

# 1. Introdução

“Eu sou um homem maldito. E por ser maldito eu fico com liberdades enormes de fazer o que quero.”<sup>1</sup>

Sergio Bernardes

Quando a exposição “Arquitetura Visionária”<sup>2</sup> foi montada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1966, Brasília, símbolo máximo da utopia arquitetônica brasileira, ainda não completara seis anos. A nova capital seguia sendo construída sob as premissas funcionalistas do urbanismo moderno e do idealismo purista-abstrato, amplamente criticados em *Complexidade e Contradição em Arquitetura*<sup>3</sup>, de Robert Venturi, livro-manifesto publicado naquele mesmo ano. Montada originalmente no Museu de Arte Moderna de Nova York em 1960, “Arquitetura Visionária” apresentava ao Brasil “quarenta e cinco dos mais imaginosos projetos de trinta arquitetos da França, Grã-Bretanha, Alemanha, Japão, Holanda, União Soviética e Estados Unidos”<sup>4</sup>, introduzidos por conceitos e “visões proféticas” de criadores como Leonardo da Vinci e Giovanni Piranesi<sup>5</sup>. Nenhum dos projetos apresentados vislumbrava, porém, o potencial da recém-inaugurada capital moderna do Brasil. Nem havia na seleção qualquer representante brasileiro, embora um dos trabalhos expostos fosse o “edifício-viaduto” de Le Corbusier para o Rio de Janeiro (1929). Como sugeria o título da mostra, os projetos reunidos tematizavam histórica e criticamente formas visionárias, idealizadas e associadas a um futuro longínquo. Concebidos entre 1916 e 1960, os projetos apresentavam cilindros, tubos, esferas, plataformas, pirâmides, espirais, escadarias, edifícios-cidades, cidades-edifícios; sistemas

---

<sup>1</sup> Transcrição de fala de Sergio Bernardes. **BERNARDES**. Direção: Gustavo Gama Rodrigues e Paulo de Barros, Produção: Lula Freitas, Rio de Janeiro (BR): 6D Filmes & Rinoceronte Produções, 2014.

<sup>2</sup> A exposição Arquitetura Visionária, inicialmente inaugurada no MOMA em 1960, foi concebida por Arthur Drexler, diretor do Departamento de Arquitetura e Desenho do museu e responsável pela seleção dos projetos. Sua primeira exibição no Brasil foi na *VIII Bienal de São Paulo*, em 1965. Cf. nota 7.

<sup>3</sup> O livro de Robert Venturi, publicado em 1966, é um dos marcos da discussão da crise da arquitetura moderna, problematizando o reducionismo da fórmula “a forma segue a função” e a ortodoxia da estética funcionalista, postulada em grande parte pela produção teórica e prática do arquiteto Le Corbusier.

<sup>4</sup> MAURICIO, Jayme. ‘Arquitetura Visionária’ no Museu. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 8 Jan. 1966, 2º Caderno, Itinerário das Artes Plásticas.. <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digit>>

Acesso em: 17 nov. 2015.

<sup>5</sup> Ibid.

## 1- Introdução

aéreos, submersos, flutuantes, infraestruturas, estruturas, megaestruturas; criações que, em sua maioria, fugiam ao domínio e aos limites do real, do estritamente funcional e do imediato. De acordo com Arthur Drexler <sup>6</sup>, curador da mostra,

“o verdadeiro projeto visionário em geral é uma combinação de crítica à sociedade e forte preferência pessoal por determinadas formas. No passado tais projetos eram inexequíveis por uma ou ambas das razões seguintes: impossibilidade técnica de execução na época e falta de justificação ou recursos financeiros da comunidade para sua execução. Hoje, [1960] virtualmente, nada que um arquiteto pode imaginar é tecnicamente impossível de realizar. O procedimento social, além dos recursos econômicos, determina o que é visionário ou não. Projetos visionários como as formas ideais de Platão espalham suas sombras sobre o mundo real da experiência, luxo e frustração. Se pudéssemos aprender o que eles possuem para nos ensinar, poderíamos substituir as racionalizações inoportunas por padrões mais cuidadosos e úteis.” <sup>7</sup> (grifo nosso)

Dentre os vários projetos apresentados, destacam-se alguns diretamente ligados à retórica e linguagem visionárias que marcam o cenário arquitetônico internacional dos anos 1960: *Dome Over Manhattan*, do norte-americano Buckminster Fuller; o *Furniture Manufacturers Association Headquarters*, do inglês Michael Webb (Grupo Archigram); as *Marine City* e *Agricultural City*, dos japoneses Kiyonori Kikutake e Kisho Kurokawa, representantes do grupo metabolista.

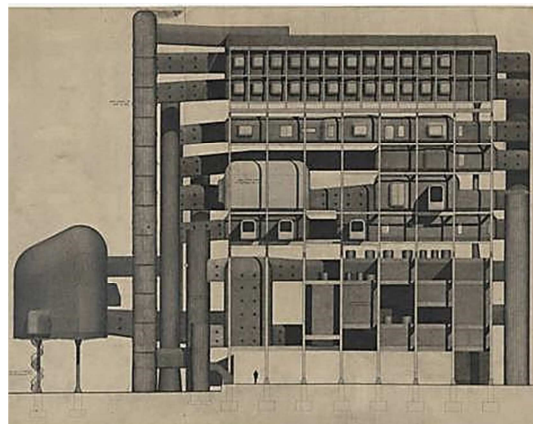
<sup>6</sup> Arthur Drexler era diretor do Departamento de Arquitetura e Desenho do Museu de Nova York e responsável pela seleção dos projetos da exposição de 1960. Fonte: MAURICIO, Jayme. **‘Arquitetura Visionária’ no Museu. Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 8 Jan. 1966, 2º Caderno, Itinerário das Artes Plásticas, <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>> Acesso em: 28 nov. 2015.

<sup>7</sup> DREXLER, A. **Visionary Architecture**. Produced by The Museum Of Modern Art. <[https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/2734/releases/MOMA\\_1960\\_0132\\_108.pdf?2010](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2734/releases/MOMA_1960_0132_108.pdf?2010)> Tradução do Autor. Acesso em: 15 dez. 2015.

