

3. A TRANSFORMAÇÃO DECISIVA (1936-1944)

O ano de 1936 constitui um marco fundamental na história da arquitetura brasileira, especialmente pela visita de Le Corbusier, convidado pelo Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para assessorar a equipe de arquitetos encarregada do projeto do edifício do ministério. Ao contrário da primeira estadia do mestre franco-suíço, em 1929, de conseqüências somente indiretas, não perceptíveis de imediato, como a conversão de Lúcio Costa, a segunda teve repercussões bem profundas. A experiência transmitida por Le Corbusier, nas seis semanas de trabalho intensivo desenvolvido com a equipe, influenciou profundamente os jovens brasileiros que dela faziam parte, modificando-os profundamente com esse breve contato. Desse trabalho, resultou o célebre edifício do Ministério da Educação e Saúde, concluído em 1943, marco da transformação decisiva da arquitetura contemporânea no Brasil. No entanto, por maior que seja sua importância, não se pode desconsiderar outras realizações desse período; não se tratava de uma obra isolada, mas da afirmação de um notável movimento, que se desenvolveu desde então em profundidade. É por essa razão que, depois de analisar a importância e o alcance do Ministério da Educação e Saúde, depois de ressaltar o lugar que indubitavelmente lhe cabe, deve-se também destacar a evolução paralela de outras manifestações significativas, cujos autores foram os irmãos Roberto, Atílio Correa Lima e, finalmente, Oscar Niemeyer, que afirmou toda a pujança de sua criatividade no conjunto da Pampulha. O sucesso internacional da nova arquitetura brasileira deveu-se a essas concepções expressivas, marcadas por um cunho todo particular, e divulgadas em 1943 pela exposição das fotografias de R. Kidder-Smith no Museu de Arte Moderna de New York e pelo livro que se seguiu¹.

1. P. L. GOODWIN, *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*, New York, 1943.

1. O MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE NO RIO DE JANEIRO^{1a}

1. O concurso e a decisão de Gustavo Capanema

O concurso de anteprojetos para o edifício do Ministério da Educação e Saúde², realizado em 1935, foi ganho por Archimedes Memória, professor catedrático de arquitetura na Escola de Belas-Artes, com um projeto acadêmico, decorado em estilo marajoara³. O regulamento do concurso previa uma seleção de cinco projetos, dentre os quais seria posteriormente feita a escolha definitiva. No entanto, a comissão, composta por arquitetos acadêmicos, selecionou apenas três das trinta e quatro propostas apresentadas, eliminando, entre outras, as do pequeno grupo identificado com as teorias funcionalistas.

Mas o Ministro da Educação, Gustavo Capanema, que presidira o júri, sem direito ao voto, não era da mesma opinião. Pretendia ele afirmar-se perante as gerações futuras com um edifício marcante; havia compreendido perfeitamente que os estilos históricos já faziam parte do passado, nada se podendo esperar dos pastichos ou elucubrações imaginárias totalmente desvinculados das necessidades do presente. Não ignorava, por outro lado, a tentativa de regeneração da arquitetura, lançada pelo movimento racionalista europeu; este era muito polêmico e parecia nessa época estar perdendo um pouco do impulso mas tinha a seu crédito realizações que haviam causado sensação e oferecia um caminho para o futuro da arquitetura. Assim, o Ministro percebeu de imediato como poderia aproveitar a situação, se conseguisse construir a primeira obra de caráter monumental, coerente com a arquitetura que

1a. Plantas e fotos do edifício foram reproduzidas nas principais revistas de arquitetura. Cf. H. MINDLIN, *L'architecture moderne au Brésil*, Paris, sem data, pp. 196-199 (fotos, plantas, corte).

2. *Revista da Diretoria da Engenharia*, n.º 18, set. de 1935, p. 510.

