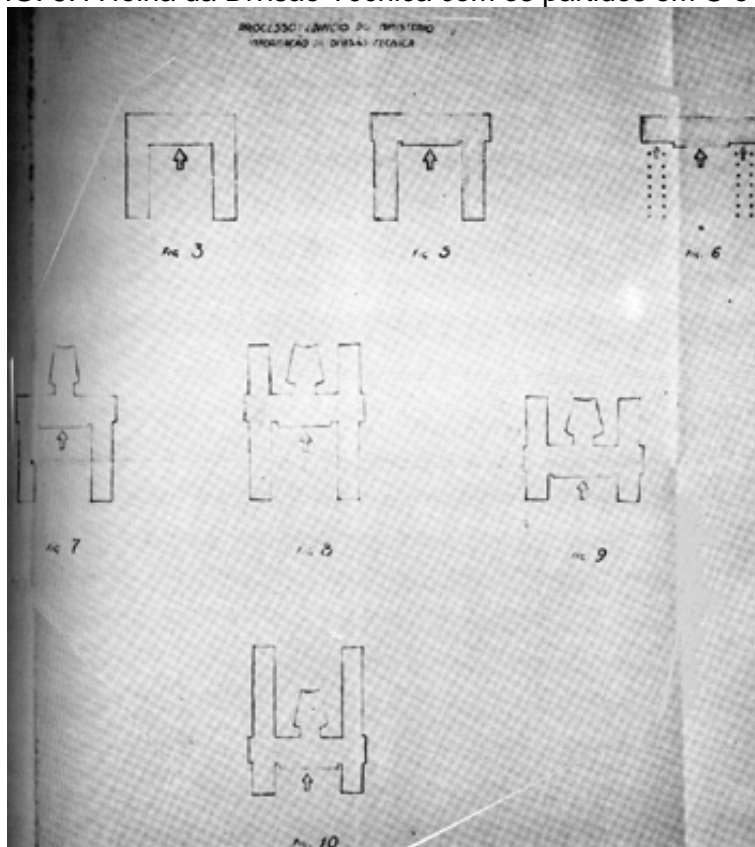


FIG. 6. O projeto da Beira-Mar- planta térreo

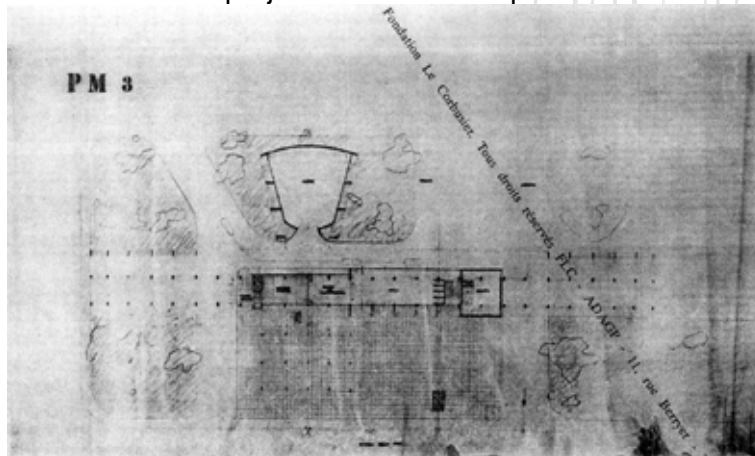


FIG. 7. O projeto da Beira-mar- perspectiva

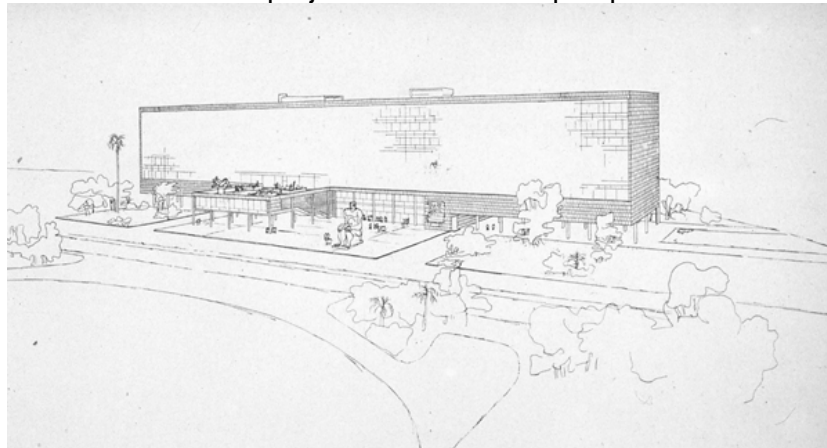


FIG. 8. O projeto Le Corbusier para o Castelo- perspectiva