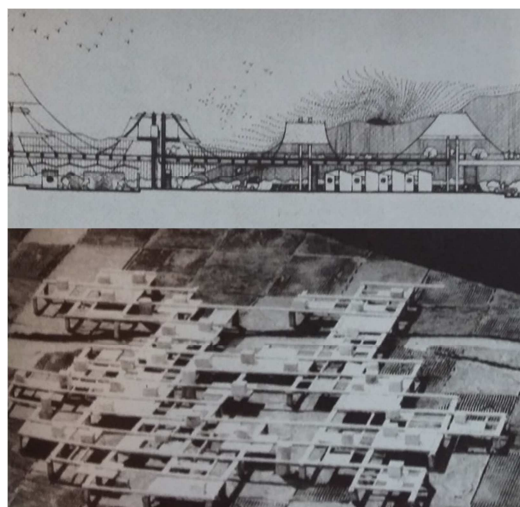
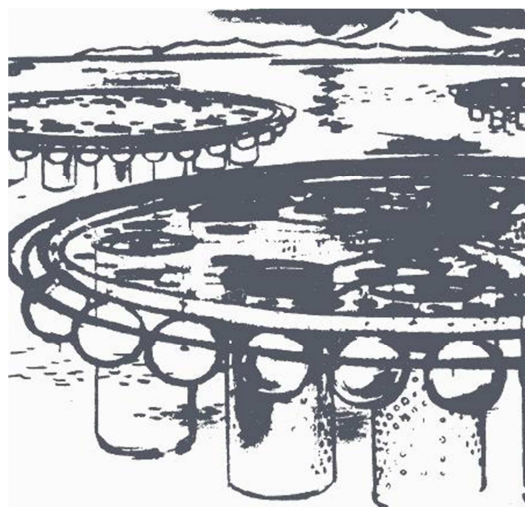
## 1- Introdução



Figura 1: Le Corbusier (1929), "Edifício-viaduto" para o Rio de Janeiro. Fonte: CORBUSIER, L. Precisões. Trad.: Carlos Eugênio M. de Moura, São Paulo: Cosac Naify, 2004, p.237.



Figuras 2 e 3: (esquerda) Buckminster Fuller, *Domme Over Manhattan* – 1960; (direita) Michael Webb/Archigram, *Office Building - Furniture Manufacturers Association Headquarters*, 1959. Fontes: FRAMPTON, K. História crítica da Arquitetura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 343 e <<http://architecturewithoutarchitecture.blogspot.com.br>>



Figuras 4 e 5: (esquerda) Kiyonori Kikutake, *Marine City* – 1958; (direita) Kisho Kurokawa, *Agricultural City*, 1960. Fonte: KOOLHASS, R; OBRIST, H. Project Japan. Metabolism Talks... Colônia: Taschen, 2011, p.132 e p. 341.

## 1- Introdução

Embora fora da mostra, o Brasil expunha ao mundo, naquele mesmo momento e em escala real, seu maior projeto visionário: Brasília. A nova capital federal, cuja origem se dá via concurso nacional em março de 1957 e “sela a colaboração sinérgica entre Estado e arquitetura na construção do Brasil moderno”<sup>8</sup>, passava do sonho à realidade, em abril de 1960. Esteada no racionalismo-funcionalista de Le Corbusier, a cidade cristalizava o protagonismo de Lucio Costa e Oscar Niemeyer no quadro da arquitetura moderna brasileira. Concebida num contexto otimista e de orgulho nacionalista, Brasília resumia, com seu caráter visionário, a mentalidade modernizadora e progressista do Presidente Juscelino Kubitschek (1956/1960).<sup>9</sup>

A nova capital, meta síntese da política desenvolvimentista-populista do chamado Plano de Metas de JK – “50 anos de progresso em 5 anos de realizações com pleno respeito às instituições democráticas”<sup>10</sup> – significou, entretanto, bem menos do que o idealismo igualitário que seu urbanismo modernista pretendia construir. A massa de trabalhadores envolvida em sua realização, por exemplo, sequer teve abrigo nos setores habitacionais do Plano Piloto, um dos sintomas de que a “engenharia social” prometida pelo modernismo arquitetônico se edificava sob a ideologia da utopia. Mesmo assim, no campo da arquitetura no Brasil, a realização da capital não deixava de simbolizar a apoteose da modernidade nacional, apesar do colapso do projeto moderno já desencadeado no pós-guerra europeu. Portanto, aceitar Brasília como fim da causa moderna – a promessa da vanguarda socializadora e democrática, a transformação social redentora pelo viés da arquitetura, a síntese das artes via urbanismo equalizador do direito à cidade – não seria, de imediato, tarefa fácil. Mas enquanto a impotência do projeto

<sup>8</sup> WISNIK, G. **Brasília 50 anos: trilha torta por linhas certas**, in: BRAGA, Milton. **O concurso de Brasília**. São Paulo, Cosac Naify, 2010, p. 9.

<sup>9</sup> Segundo Vidal (apud WISNIK), o projeto de uma nova capital existiu em vários momentos da história do país sempre relacionado à ideia de integração nacional, e teria resultado em seis tentativas – “(...) as cinco primeiras hipotéticas e a última real. (...) Nova Lisboa, no contexto da mudança da corte portuguesa para o Brasil (1808-21); Cidade Pedrália, impulsionada por José Bonifácio no momento da independência do país (1821-24); Imperatória, proposta por Francisco Adolfo de Varnhagen no período do Império (1839-78), Tiradentes com o advento da República (1889-95); Vera Cruz, sob o governo de Getúlio Vargas e o Estado Novo (1930-55); e finalmente Brasília, na gestão de Juscelino Kubitschek (1956-60). WISNIK, G. **Brasília 50 anos: trilhas tortas por linhas certas**, in: BRAGA, M. **O concurso de Brasília**. São Paulo, Cosac Naify, 2010, p. 16.

<sup>10</sup> SILVA, Suely. **50 anos em 5 – o Plano de Metas**. FGV CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/PlanodeMetas>> Acesso em: 7 dez. 2015.

## 1- Introdução

moderno parecia apenas realidade estrangeira em meio à concretização do maior orgulho arquitetônico do país, um inesperado fato político reconduziria a “causa” moderna brasileira e as esperanças democráticas que transformaram o projeto visionário da capital federal em realidade: o Golpe Militar de 1964.

Na verdade, com a tomada do poder pelos militares, em março de 1964, o processo desenvolvimentista e modernizador do país, dentro do qual a arquitetura sempre teve papel relevante, não será interrompido, pelo contrário. Mas a partir daí, pode-se dizer que a ideologia social-estetizante e “revolucionária” do Movimento Moderno – “a utopia como projeto”<sup>11</sup> – tomará novas vestes. O governo militar reordena o “idealismo” arquitetônico no Brasil e elege outros personagens para a continuidade de sua construção. Principalmente no período do assim chamado “milagre brasileiro” (1968/73), época marcada pela instauração do AI-5<sup>12</sup>; pelo fechamento cultural do país; pelo endurecimento da repressão e, ao mesmo tempo, pelo grande crescimento econômico decorrente da superação da crise econômica agravada pela epopeia de Brasília.

A estabilização financeira do período inicia-se com o Programa de Ação Econômica do Governo Castelo Branco (1964/66). Implantado em 1964, o PAEG<sup>13</sup> arrochou salários, elevou impostos e primou o saneamento do déficit público, orientando a política econômica para uma ampla abertura de investimentos ao capital internacional<sup>14</sup>. De imediato, causou recessão,

<sup>11</sup> TAFURI, M. **Ideology and Utopia**, in: \_\_\_\_\_. *Architecture and Utopia*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1976, p. 50.

<sup>12</sup> O Ato Institucional nº5 foi instituído pelo Gal. Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968 e vigorou até dezembro de 1978. Inaugurou os chamados “anos de chumbo” da Ditadura civil-militar, favorecendo a repressão e a tortura, eliminando o direito pleno do ir e vir garantido pelo *habeas corpus*.