3. Ou seja, inspirado na civilização pré-colombiana que se desenvolveu na Ilha de Marajó, conhecida unicamente através de peças de cerâmica! O caráter aberrante dessa idéia evidencia o alcance da vaga nacionalista, que insatisfeita com o neocolonial passou a pesquisar fontes puramente decorativas, numa das raras manifestações de arte local, anteriores ao estabelecimento dos portugueses.

pensava ser a representativa do século XX⁴. Na verdade, Gropius, Mies Van der Rohe e outros haviam projetado usinas, escolas, residências, conjuntos de apartamentos, pavilhões de exposição, em suma, obras utilitárias representativas da sociedade contemporânea. Mas o tema do palácio só havia sido objeto de estudo por parte de Le Corbusier e, dentre seus três grandes projetos, dois não foram construídos: o Palácio da Sociedade das Nações em Genebra (1927-1928) e o Palácio dos Sovietes em Moscou (1931); só o Centrosoyus, modificado em alguns de seus princípios básicos, foi construído na capital soviética. Mas a URSS estava distante, isolada, com o que não alcança o edifício grande repercussão mundial. Por conseguinte, havia um vazio a ser preenchido, não hesitando Gustavo Capanema nessa tentativa.

Não cabia anular o resultado do concurso. Assim, os prêmios em dinheiro foram pagos aos classificados, mas o Ministro decidiu não executar o projeto vencedor, convidando Lúcio Costa, um dos participantes desclassificados, para apresentar um projeto novo. Essa atitude constituiu-se num verdadeiro desafio. A tarefa atribuída a Lúcio Costa era um ato arbitrário, encoberto por minúcias de ordem jurídica, mas Capanema não dispunha de outro recurso para alcançar a solução que lhe parecia fecunda. A escolha de Lúcio Costa era lógica e fundamentada: sem dúvida alguma, era ele a figura de maior destaque dentre os adeptos da arquitetura "moderna", pelo papel que havia desempenhado na tentativa de reforma da Escola de Belas-Artes em 1930-1931 e, a seguir, pelas posições teóricas e práticas assumidas; apresentava-se claramente como o líder dos jovens arquitetos cariocas adeptos do funcionalismo. Assim, nenhum destes poderia protestar, caso Lúcio Costa houvesse pura e simplesmente aceito a missão que o ministro pretendia lhe confiar. Porém, a ambição pessoal não era um dos traços dominantes do caráter de Lúcio Costa; embora não tivesse qualquer escrúpulo em combater por todos os meios uma arquitetura que ele considerava nociva, não achava justo beneficiar-se individualmente com uma oportunidade inesperada que julgava serem os demais tão merecedores quanto ele. Ponderou a Gustavo Capanema que, além do seu, outros três anteprojetos apresentados no concurso — Carlos Leão, Affonso Reidy e Jorge Moreira⁵ —, mereciam ser considerados, por suas características "modernas". Propôs então fossem seus autores convidados a participar, juntamente com ele, da elaboração do novo projeto. Tratava-se de uma atitude prudente, ditada por um sentido de justiça e, talvez, por uma certa insegurança⁶: ao transferir a responsabilidade da obra para uma equipe, Lúcio Costa colocava em evidência, mais

4. Não procedem as afirmações do sumário biográfico de Lúcio Costa, redigido por José Carlos C. Coutinho (L. COSTA, *Sobre Arquitetura*, Porto Alegre, 1962, p. 352), segundo as quais o ministro teria sido convencido pelo próprio Lúcio Costa da importância da arquitetura nova. O testemunho de Rodrigo Mello Franco de Andrade, um dos assessores mais diretos de Gustavo Capanema, confirma que há muitos anos era ele já sensível ao problema e que sua decisão foi tomada com toda a convicção, ditada por um forte desejo pessoal.