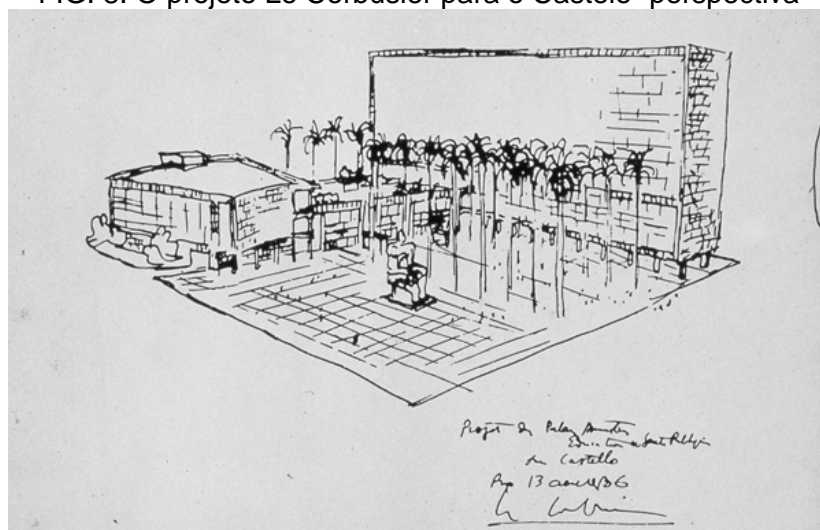


FIG. 9. Os croquis de Capanema

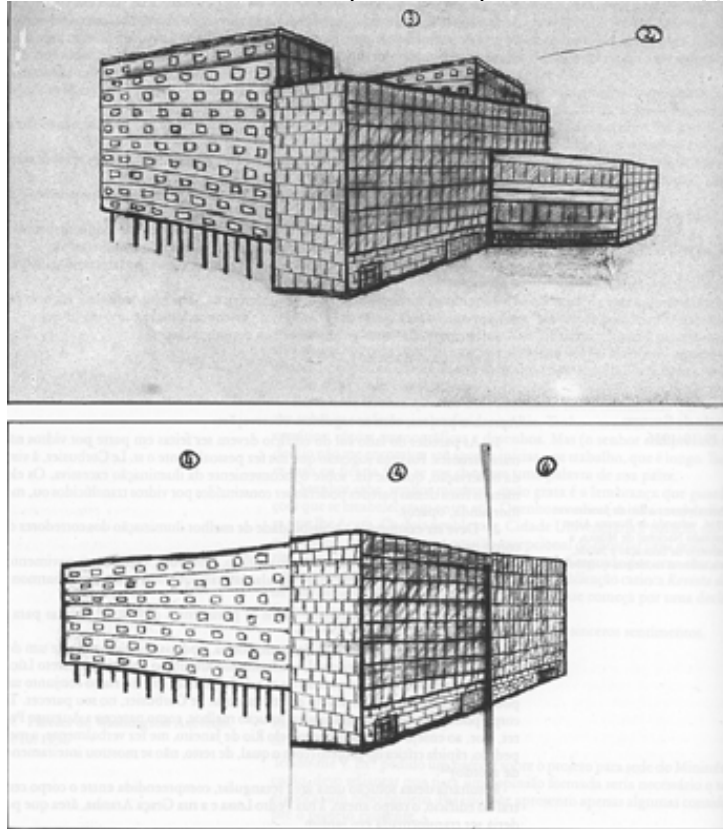


FIG. 10. O projeto de janeiro de 1937- perspectiva

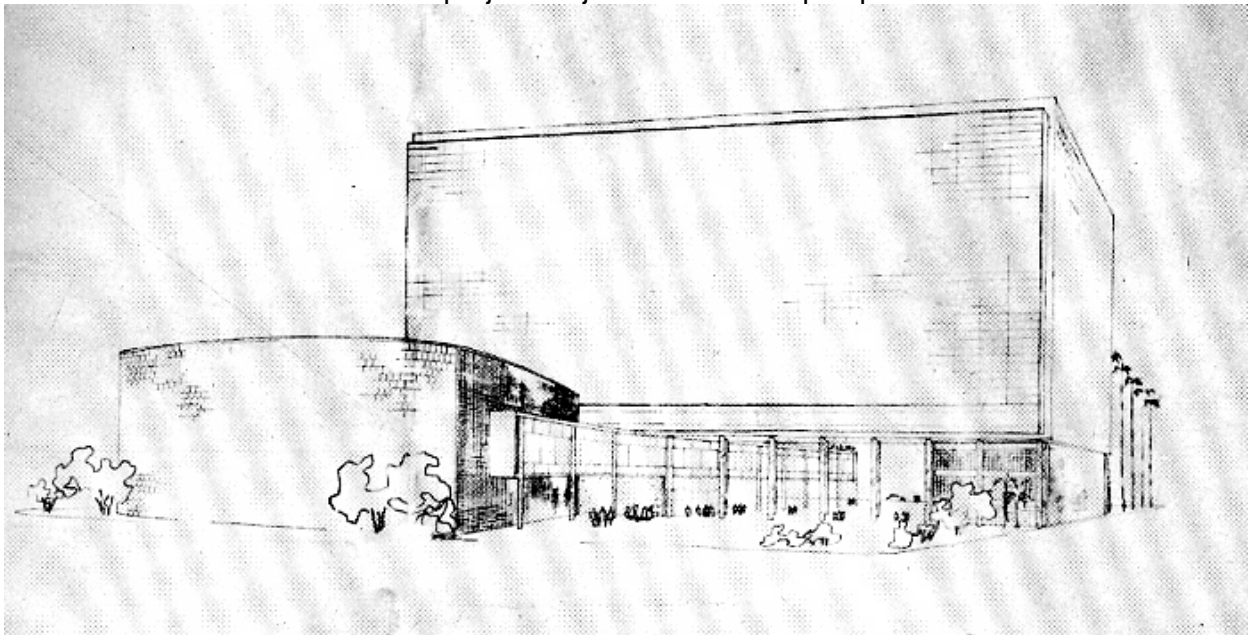




FIG. 11. O projeto de janeiro de 1937- plantas.