<sup>13</sup> “O PAEG, ‘dentro do seu propósito básico de estabilização, desenvolvimento e reforma democrática’, apresentou como objetivos: acelerar o ritmo de desenvolvimento econômico do país interrompido no biênio 1962/63; conter progressivamente o processo inflacionário durante 1964 e 1965 objetivando um razoável equilíbrio dos preços a partir de 1966; atenuar os desníveis econômicos setoriais e regionais e as tensões criadas pelos desequilíbrios sociais mediante a melhoria das condições de vida; assegurar, pela política de investimentos, oportunidades de emprego produtivo à mão-de-obra que continuamente aflui ao mercado de trabalho; e corrigir a tendência a déficits descontrolados do balanço de pagamentos, que ameaça a continuidade do processo de desenvolvimento econômico, pelo estrangulamento periódico da capacidade para importar.” KORNIS, George. **Programa de Ação Econômica do Governo** (verbete). FGV CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/programa-de-acao-economica-do-governo-paeg>>. Acesso em: 7 dez. 2015.

<sup>14</sup> Segundo Stepan, a política de Castelo Branco - “institucionalizar a Revolução” - adotara muitas medidas para atração do capital estrangeiro o que não agradava o setor militar mais radical do regime, preocupado com a perda da soberania econômica nacional. STEPAN, A. **Os Militares na Política: as mudanças de padrões na vida brasileira**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

## 1- Introdução

impopularizando o regime. No entanto, sem a possibilidade de resistência das classes mais sacrificadas, logo obteve êxito, gerando e concentrando riquezas e logrou, a partir de 1968, o “milagre” que Costa e Silva e Médici louvaram até fins de 1973. Assim sendo, meta e êxito do chamado “milagre brasileiro”, o controle da inflação e a retomada do crescimento econômico, com altas taxas do PIB já no final dos anos 1960, significaram uma continuidade progressista da modernização nacional sob o conservadorismo da direita civil-militar<sup>15</sup>. Coincidindo com um “boom no mercado internacional”<sup>16</sup>, a política econômica encabeçada pelos ministros Delfim Netto (Fazenda, 1967/73) e Hélio Beltrão (Planejamento, 1967/69) fomentou o desenvolvimento e a integração do país com base na indústria petroquímica; nas telecomunicações; na expansão de rodovias; no complexo hidrelétrico; na sistematização bancária; na mecanização da agricultura; na exportação de manufaturados. Segundo Campos, um dos setores mais prósperos e beneficiados neste período foi o da construção:

“Com a chegada de Costa e Silva ao poder e a entrada de Delfim Netto (Fazenda), Mario Andreazza (Transportes) e Eliseu Resende (DNER), a nova correlação de forças deu uma guinada, redundando em forte política de investimentos públicos e incentivo ao crescimento econômico, ativando em escala inédita as empresas de construção brasileiras. O período do chamado ‘milagre’ foi historicamente o mais favorável às construtoras brasileiras, dado o fato de boa parte do crescimento de então ter sido fruto de investimentos estatais em obras.”<sup>17</sup>

É justamente neste horizonte desenvolvimentista simultaneamente modernizador e conservador, pujante e concentrador, em que alguns segmentos empresariais como o setor da construção civil gozam de prestígio e proteção estatal, e no qual quaisquer manifestações – artísticas, culturais, intelectuais, civis – tidas como suspeitas tornam-se objeto de investigação e censura que o arquiteto

<sup>15</sup> Optou-se no uso do termo composto – “ditadura civil-militar” – tomando-se como referência a interpretação/leitura crítica dos autores Alfred Stepan e René Armand Dreifuss. Segundo os historiadores, a Ditadura implantada no Brasil a partir do Golpe de 1964 (até 1985) resulta de uma articulação complexa, ligada a interesses diversos de uma “elite-orgânica” híbrida (capital nacional de várias origens e interesse capitalista internacional) associada à força militar para legitimação de um “Estado de direito autoritário” e manutenção das estruturas de poder “ameaçadas” pelas reformas estruturais do governo João Goulart e pelos “ataques” comunistas do contexto da Guerra-Fria. Cf.: STEPAN, A. **Os Militares na Política: as mudanças de padrões na vida brasileira**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975; e DREIFUSS, R. **1964: a conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.

<sup>16</sup> REIS, D. **Ditadura e Democracia no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

<sup>17</sup> CAMPOS, P. H. Pedreira. **Estranhas Catedrais: as empreiteiras brasileiras e a ditadura civil-militar, 1964-1998**. Niterói, EDUFF, 2014, pp. 113-114.

## 1- Introdução

carioca Sergio Bernardes (1919/2002) afirma-se como um dos protagonistas do cenário arquitetônico brasileiro.

Todavia, é importante ressaltar que a produção arquitetônica de Sergio Bernardes, tão vasta quanto desconhecida, começa muito antes da alvorada de Brasília, do Golpe de 1964 e do emblemático ano de 1968. Assertivo e questionador, desde o início de sua carreira, nos anos 1950, Bernardes mostrou-se avesso à formulações conceituais, estilísticas e projetuais, sendo destacado por Bruand como um arquiteto “acessível às influências externas”, caracterizado pela “falta de preconceitos teóricos e de uma linha bem definida, fruto de uma abertura de espírito e uma disponibilidade tão completas que às vezes beiravam a utopia e a dispersão.”<sup>18</sup>

Experimentando o aço como partido estrutural da arquitetura, Sergio Bernardes aventurou-se pelo universo das geometrias não euclidianas, pendurou pavilhões como pontes e residências como teleféricos. Testou materiais leves na construção e incentivou a produção industrial desenvolvendo elementos para fabricação em série. Graduado em 1948 pela Universidade do Brasil, atuou até os anos 1990 no campo ampliado do projeto, aí compreendendo do design ao urbanismo, com abrupta mudança de escala justamente no período do “milagre brasileiro”. Partindo da experimentação de programas mais restritos e definidos como o da casa burguesa e dos pavilhões de exposição (Residência de Lota Macedo Soares – Petrópolis, 1951/53; Residência Hélio Cabal – Rio, 1952, Residência do Arquiteto, Rio – 1960, entre tantas outras; Pavilhão da Companhia Siderúrgica Nacional / CSN - SP, 1954; Pavilhão de Bruxelas – Bélgica, 1958; Pavilhão de São Cristóvão – Rio, 1957/60 – entre outros), abriu-se para um universo cada vez mais complexo, em escala urbana. No começo dos anos 1960, desenvolveu um plano de urbanização para a baixada de Jacarepaguá <sup>19</sup> (1961/62), o qual se desdobrou no projeto “Rio Admirável Mundo Novo” <sup>20</sup> (1965) e que,

<sup>18</sup> BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1991, p.289.

<sup>19</sup> NOBRE, Ana Luiza. **Sergio Bernardes: o mundo como projeto**. In: \_\_\_\_\_. **Fios Cortantes: arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950 - 70)**. Tese de Doutorado em História Social da Cultura, Departamento de História PUC – RIO, 2008, p.114. A propósito, no final dos anos 1960, o projeto de urbanização da baixada de Jacarepaguá/Barra da Tijuca seria entregue a Lucio Costa.