5. Cf. *supra*, p. 76.

6. Lúcio Costa agiria da mesma forma três anos mais tarde, quando do projeto do Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de New York (cf. *infra*, p. 107). No entanto, quando venceu o concurso do plano piloto de Brasília, em 1957, aceitou o prêmio sem hesitar, passando então a defendê-lo de todas as críticas: neste caso estava convicto do valor do trabalho e de ter merecido o primeiro lugar.

do que a situação de um arquiteto, o programa da nova arquitetura; do trabalho em equipe, poderia resultar um projeto melhor e mais significativo, do que aquele realizado individualmente. Por outro lado, eliminava, pelo menos parcialmente, a impressão de arbitrariedade que causava sua escolha.

O grupo inicialmente previsto por Lúcio Costa era composto por mais três arquitetos, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, sendo logo ampliado para seis membros. De fato, Moreira pleiteou a inclusão de Ernani Vasconcellos, com quem elabora o anteprojeto apresentado no concurso, merecendo, portanto, um lugar na equipe; a fundamentada ponderação de Moreira, que se sentia numa posição delicada perante seu colaborador habitual, foi logo reconhecida. A entrada de Ernani Vasconcellos acarretou a de Oscar Niemeyer, que praticamente se impôs a seus colegas, afirmando sua energia e decisão por esse ato de vontade: com efeito, quando ainda estudante da Escola de Belas-Artes, fizera um estágio gratuito como desenhista na firma de Warchavchik e Lúcio Costa, tornando-se, depois, ajudante deste; por conseguinte, reivindicou para si o mesmo tratamento dado a Ernani Vasconcellos, o que lhe foi assegurado. Constituído definitivamente em princípio de 1936, o grupo que iria projetar o Ministério da Educação e Saúde era bastante homogêneo: todos os seis arquitetos eram formados pela Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro, onde tinham vivido, de um lado ou de outro da barricada⁷, a luta pela reforma frustrada de 1930-1931; é verdade que havia uma diferença de dez anos entre o mais velho e o mais moço⁸, mas se se excetuar Lúcio Costa, diplomado desde 1924, todos haviam terminado seus estudos num tempo muito curto de 1930 a 1934⁹. Todos enfim comungavam das mesmas preocupações e dedicavam uma admiração ilimitada à obra de Le Corbusier.

2. A estadia e as duas propostas sucessivas de Le Corbusier

A equipe se lançou de imediato ao trabalho, definindo os princípios de um primeiro projeto, que não lhe pareceu satisfatório. Então cogitaram de consultar Le Corbusier em pessoa, tendo sido Lúcio Costa encarregado de convencer Gustavo Capanema da necessidade do convite ao mestre franco-suíço¹⁰. Houve inicialmente

7. De um lado, Lúcio Costa como diretor, e Reidy como assistente de Warchavchik na cadeira de composição arquitetônica; do outro Leão Moreira, Vasconcellos e Niemeyer como alunos.

8. Lúcio Costa nasceu em Toulon, em 1902; Moreira, em Paris, em 1904; Leão e Niemeyer, no Rio em 1906 e 1907, respectivamente; Reidy, em Paris, em 1909, e Vasconcellos, no Rio, em 1912. É curioso observar que três dos seis arquitetos nasceram na França. O fato de terem vivido num meio europeu, como Reidy, facilitou evidentemente os contatos dos jovens brasileiros com o Velho Mundo e contribuiu para a orientação que adotaram.

9. Reidy recebeu o diploma em 1930, Leão em 1931, Moreira em 1932, Vasconcellos em 1933, e Niemeyer em 1934.

10. É bastante restrita a documentação referente às negociações que precederam a vinda e a estadia de Le Corbusier no Brasil. Os arquivos pessoais de Capanema poderiam proporcionar muitos dados, mas não são acessíveis. É preciso então lançar mão do testemunho dos principais interessados: o ministro, Lúcio Costa e Le Corbusier. Pietro Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo, conservou uma importante correspondência, trocada em novembro e dezembro de 1949 entre ele, Lúcio Costa, Warchavchik e Le Corbusier, quando este levantou a questão dos honorários que erroneamente julgava lhe serem devidos. Agradecemos a Bardi, que pretende publicar essas cartas num livro sobre Le Corbusier no Brasil, a permissão de consultá-las. Com efeito, essa troca de correspondência esclarece o exato papel desempenhado por Le Corbusier na elaboração dos sucessivos projetos do edifício do Ministério.

caminho que viria a torná-lo internacionalmente conhecido⁴¹.