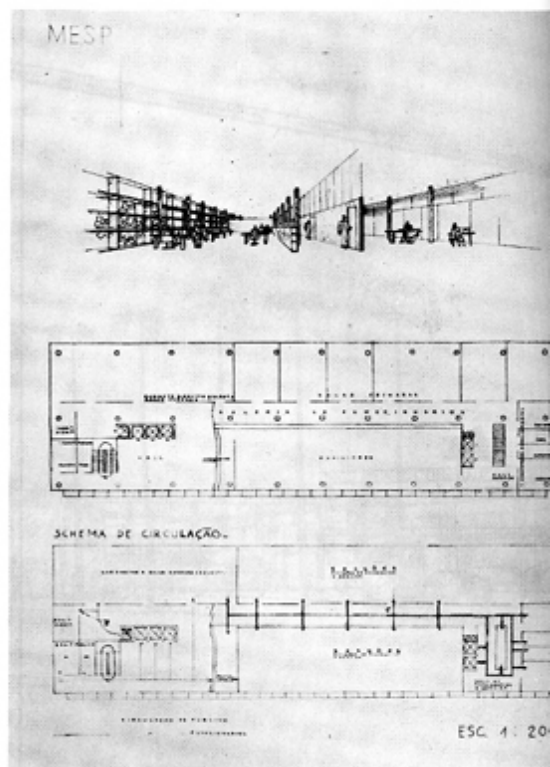
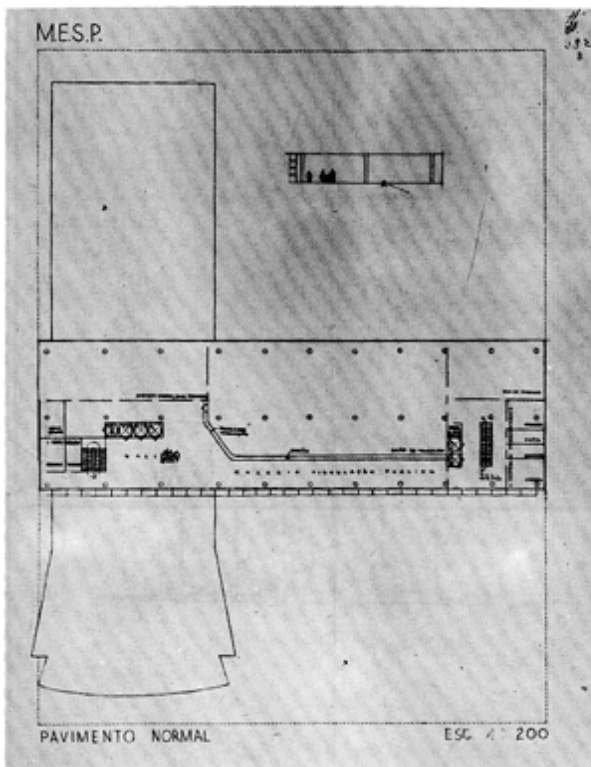
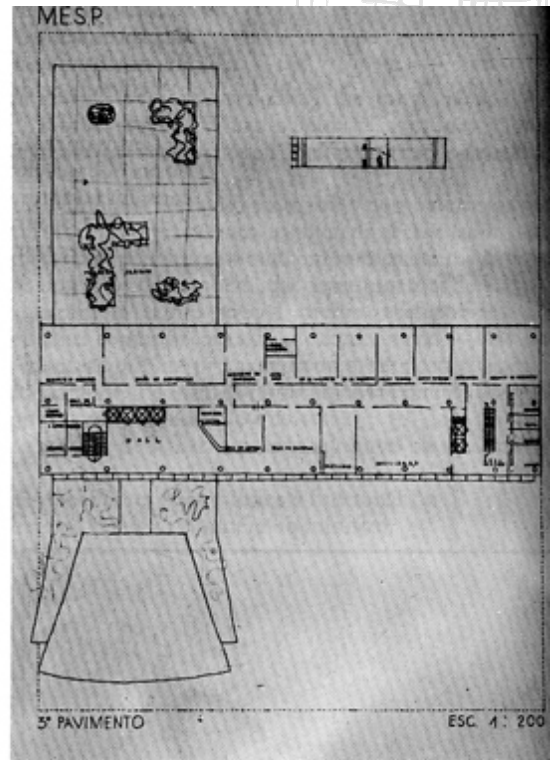
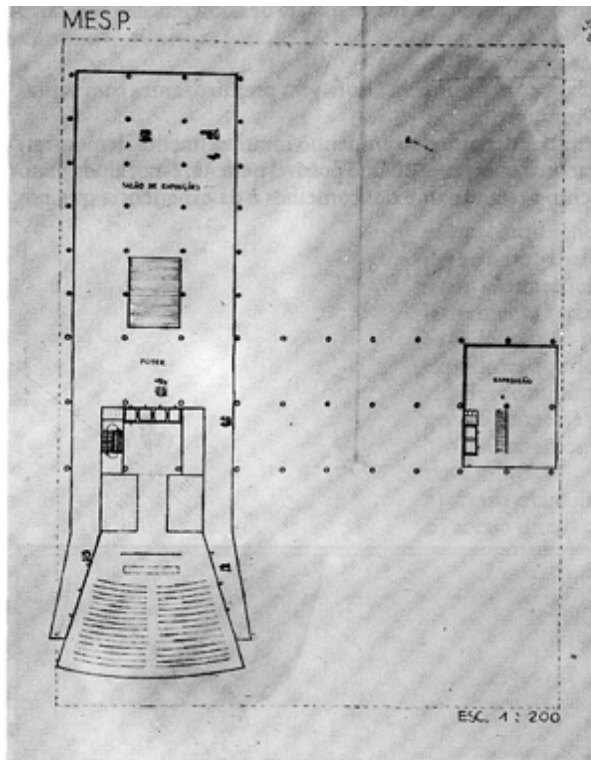


FIG. 12. A planta aprovada.