<sup>20</sup> O projeto - publicado em número especial da Revista Manchete (abril de 1965) intitulado “O Rio do Futuro, Antevisão da Cidade Maravilhosa no Século da Eletrônica” - configura uma série de intervenções para cidade do Rio de Janeiro, apostando na ideia de evolução sócio urbana rumo a uma intercontinentalidade universal, amplamente apoiada na tecnologia da automação – “a cibernética a serviço do homem”. Ver **Rio do Futuro / A idade da cibernética / Rio Admirável**



## 1- Introdução

pelo vanguardismo conceitual das ideias apresentadas, bem poderia ter sido incluído na exposição “Arquitetura Visionária” (MAM-RJ, 1966). Aliás, a “qualificação” de visionário parece se tornar uma constante na apreciação do experimentalismo idealista do arquiteto a partir deste momento, como pode ser visto pela matéria publicada no jornal Folha de S. Paulo, em outubro de 1963, quando o arquiteto é homenageado com uma sala especial na VII Bienal de SP:

“Sergio Bernardes, ‘arquiteto visionário’

Visionário no sentido de sonhador, utopista, criador fantástico na acepção mais ampla do termo, em seu bom sentido, assim é Sergio Bernardes, arquiteto engolfado por suas visões, que a VII Bienal homenageia com uma sala especial. Colocando-se sempre alguns passos adiante de sua época, o arquiteto tropeça com a estrutura econômico-social pouco evoluída de nossa terra e suas visões maiores permanecem como sonhos fantásticos enquanto apenas as menores alcançam a maioria da obra realizada. Essa panorâmica da obra - realizada ou projetada por Sergio Bernardes – que a Bienal de São Paulo oferece aos visitantes veio a calhar. Funde-se com o espírito de vanguarda que a grande exposição precisa manter e dá ao observador os elementos indispensáveis para o julgamento de uma das obras mais importantes e discutidas em nossa época.”<sup>21</sup>



Figura 6: Sergio Bernardes, Projeto Rio Admirável Mundo Novo (1965) – desdobramento do projeto para a Baixada de Jacarepaguá (1961/62) - publicação especial Revista Manchete. Fonte: CAVALCANTI, L. BERNARDES, K. (org.) Sergio Bernardes. Rio de Janeiro: Artviva, 2010, p. 182.

**Mundo Novo** in: CAVALCANTI, L.; BERNARDES, K. (org.). Sergio Bernardes, Rio de Janeiro, Artviva, 2010, pp. 178-201.

<sup>21</sup> JARDANOVSKI, Isaac. Sergio Bernardes arquiteto ‘visionário’. Folha de São Paulo, São Paulo, 1º Out. 1963, 2º Caderno, Engenharia, Arquitetura e Urbanismo, p.7. < <http://acervo.folha.uol.com.br> > Acesso em: 10 dez. 2015.



## 1- Introdução



Figura 7: (esquerda) Sergio Bernardes, Residência Lota Macedo Soares, Petrópolis, 1951/53. Fonte: <http://www.bernardesarq.com.br/pt-br/projeto-memoria/sergio-bernardes/>  
 Figura 8: (direita) Sergio Bernardes, Residência Hélio Cabal, Rio de Janeiro, 1951/52. Fonte: CAVALCANTI, L. BERNARDES, K.(org.) Sergio Bernardes. Rio de Janeiro: Artviva, 2010, p. 78.

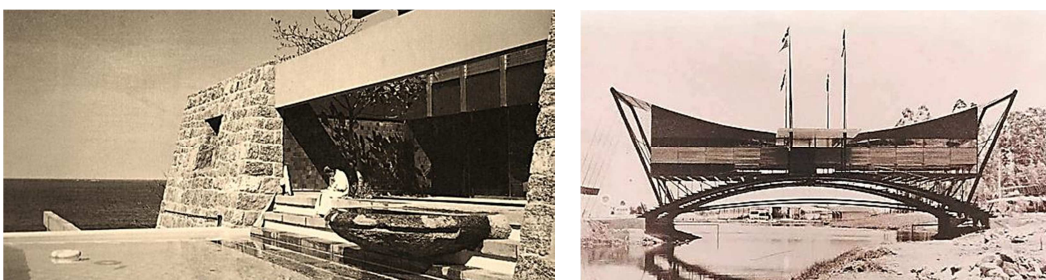


Figura 9: (esquerda) Sergio Bernardes, Residência do Arquiteto, Rio de Janeiro, 1960. Fonte: <http://www.bernardesarq.com.br/pt-br/projeto-memoria/sergio-bernardes/>  
 Figura 10: (direita) Sergio Bernardes, Pavilhão da CSN, São Paulo, 1954. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.117/4028/>

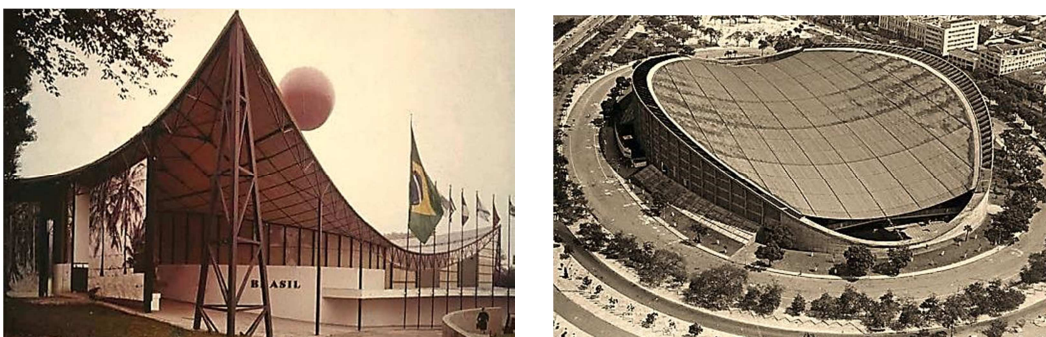


Figura 11: (esquerda) Sergio Bernardes, Pavilhão de Bruxelas, Bélgica, 1958. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.117/4028/>  
 Figura 12: (direita) Sergio Bernardes, Pavilhão de São Cristóvão, Rio de Janeiro, 1957/60. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/10.117/4028/>





## 1- Introdução

Sergio Bernardes dedicou-se, ainda, à pesquisa conceitual fundando, em 1979, o LIC - Laboratório de Investigações Conceituais.<sup>22</sup> Ao que parece, seu experimentalismo não se limitou à fórmulas ou formas (modernistas), importando-lhe, de fato, a liberdade intuitiva na concepção formal do espaço e o estabelecimento de relações entre conceitos, projetos e sistemas.