Contrastando com uma certa rigidez dos princípios doutrinários, a flexibilidade da concepção arquitetônica de Le Corbusier é marcada ainda por um terceiro aspecto que assumiu grande importância no Brasil.

3. A valorização dos elementos locais

Seduzido pela natureza tropical, ocorreu de imediato a Le Corbusier explorá-la e aproveitá-la como elemento complementar da arquitetura. Particularmente entusiasmado por um tipo de palmeira de tronco longo e copa muito cerrada, a palmeira imperial, percebeu a monumentalidade dos visuais por ela definidos, colocando-os sistematicamente em todos os seus projetos, tanto nos croquis para o Ministério, quanto nos da Cidade Universitária. Embora não tenha encontrado seguidores imediatos a lição não foi esquecida, sendo retomada vinte anos mais tarde, por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, em Brasília.

O arquiteto consultor recomendou também o emprego de espécies locais para os terraços previsto na cobertura do salão de exposições (jardim do ministro) e na do bloco principal. Mas, nesse campo, a prioridade cabe, conforme já vimos, a Mina Warchavchik, que em 1928, associou o jardim tropical à arquitetura "moderna", na casa construída por seu marido; este exemplo foi logo seguido por quem iria tornar-se a grande autoridade no assunto, Roberto Burle Marx.

Mais importante ainda foi o interesse de Le Corbusier pelo emprego do granito cinza e rosa, extraído das montanhas que circundam o Rio de Janeiro. Fez ver sua qualidade e beleza, recomendando seu emprego tanto para o piso do pátio quanto para o revestimento das empenas do edifício. Manifestou-se contrário à importação generalizada de pedras ou do mármore, quando podiam ser encontrados nas proximidades, materiais com as mesmas qualidades. Contribuiu assim para dar uma nova força ao prestígio das jazidas e dos produtos locais, evidenciando que o emprego exclusivo de materiais artificiais, enquanto elementos estruturais da nova arquitetura, não excluía um apelo complementar aos recursos naturais do país, quando se tratava simplesmente de revestimentos.

Ainda mais revolucionária, e de alcance significativo para a evolução da arquitetura contemporânea no Brasil, foi a recomendação do emprego dos azulejos originários de Portugal. No Brasil, seu período de maior importância correspondeu aos séculos XVII e XVIII, quando foram empregados interessadamente na decoração de sacristias, claustros, pátios e salas de palácios; no século XIX foram usados no revestimento externo das suntuosas residências do Rio de Janeiro e, principalmente, do Recife, o que assegurava às paredes uma proteção eficaz contra a excessiva umidade do clima. Abandonada no início do século XX, e retomada com a voga neocolonial, essa prática havia sido rejeitada

41. As influências sofridas por Carlos Leão e Ernani Vasconcellos, difíceis de perceber, são deixadas de lado, por apresentarem um interesse menor, na medida em que a obra posterior deles foi de importância secundária.

pelos jovens racionalistas, que a encararam como um recurso meramente decorativo, comprometidos com o passado. A tomada de posição de Le Corbusier, ressaltando o valor dessa técnica cujo caráter funcional e, principalmente, cujas possibilidades de expressão plástica ele logo percebeu, eliminou os preconceitos mais ou menos enraizados no espírito dos arquitetos brasileiros. Compreenderam eles que a arquitetura nova não estava essencialmente voltada para a austeridade⁴² e que não se devia excluir o apelo a recursos do passado, se estes conservavam sua razão de ser e se adaptavam ao espírito das edificações modernas.