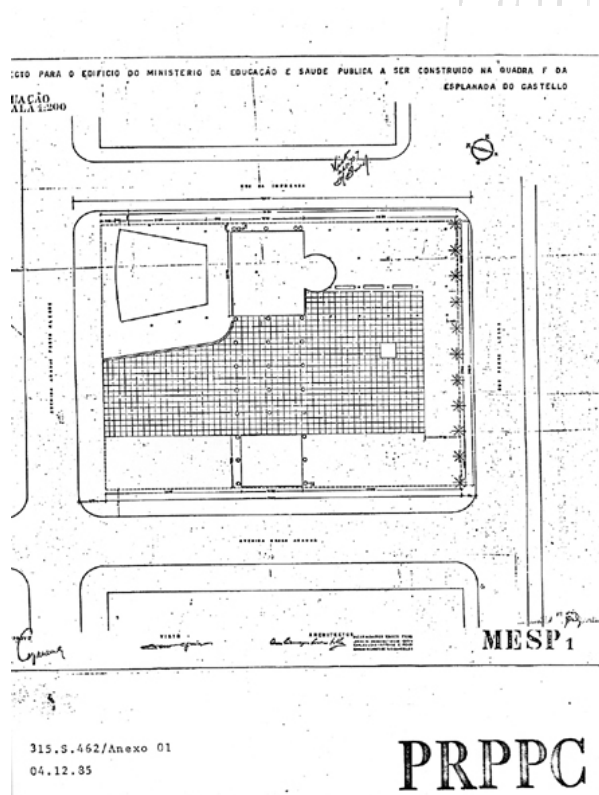


FIG. 13. A maquete de dez pavimentos.

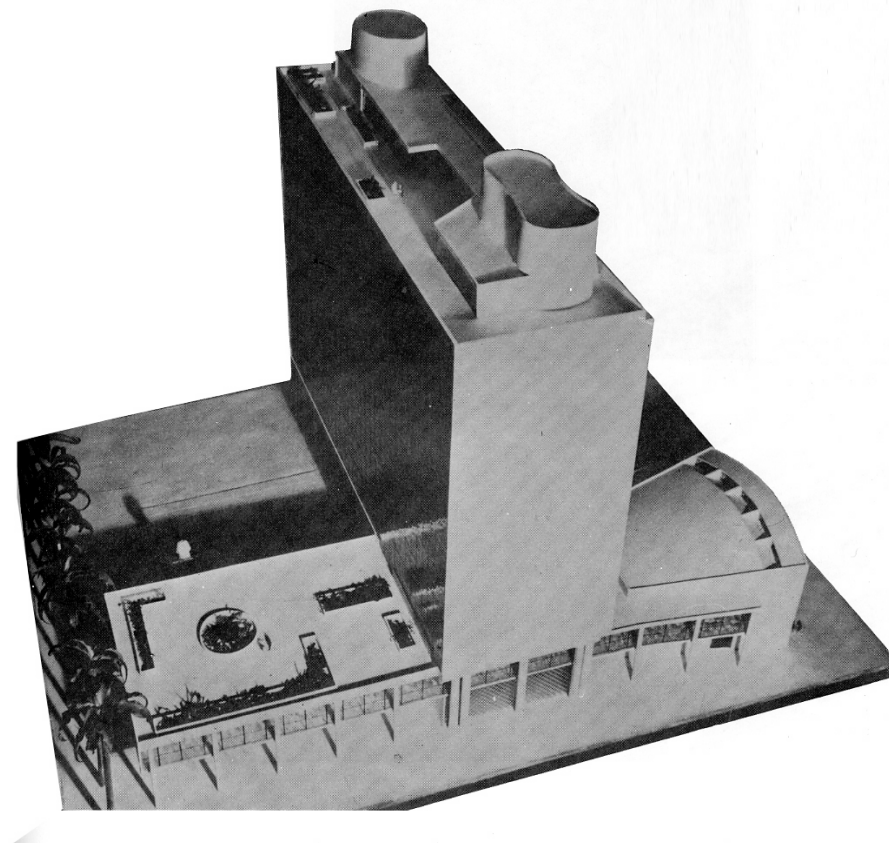


FIG. 14. A perspectiva apócrifa.