Neste sentido, não deixa de ser curioso o fato de Sergio Bernardes não ter se inscrito no concurso de projetos para a nova capital federal, em 1957. Ainda mais se considerarmos que no mesmo ano, pouco antes do certame de Brasília, ele vencera o concurso de anteprojetos do Senado Federal, que seria instalado na ainda capital no Estado da Guanabara. Talvez tenha sido desestimulado pela inviabilização desse projeto em função da criação da nova capital. Talvez tenha sido influenciado pela decisão de Affonso Eduardo Reidy, um dos mais experientes urbanistas brasileiros naquele momento, que teria apontado inconsistências no edital de Brasília.<sup>23</sup> No entanto, Bernardes não deixará de fazer parte do maior empreendimento da arquitetura moderna brasileira. Se projetos como o do Aeroporto Internacional (1958/60), da Superquadra e Edifício do Instituto Brasileiro do Café - IBC (1ª versão - 1959/60), além do Cota Mil Iate Clube (1961) abriram caminho, seu protagonismo na construção da capital se dará num segundo momento. Mais especificamente, a partir do fim do sonho democrático que a edificou. É em pleno endurecimento da Ditadura, e sob a vigência do AI-5, que o arquiteto crava sua presença na capital com o polêmico Monumento ao Pavilhão Nacional (1972)<sup>24</sup>, na Praça dos Três Poderes. E não para por aí. Com uma sequência de projetos para Brasília durante o período

---

<sup>22</sup> O LIC – laboratório de pesquisas interdisciplinares – reuniu economia, geografia, geopolítica, física, matemática, paisagismo, botânica, etc., disciplinas “não diretamente arquitetônicas”, mas associadas à necessidade e ao ideário do “inventor cientista social” moderno. O LIC servia como suporte teórico e tecnológico ao desenvolvimento dos projetos, planejamentos e sistemas sócio-urbanos, de caráter visionário, para os quais Bernardes se dedicou a partir dos anos 1980. São exemplos das pesquisas desenvolvidas pelo LIC - “Rio: plano político administrativo do município” – planejamento para a expansão/apropriação ordenada/organizada da Baixada de Jacarepaguá e demais áreas potenciais delimitadas entre os maciços e florestas cariocas – por ele denominada Rio 2 - e a integração de todo o Rio de Janeiro através dos “anéis de equilíbrio”, um sistema denso de circulação instalado na cota 100.

<sup>23</sup> Sobre a decisão de Reidy em não participar do concurso de Brasília, ver: WISNIK, G. **Brasília 50 anos: trilhas tortas por linhas certas**, in: BRAGA, M. **O concurso de Brasília**. São Paulo, Cosac Naify, 2010, pp. 16 e 17.

<sup>24</sup> A data oficial de construção/inauguração do Mastro da Bandeira é o ano de 1972. Todavia Lauro Cavalcanti se refere ao projeto com a data de 1969. Cf: CAVALCANTI, L. **Sergio Bernardes – Herói de uma Tragédia Moderna**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004, p.57.

## 1- Introdução

militar, Sergio ganhará significativo destaque no panteão da arquitetura brasileira, ocupado até então por Oscar Niemeyer e Lucio Costa.

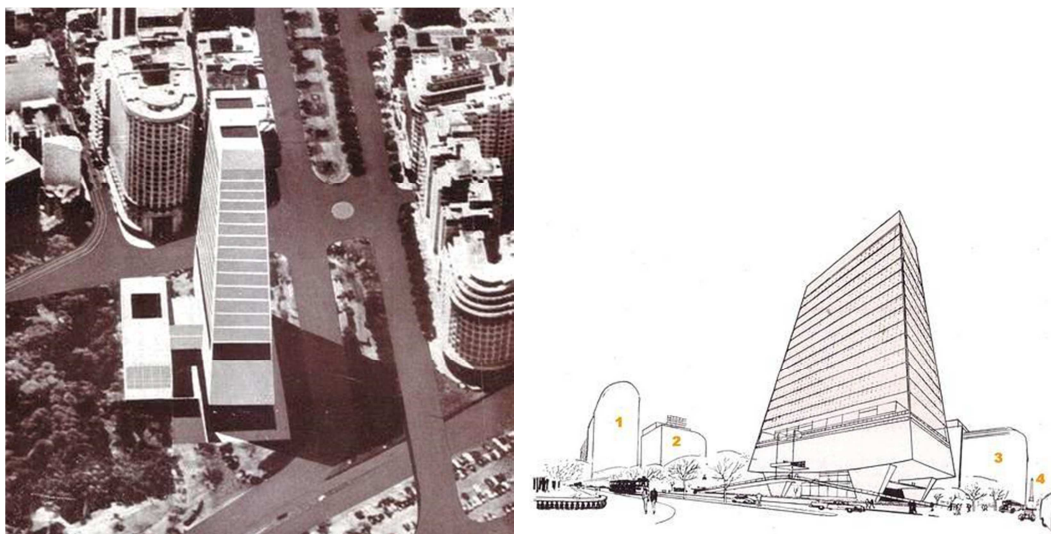


Figura 15: Sergio Bernardes, Projeto Senado Federal Estado da Guanabara, 1957 (Cinelândia - sítio do antigo Palácio Monroe) – foto maquete / perspectiva. Fonte: Revista Módulo, Rio de Janeiro, vol. 2, n° 4, março 1957.

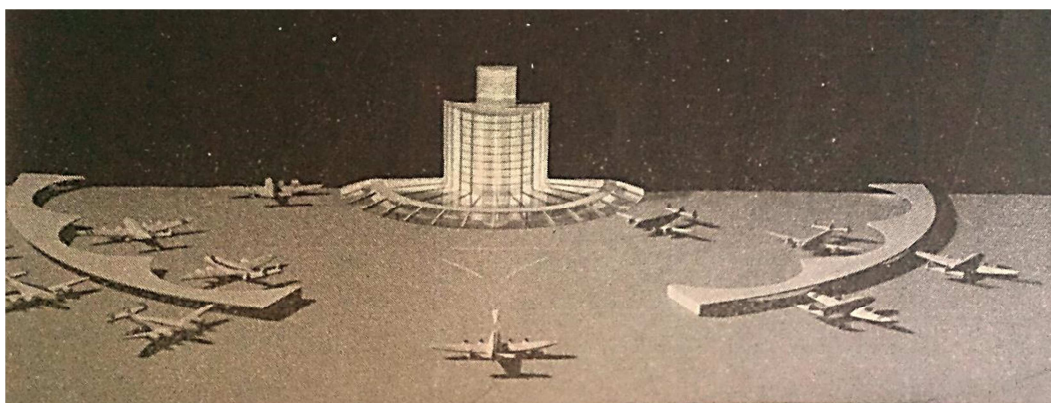


Figura 16: Sergio Bernardes, Aeroporto Internacional de Brasília (1958) – maquete. Fonte: **Revista Brasília** Edição Arquitetura e Engenharia, 2ª Ed. n° 61/62/63, julho/dezembro 1961.

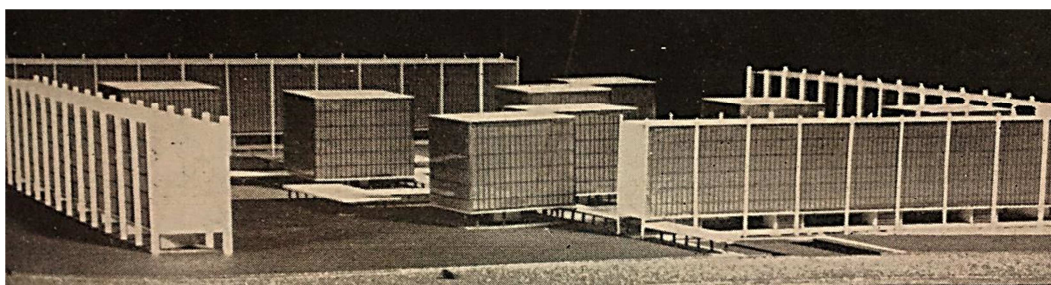


Figura 17: Sergio Bernardes, Superquadra do IBC (1959/60) – maquete. Fonte: Revista Brasília Edição Arquitetura e Engenharia, 2ª Ed. no 61/62/63, julho/dezembro 1961.