A pregação de Le Corbusier foi ainda mais significativa, porquanto se identificava com as tendências mais representativas do pensamento brasileiro do século XX. A preocupação com a plasticidade, ou seja, com a riqueza formal e decorativa, correspondia aos desejos de uma sociedade em plena evolução, sensível aos aspectos exteriores e expressivos que se constituíam numa das condições do sucesso. Além disso, a valorização dos elementos locais naturais ou históricos, integrava-se perfeitamente no contexto nacionalista, cuja importância já foi ressaltada. A onda de ascetismo funcionalista, tinha por razões doutrinárias tentado provisoriamente abafar esses aspectos, em vez de considerá-los, na elaboração de uma arquitetura realmente racional; no entanto, não se havia perdido por completo a consciência de seu significado. As propostas de Le Corbusier abriam novos horizontes e possibilitavam aos arquitetos brasileiros sair do impasse em que se encontravam: conciliando posições arbitrariamente consideradas como antagônicas, o mestre francês demonstrava que o estilo do século XX era internacional, mas que isso não impunha, muito pelo contrário, o abandono das variáveis regionais que assegurassem uma expressão original.

5. A originalidade do Ministério da Educação e Saúde, sua importância no plano nacional

Não pretendemos retomar o exame da elaboração do projeto definitivo, pela equipe brasileira. É preciso, no entanto, ressaltar o alcance das inovações introduzidas, para melhor se aquilatar a repercussão que o monumento obteve e a importância de que se revestiu. Já vimos que Lúcio Costa e equipe tomaram como ponto de partida o croqui de Le Corbusier para o terreno definitivo, transformando-o fundamentalmente, mas com o empenho de conservar ao máximo o espírito da obra, bem como os elementos formais preconizados então pelo mestre. Compreende-se assim por que a obra construída traz a marca profunda de Le Corbusier e por que às vezes tem sido ela vista como uma simples aplicação, por alunos talentosos, dos princípios por ele enunciados. Contudo, a personalidade dos arquitetos que a realizaram se fez presente de forma intensa no campo estético, onde o resultado obtido diverge nitida-

42. Por outro lado, Le Corbusier não se limitou apenas a preconizar o emprego dos azulejos; nos esboços do Ministério não desprezou a escultura, colocando uma estátua no meio do pátio nobre. Encorajou, portanto, a colaboração entre arquitetos e artistas plásticos, o que viria a ser um dos traços marcantes da arquitetura contemporânea do Brasil.