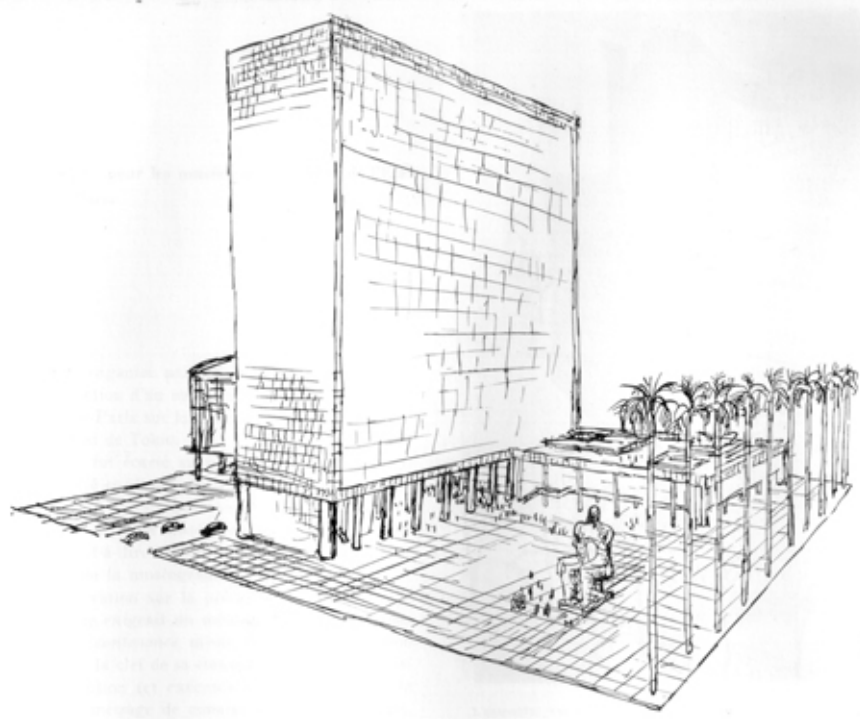


FIG. 15. Os riscos comparados.