## 1- Introdução

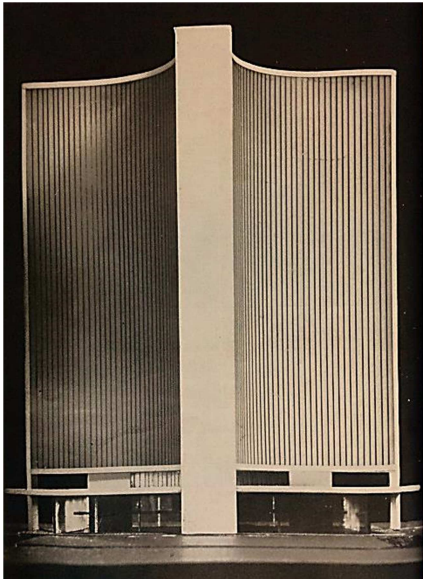


Figura 18: (esquerda) Sérgio Bernardes, Edifício do IBC 1ª Versão (1959/60) – maquete. Fonte: Revista Brasília Edição Arquitetura e Engenharia. 2ª Ed. nº 61/62/63, julho/dezembro 1961.

Figura 19: (direita) Sérgio Bernardes, Clube Cota Mil (1961) – imagem satélite (maio 2016). Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Cota+Mil+lake+Clube/>

Até o final da década de 1970, o arquiteto projetou uma segunda proposta para o edifício do IBC (1968/71); a Embaixada de Gana (1968); o Ministério da Marinha (1970/73); a Escola Superior de Guerra – ESG (1970/74); o Centro de Recursos Humanos do Banco do Brasil (1972); o Clube Naval (1972); o Espaço Cultural de Brasília (1972/79) e o Planetário (1973/74). Destes projetos, além do Cota Mil Iate Clube (o único da lista realizado pela iniciativa privada), apenas os três últimos foram construídos, estando o Espaço Cultural e o Planetário implantados no Eixo Monumental, e os clubes no Setor de Clubes Esportivos Sul. Alguns, como o Espaço Cultural – hoje Centro de Convenções Ulysses Guimarães – foram completamente descaracterizados ou transformaram-se em ruínas antes mesmo de terem sua construção finalizada. É o caso da Escola Superior de Guerra, cujas fundações e subsolo foram executados, mas teve as obras paralisadas em 1974. Abandonada desde então, a estrutura ficou popularmente conhecida como “ruínas da UnB” por estar localizada num dos limites do campus da Universidade de Brasília, às margens do Lago Norte.



## 1- Introdução

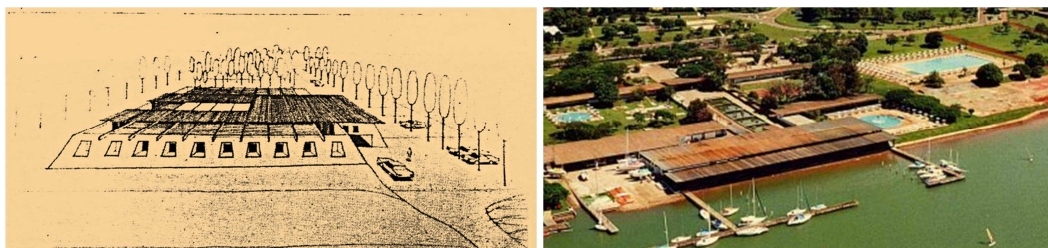


Figura 20: (esquerda) Sergio Bernardes, Embaixada de Gana, 1968 – perspectiva.

Fonte: Arquitetura - Revista do IAB, São Paulo, nº 76, outubro 1968.

Figura 21: (direita) Sergio Bernardes, Clube Naval, 1972 – imagem satélite (maio 2016).

Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Clube+Naval+de+Brasília/>



Figura 22: (esquerda) Sergio Bernardes, Espaço Cultural Brasília, 1972/79. Fonte:

Acervo Sergio Bernardes sob custódia do NPD-FAU/UFRJ, 2014.

Figura 23: (direita) Sergio Bernardes, Espaço Cultural de Brasília (descharacterizado) –

Atual Centro de Convenções Ulysses Guimarães, 2014. Fonte:

<http://blogs.maiscomunidade.com/blogdocallado/2014/12/03/marcha-dos-vereadores-reunira-15-mil-em-brasilia/>



Figura 24: (esquerda) Sergio Bernardes, Centro de Recursos Humanos do Banco do Brasil, 1972 – maquete. Fonte: O Cruzeiro, Rio de Janeiro, ano XLV, nº 36, 05 Set.1973.

Figura 25: (direita) Sergio Bernardes, Planetário de Brasília, 1973/74. Fonte: Fotografado pelo autor, janeiro 2015.

Esta pesquisa se concentrou num conjunto de quatro projetos de Sergio Bernardes em Brasília, realizados entre 1968 e 1974: a sede do Instituto Brasileiro do Café - IBC (2ª versão), o edifício do Ministério da Marinha - MM, o Monumento ao Pavilhão Nacional (Mastro da Bandeira) e a sede da Escola Superior de Guerra - ESG. Todos esses projetos dialogam entre si e se fundamentam em sistemáticas construtivas baseadas no experimentalismo estrutural da geometria triangular-circular e na associação/apropriação da ideia de movimento. Eles buscam um sentido de renovação para a arquitetura de Bernardes



## 1- Introdução

que, em alguns momentos, revela um *modus operandi* projetual bastante distinto daquele essencialmente modernista-funcionalista. Além disso, convém enfatizar que essa produção foi desenvolvida em pleno endurecimento da Ditadura e num período de grande prosperidade econômica, conhecido como “milagre brasileiro.” Momento em que vários expoentes da classe arquitetônica brasileira, como Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi, Paulo Mendes da Rocha, entre outros, e também gerações mais novas como Sergio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flavio Império optaram por uma resistência ideológica à esquerda, pelo extremismo da guerrilha ou pelo exílio. O protagonismo assumido por Sergio Bernardes na construção de Brasília se dá, portanto, num tempo em que as esperanças de transformação operadas pela arquitetura moderna no Brasil parecem minadas ou enfraquecidas. Por outro lado, seu idealismo revela uma aposta indubitável na ação (poder) do projeto arquitetônico (e militar) e um desejo substancial pela inovação tecnológica da arquitetura. Nesse sentido, sua obra aponta para um diálogo sintonizado com algumas correntes arquitetônicas que marcavam o cenário internacional da época, por exemplo, a utopia crítica do grupo inglês Achigram; o “design tecnocrático”<sup>25</sup> de Buckminster Fuller e o universo da “arquitetura móvel”<sup>26</sup> expressa, entre tantos, pelo urbanismo espacial de Yona Friedman, pelo metabolismo japonês, pelas estruturas topológicas de Frei Otto e pelas megaestruturas em geral.