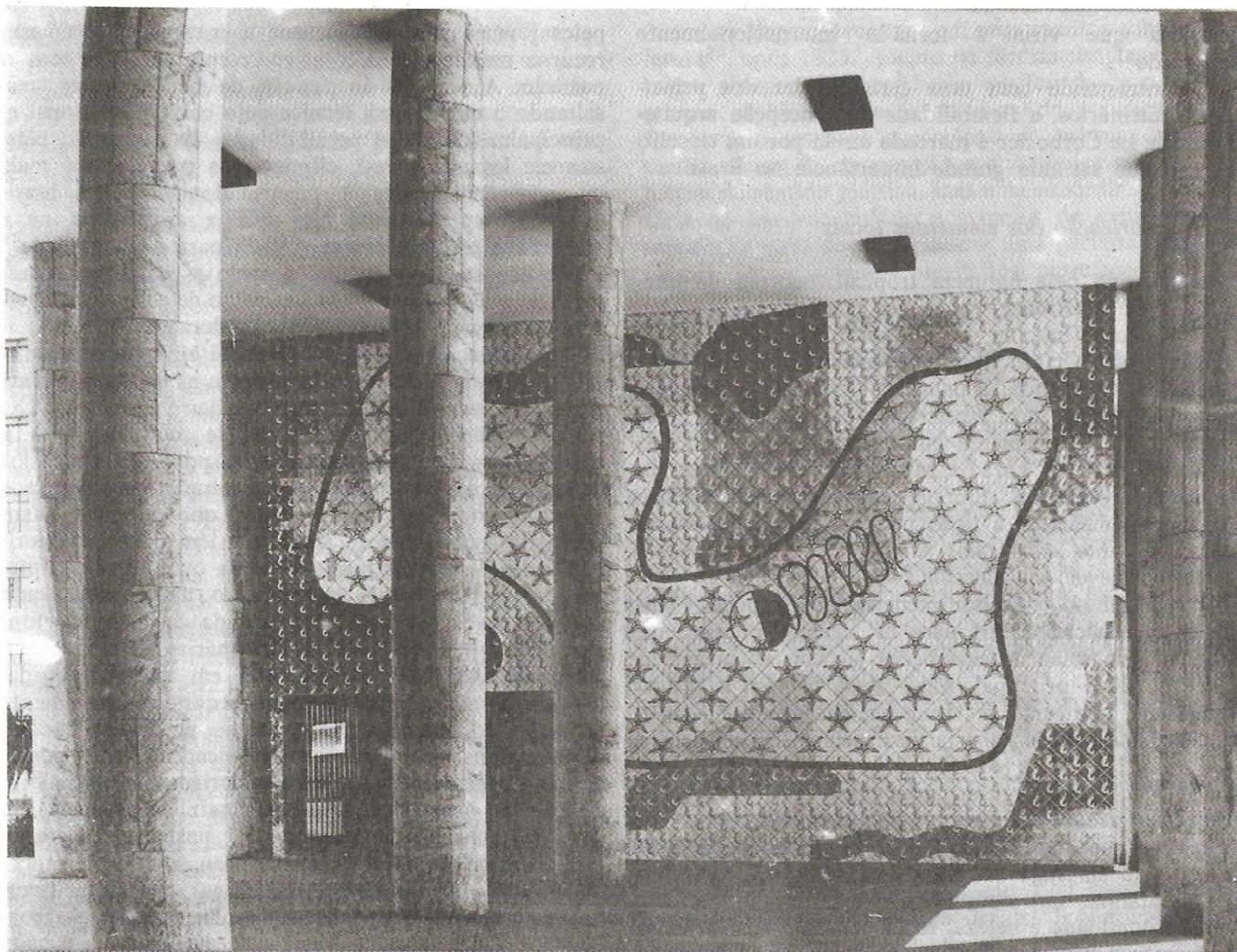


Fig. 49. L. COSTA, A. REIDY, J. MOREIRA, C. LEÃO, E. VASCONCELLOS e O. NIEMEYER. *Ministério da Educação e Saúde*. Rio de Janeiro. 1936-1943. Os pilotis e os azulejos de Portinari.

mente das concepções do arquiteto consultor. No primeiro projeto, feito para o terreno às margens da baía, havia a procura da monumentalidade, numa composição ao mesmo tempo pura e sóbria, baseada num equilíbrio perfeito, onde predominava o caráter estático do conjunto; a mesma preocupação se observa no croqui destinado ao terreno definitivo, mas sem obter ali as qualidades anteriores. O edifício construído por certo guardou uma pureza de concepção e um senso de proporções dignos do classicismo estrito⁴³; em compensação, devido ao desenvolvimento em altura e à resultante confrontação dos dois blocos, o conjunto assumiu um inegável dinamismo, que é explorado nas etapas posteriores da composição, através de recurso dos mais simples. Consistia numa sucessão de oposições no tratamento dos volumes das fachadas e dos detalhes. A implantação no centro do terreno e a verticalidade do bloco principal contrastavam com a localização lateral

43. O alargamento do bloco principal permitiu incorporar-lhe as partes de serviço (principalmente os elevadores), evitando a solução de Le Corbusier que alterava a pureza do prisma, ao acrescentar, em cada extremidade, volumes destinados a esse fim.

e a horizontalidade do bloco anexo; aos panos de vidro da fachada sul (Fig. 46) corresponde o dinamismo dos brise-soleil móveis da fachada norte; (Fig. 47); a curvatura da face principal do salão de conferências e as formas soltas dos volumes da cobertura contrastam com a ortogonalidade geral etc. Assegura-se assim, uma dignidade e um equilíbrio geral bastante significativos.