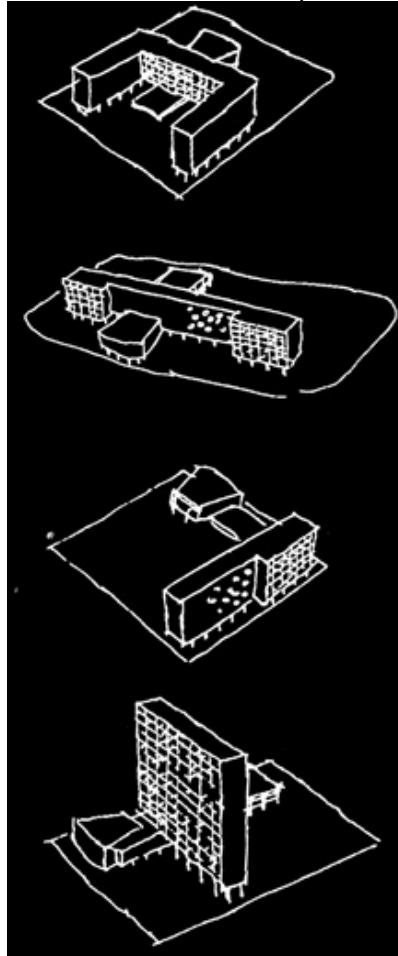
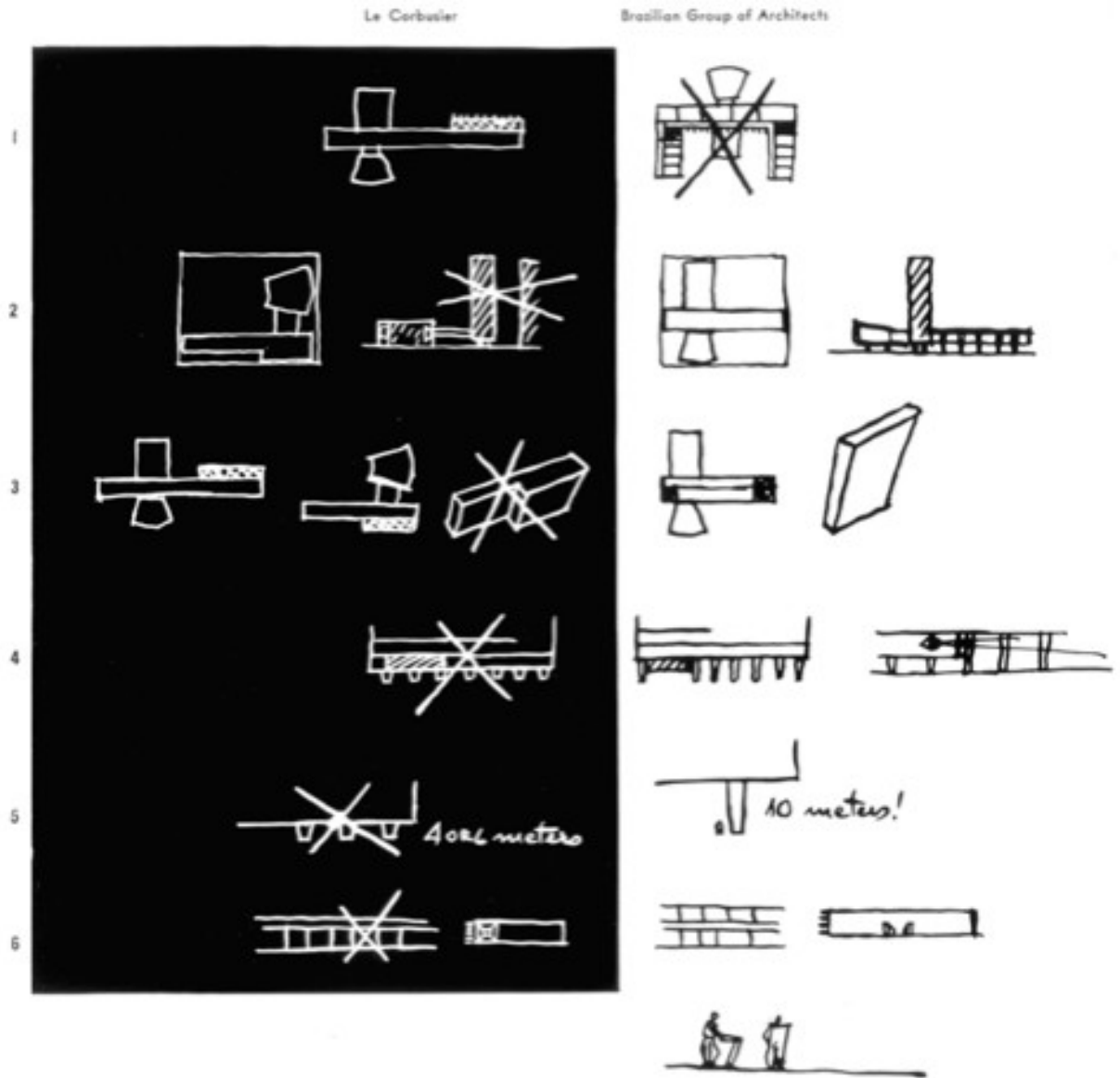