Todavia, Sergio Bernardes não foi o único a valorizar a potência do projeto e a alta tecnologia no quadro da arquitetura brasileira após o Golpe de 1964. O que de certo modo alimentou a fé e o interesse de criadores progressistas como ele, foi a política de desenvolvimento via empreendedorismo infraestrutural/plano de integração nacional que se tornou uma das bandeiras da Ditadura civil- militar, principalmente a partir do período do “milagre”. Basta lembrar o fomento vivido pelo setor da construção no país, enunciado anteriormente<sup>27</sup>, propulsor do complexo de hidrelétricas – Xavantes<sup>28</sup>, Paraibuna<sup>29</sup>, Itaipú<sup>30</sup>, e que envolveu

---

<sup>25</sup> FRAMPTON, K. **História Crítica da Arquitetura Moderna**, São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 342. Embora o autor não desenvolva a ideia, entende-se a pesquisa de Fuller fundamentada no princípio do “mais por menos”, no tecnicismo e nas diversas tecnologias da construção em busca de um design redentor e harmonizador do homem com a natureza.

<sup>26</sup> COHEN, J-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 386.

<sup>27</sup> Cf.: nota 17.

<sup>28</sup>Arquitetos envolvidos: Júlio Kantinsky, Hélio Pasta, Hélio Penteadó. Umberto Leone (arquitetura); Roberto Coelho Cardozo, Fernando Chacel (paisagismo). SEGAWA, H. **Arquiteturas No Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1997, p. 165.

## 1- Introdução

vários arquitetos e engenheiros em sua produção; das grandes rodovias - Transamazônica, Cuiabá-Santarém e Manaus-Porto Velho; equipamentos como a Ponte Rio-Niterói e a Refinaria de Paulínia; terminais rodoviários, estações de metrô, centrais de abastecimento, escolas e universidades, hospitais, entre outros. Assim como as iniciativas no setor da habitação social facilitadas pela criação do Sistema Financeiro de Habitação/Banco Nacional de Habitação (BNH – 1964/86), que demandaram significativamente a classe arquitetônica. O próprio Vilanova Artigas, figura mais proeminente no posicionamento crítico da arquitetura brasileira nos anos 1960, após retornar do exílio (1967), confirmará “sua suposição de que a participação do arquiteto na construção nacional não havia sido inviabilizada”<sup>31</sup>, e junto com Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteadó, projeta o Conjunto Zezinho Magalhães para 60 mil habitantes em Guarulhos (SP–1967). Ainda para o governo militar, no campo da habitação social, via CECAP (Caixa Estadual de Casas para o Povo), Artigas projetará outros seis conjuntos – para Cubatão (1970), Americana (1972), Jundiaí (1973), Mogi-Guaçu (1974), Marília e Jaú (1976).<sup>32</sup> Ironicamente, como destacou Fiori, “é pelas mãos dos militares que Artigas terá a oportunidade de combinar seu programa da casa paulistana com o desenho industrial.”<sup>33</sup> Atentando para o fato contraditório desse mesmo Estado militarizado que “cassava direitos, inclusive do próprio arquiteto”, se tornar um potencial viabilizador dos seus projetos, o autor complementa:

“Não é apenas uma obra que Artigas realiza para o Estado, mas dezenas, como hospitais, estações rodoviárias, escolas, ginásios, [os conjuntos habitacionais supracitados], passarelas e até um quartel-general. Como [Artigas] declarou mais tarde: ‘vivi a década de 70 cercado pelo medo’, mas, ‘inegavelmente, me aproveitei um pouco do milagre econômico.’”<sup>34</sup>

<sup>29</sup>Arquitetos envolvidos: João Rodrigo Stroeter (arquitetura); Aziz Ab’Saber, Fernando Chacel, Nina Jamra Tsukumo (paisagismo). SEGAWA, H. **Arquiteturas No Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1997, p. 166.

<sup>30</sup>Engenheiro indiano Gurmukh Sarkaria (coordenador geral do projeto executivo de obras, especialista de origem indiana), engenheiro italiano Corrado Piasentin (plano de viabilidade e pesquisa de materiais e com os estudos básicos de topografia, altimetria e sondagens, entre outros), engenheiro diretor brasileiro José Costa Cavalcanti. < <https://www.itaipu.gov.br/sala-de-imprensa/noticia/morre-gurmukh-sarkaria-coordenador-geral-do-projeto-da-itaipu> > Acesso em: 25 jan. 2016.

<sup>31</sup>FIORI, P. **Arquitetura Nova**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011, p.98.

<sup>32</sup>Ibid.

<sup>33</sup>Ibid.

<sup>34</sup>Ibid.

## 1- Introdução

Deste modo, se Sergio Bernardes não esteve sozinho a usufruir da prosperidade do “milagre brasileiro” por vias institucionais, ele permanece isolado no meio arquitetônico do período. Não tanto do ponto de vista do interesse extremado pela tecnologia e pela retórica visionária dos anos 1960, mas principalmente pela carga emblemática de algumas encomendas do poder militar para Brasília, como os já mencionados Monumento ao Pavilhão Nacional (construído); Escola Superior de Guerra (obra abandonada nas fundações/subsolo, hoje em ruínas); Ministério da Marinha e Instituto Brasileiro do Café (projetos não construídos), entre outros. É possivelmente confiando na boa relação com o poder oficial que Bernardes potencializa sua ambição. Através dessas criações arquitetônicas (em Brasília) destinadas à autoridade militar, ele verá uma oportunidade rara do ponto de vista da renovação conceitual da sua arquitetura e apostará alto no sentido da expansão de suas ideias para a escala do território: a modernização e o desenvolvimento do país pela ação estratégica do planejamento (militar), das diretrizes e da combinação entre diversos campos de conhecimento com a técnica – uma ambição supostamente e estranhamente justificada em favor da qualidade de vida do homem-indivíduo.

Desejoso de realizar a associação entre escalas e a articulação de programas, de estabelecer relações com o poder e desenvolver uma sistemática projetual que, pelo menos aparentemente, fugia de vários princípios modernistas em busca de uma inovação arquitetônica, Bernardes se aventurou, talvez como nenhum outro arquiteto brasileiro, no universo complexo das megaestruturas. De modo ambíguo, entre discurso e obra, certezas e possibilidades, soluções geometricamente idealizadas e “diretrizes”<sup>35</sup> formais, o arquiteto parece dialogar com algumas questões ligadas à crítica empreendida pelo TEAM X<sup>36</sup> ao funcionalismo dos CIAM<sup>37</sup>, flertando, por exemplo, com a ideia da “Forma Aberta” proposta pelo arquiteto polonês Oskar Hansen, em 1961, conforme veremos adiante.

<sup>35</sup> BERNARDES, S. **Sergio Bernardes: a arquitetura perdeu o compasso**. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, ano XLV, nº 36, 05 Set.1973, P 122-126. Entrevista a Jorge Segundo. < <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital> > Acesso em: 10 dez. 2015.