Mas está-se longe da concepção mais clássica de Le Corbusier ao lhe introduzirem os arquitetos brasileiros um lirismo bastante próprios⁴⁴.

Outro traço que merece ser referido como contribuição pessoal da equipe local é a ênfase dada à leveza do conjunto. Le Corbusier sempre colocou seus edifícios solidamente plantados no chão, mesmo quando emprega pilotis; nunca lhes deu um caráter francamente aéreo e sua evolução prosseguiu sem cessar no sentido da massa e da solidez; sua plástica sempre foi baseada na pujança e não na elegância. Ora, o Ministério da Educação, com suas delgadas colunas, alia essas duas qualidades, deixando transparecer uma preocupação que irá tornar-se uma das características dominantes da arquitetura contemporânea do Brasil.

Deve-se finalmente ressaltar que, embora tenha Le Corbusier pregado sempre síntese das artes, quando se

44. P. SANTOS, Raízes da Arquitetura Contemporânea, *Arquitetura e Engenharia*, n.º 30, março-abril de 1954, pp. 57-65.

tratava de suas concepções arquitetônicas, agiu sempre sozinho, artista completo que era. A equipe brasileira, pelo contrário, apelou desde o início para o pintor Cândido Portinari⁴⁵, os escultores Bruno Giorgi, Antônio Celso e Jacques Lipchitz⁴⁶, o arquiteto-paisagista Roberto Burle Marx, abrindo desta forma caminho para uma colaboração que iria revelar-se frutífera, não apenas no caso específico, como também futuramente. O resultado obtido foi um conjunto de grande riqueza plástica, realçando e completando magnificamente a arquitetura, mas, ao mesmo tempo, a ela subordinado. Tratava-se de um retorno ao espírito da tradição dos séculos XVII e XVIII, quando a sobriedade das linhas mestras da composição não era alterada pela profusão ornamental, que era cuidadosamente localizada.

As características assinaladas (dinamismo, leveza, riqueza plástica) são, portanto, contribuições indiscutíveis a crédito dos arquitetos brasileiros, e foi justo ter a opinião pública visto no Ministério uma expressão do gênio nacional, apesar da contribuição fundamental que inicialmente proporcionou Le Corbusier. Por outro lado, é difícil determinar o mérito de cada um dos membros da equipe no resultado final, já que foram evidentemente muito discretos a respeito. Contudo, parece não haver dúvida que a contribuição de Niemeyer foi preponderante, na concepção plástica; sob este aspecto, o testemunho de Lúcio Costa é formal⁴⁷; o fato de de ter ele abandonado, em 1940, a direção do grupo⁴⁸, confiando-a a Niemeyer sem qualquer contestação dos colegas, demonstra claramente reconhecerem eles sua contribuição decisiva, apesar de seu tardio e inesperado ingresso na equipe constituída em 1936.

Finalmente, convém lembrar que o êxito do empreendimento não se deveu exclusivamente aos arquitetos e que estes nada teriam feito sem o apoio incondicional do Ministro Gustavo Capanema. Resistiu ele a todas as pressões políticas internas e externas⁴⁹ e a todas as campanhas contra o grande empreendimento de sua vida. Ainda em 1942, quando o edifício já estava quase concluído, a incompreensão do público