FIG. 16. A crítica de Niemeyer.



## BIBLIOGRAFIA

### LIVROS E CAPÍTULOS DE LIVROS

- COMAS, Carlos Eduardo. Ideologia modernista e Ensino de projeto arquitetônico. Duas proposições em conflito in Projeto Arquitetônico: Disciplina em Crise, Disciplina em renovação. Carlos Eduardo Comas org. São Paulo: Projeto Editores, 1986.
- COMAS, Carlos Eduardo. *Le Corbusier: Os Riscos Brasileiros de 1936* in *Le Corbusier e o Rio*. Yannis Tsiomis org. Rio: Centro de arquitetura e urbanismo do Rio de Janeiro, 1998.
- LISSOVSKY. Maurício e SÁ, Paulo. *As Colunas da Educação*. Rio: Minc /IPHAN FGV CPDOC 1996
- LE CORBUSIER. *Œuvre complète 1934-38*. Zurich: Editions d'Architecture, 1939.
- NIEMEYER, Oscar e PENTEADO, Hélio. *Oscar Niemeyer*. São Paulo: Almed, 1985
- PAPADAKI, Stamo. *The work of Oscar Niemeyer*. New ork: Rheinhold, 1950.
- RODRIGUES DOS SANTOS et alii. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/ Projeto, 1987

### TESES

- COMAS, Carlos Eduardo. *Précisions brésiliennes, 1936-1945*. Paris: Université de Paris, 2002. Traduzido como *Precisões: arquitetura moderna brasileira, 1936-45*. Porto Alegre: PROPARG, 2002

### ARTIGOS EM PERIÓDICOS

- COMAS, Carlos Eduardo. Protótipo, Monumento, um Ministério, o Ministério in Projeto 102, 1987.
- COMAS, Carlos Eduardo. Arquitetura Moderna, Estilo Corbu, Pavilhão Brasileiro in AU 26, 1989.
- COMAS, Carlos Eduardo. Modern Architecture, Brazilian Corollary in AA Files 36, 1999
- COMAS, Carlos Eduardo. O passado mora ao lado: Lucio Costa e o projeto do Grande Hotel de Ouro Preto in ARQTEXTO 2, 2002.
- COSTA, Lucio et alii. Edifício do Ministério de Educação e Saúde, in *Arquitetura e Urbanismo*, julho e agosto de 1939, pp. 543-50.