se manifestou através de uma série de ironias⁵⁰, referentes tanto ao aspecto formal⁵¹, quanto ao caráter funcional da obra⁵². É ainda mais espantosa a brusca mudança de opinião que ocorreu a partir de 1943. Não há dúvida de que a beleza do monumento, quando concluído, foi em parte responsável por isso, impressionando várias pessoas até então reticentes e mesmo hostis. Mas o fator principal, como já vimos, foi a repercussão no exterior, primeiramente nos Estados Unidos, depois, a partir de 1945, na Europa. O edifício correspondia, de fato, às esperanças e intenções do ministro que mandara construí-lo. Admirado universalmente⁵³, publicado em todas as grandes revistas de arquitetura, tornou-se um símbolo nacional habilmente explorado pelo governo brasileiro na propaganda interna e externa. Portanto, foi decisiva a influência psicológica do Ministério da Educação e Saúde e nenhuma outra realização contemporânea exerceu papel de igual importância. Contudo, não se tratava de uma obra isolada, pois outras de alta qualidade, concebidas dentro do mesmo espírito eram concomitantemente construídas, formando um conjunto que testemunhava a profunda vitalidade da nova arquitetura no país.

2. AS PRIMEIRAS OBRAS DE MARCELO E MILTON ROBERTO⁵⁴

Dentre os arquitetos que de início se destacaram como personalidades importantes, embora não integrantes do grupo liderado por Lúcio Costa, encontram-se os irmãos Marcelo e Milton Roberto. Impuseram-se prematuramente e de forma significativa, ao vencerem em 1936 o concurso aberto no ano anterior para a sede social da Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.). Portanto, sob o ponto de vista estritamente cronológico, cabe a eles o mérito de terem concebido e executado a primeira grande obra da arquitetura nova no Brasil; com efeito, seu projeto é alguns meses anterior à conclusão do projeto do Ministério da Educação e Saúde

50. *Architectural Forum*, fev. de 1943, pp. 37-44.

51. Enfatizava-se principalmente o seu caráter náutico, com os volumes da cobertura (caixa d'água e casa de máquinas), em forma de chaminés, cujos apoios pareciam remos. Colocados na face norte, esses apoios tinham uma única finalidade: anular a força do vento sul que varria a baía, golpeando com violência o edifício, nos dias de tempestade.

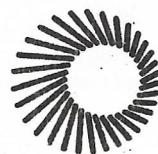
52. Corria, por exemplo, o boato de que só o ministro e os arquitetos sabiam da localização das entradas.

53. Contudo, uma exceção notável, porém tardia, foi a opinião expressa pelo suíço Max Bill, quando esteve no Brasil em 1953, publicada em *Manchete*, n.º 60, de junho de 1953, e reproduzida em *Habitat*, n.º 12, jul.-set. de 1953, pp. 34 e 35. Nela, critica o Ministério porque lhe faltava o senso de proporções humanas; declarava sem rodeios ser o pátio interno mais adequado ao clima, além de assegurar melhor ventilação; atacava com violência a decoração de azulejos, declarando que a pintura mural jamais tivera outro sentido exceto o de educar as massas, tarefa que, em nossa época, havia-se transformado em apanágio dos jornais, das revistas e do cinema. Esse ataque, vindo de um partidário do funcionalismo integral e destituído da mais elementar objetividade, especialmente quanto ao problema da ventilação, não teve qualquer repercussão profunda, pois, nesse ano, a nova arquitetura brasileira de há muito se impusera; por outro lado, os preconceitos de Max Bill eram demasiado evidentes para que suas críticas fossem levadas a sério.

54. Dentre os inúmeros artigos publicados sobre os irmãos Roberto, há dois realmente importantes acerca de suas primeiras obras: G. FERRAZ, M.M.M. Roberto, *Habitat*, n.º 31, junho de 1959, pp. 49-56, e P.F. SANTOS, Marcelo Roberto, *Arquitetura*, n.º 36, junho de 1965, pp. 4-13. Há também uma breve retrospectiva em *Habitat*, n.º 12, jun.-set. de 1953, p. 12, *Módulo*, n.º 3, dez. de 1955, p. 71 e *Arquitetura*, n.º 28, out. de 1964, pp. 3-13.

ARQUITETURA
CONTEMPORÂNEA
NO BRASIL

yves bruand



EDITORA PERSPECTIVA