<sup>36</sup> O TEAM X era a “família” nova geração de arquitetos que se constituiu no final dos CIAM (1959), dentre eles o casal inglês Smithson, Aldo Van Eyck, J. Bakema, Giancarlo de Carlo, Shad Woods entre outros, que empreenderam críticas ao reducionismo funcionalista moderno da “velha geração” (principalmente Le Corbusier), discutindo e abrindo o campo para novas pesquisas e possibilidades conceituais, em geral associada à ideia de movimento, inter-relações pessoais, com o espaço, entre o espaço e o coletivo.

<sup>37</sup> Os CIAM - Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna - foram encerrados em 1959, com o CIAM X. Desde o CIAM IX (Aix-en-Provence, França, 1953), instaura-se uma crise

## 1- Introdução

Este é um caminho que Sergio Bernardes trilhará solitário, do “milagre” à maldição, acreditando num respaldo oficial-institucional irrestrito, estimulado pela concretização de projetos como os do Monumento ao Pavilhão Nacional e do Memorial Castello Branco <sup>38</sup> (Fortaleza, 1968/72). Uma maldição associada ao fato de o arquiteto ter “desaparecido” da historiografia da arquitetura brasileira desde que assumiu protagonismo na continuidade da construção de Brasília, após o Golpe de 1964. Mais precisamente, durante o período do “milagre”.

Vale destacar que nenhum dos projetos de Bernardes encomendados pelo governo militar para a capital federal no período que nos ocupa (e nem tantos outros dentre sua enorme produção desde então) encontra-se em publicações/livros especializados a partir desse momento, excetuando-se notas, matérias ou entrevistas em revistas e jornais brasileiros não especializados.<sup>39</sup> Depois de duas conhecidas residências <sup>40</sup> publicadas na obra pioneira –

---

interna, na qual os “chamados ‘mais jovens’ membros do CIAM, alguns dos quais criticaram a instituição (...) e seus métodos desde a Segunda Guerra Mundial, viram-se entre outros que pensavam de modo semelhante. Organizado pela velha-guarda do CIAM, ou ‘anciãos’, e convocada sob o título de ‘*La Charte de L’Habitat*’(...), as discussões no congresso revelaram o desejo de ambas as gerações de produzirem um documento que seria o corolário para a Carta de Atenas (1943).” <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=205>> Acesso em: janeiro 2015. Essa geração mais jovem - alguns deles logo mais comporiam o TEAM X - propunha uma oxigenação dos encontros, focando a realidade, uma crítica ao “tradicionalismo” urbanístico empreendido pela “velha geração.” As “grids” do CIAM IX trazem estudos distintos à realidade das grandes cidades como meio comparativo à ação do urbanismo de até então (funcionalista). O vernacular é suscitado como uma das bases de análise, reiterando valores sociológicos e culturais, desconsiderados na redução funcionalista da Carta de Atenas. De modo geral, se introduz “as relações, as atividades, as pessoas em ação, os eventos, a criança como usuário imprevisível” (Smithson); iluminam-se novas possibilidades de classificação sobre outras categorias/escalas de associação humana – casa, rua, distrito, cidade. Essa reflexão se desenvolverá nas discussões do CIAM X organizado pela “geração jovem”, destacando-se principalmente a ideia de movimento (“A identidade perdida” – Van Eyck – sublinha a ideia de coletivo em ação) que, apropriada pelos Smithson, se abre em possibilidades para novos espaços, e não mais funções. Surge o “edifício rua” – a rua como conexão da cidade - e a partir daí, conceitos fundamentados na “estética da conexão” (Cluster City – 1953) apontarão novos caminhos e seus desdobramentos, mesmo que ainda confiantes no projeto como dispositivo de ação. Inicia-se o fim da ortodoxia funcionalista do urbanismo moderno e o encerramento da instituição CIAM.

<sup>38</sup> Com a morte do General Castello Branco (1º presidente militar 1964/66) num acidente aéreo em julho de 1967, seu mausoléu-memorial foi encomendado a Sergio Bernardes pelo então governador do Estado do Ceará Plácido Castelo, construído junto ao Palácio da Abolição, sede do governo, projeto de sua autoria. O Memorial foi inaugurado em 1972.

<sup>39</sup> Em se tratando de periódicos especializados, foi publicado um número especial da revista *Módulo – Sergio Bernardes*, em 1983. O exemplar retratava o “catálogo oficial da exposição Sergio Bernardes” – R/EVOLUÇÃO realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em outubro/novembro deste mesmo ano. Exposição cujo conteúdo minimizava os projetos arquitetônicos dando primazia aos “projetos que promovessem soluções para as questões vitais do mundo contemporâneo, como o crescimento desordenado das cidades, as péssimas condições das favelas, a poluição dos rios e lagoas.” (BERNARDES, 1983) **Módulo Especial Sergio Bernardes**. Rio de Janeiro: Avenir Editora, outubro/novembro 1983.

<sup>40</sup> Os referidos projetos são a residência Jadir de Souza (RJ, 1951) e a casa de campo Guilherme Brandi (Petrópolis, 1952).

## 1- Introdução

*Arquitetura Moderna no Brasil* – de Henrique Mindlin (1956), e de outros cinco projetos <sup>41</sup> (entre eles os consagrados pavilhões de exposição) analisados em – *Arquitetura Contemporânea no Brasil* – de Yves Bruand (1981), Sergio Bernardes terá apenas uma pequena nota em *Arquitetura Moderna Brasileira* – de Sylvia Ficher / Marlene Acayaba (1982) – sobre o “caráter visionário de edifícios que dificilmente [seriam] construídos, como o Hotel de Manaus [1963/70] e o Instituto Brasileiro do Café”<sup>42</sup>, além da repetição de dois exemplares <sup>43</sup> citados anteriormente. No clássico *Arquiteturas no Brasil 1900-1990* – de Hugo Segawa (1998) – seu nome aparece apenas em uma linha e legenda de um “projeto de residência, final dos anos 1940.” <sup>44</sup> Somente a partir da primeira metade dos anos 2000, e por iniciativa familiar, serão publicados *Sergio Bernardes: Herói de uma Tragédia Moderna* – Lauro Cavalcanti (2004) e *Sergio Bernardes* (2010) – uma compilação de textos de vários autores e do próprio arquiteto, com organização conjunta de Kykah Bernardes e Cavalcanti. Após estas publicações, reaparecem dois conhecidos projetos <sup>45</sup> em *Brasil: arquiteturas após 1950*, de Maria Alice Junqueira / Ruth Verde Zein (2011), e cinco desenhos/esboços<sup>46</sup> (dos quais três projetos já bastante divulgados) em *Arquitetura no Brasil: de Deodoro à Figueiredo*, de Chico Mendes / Chico Veríssimo / William Bittar (2015). Isso sem se falar da inexistência de qualquer projeto de Sergio Bernardes na recente exposição “Latin America in Construction: Architecture 1955-1980”, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York – MOMA – entre Março/Julho de 2015. Uma considerável lacuna na representação arquitetônica brasileira do período que se torna mais intrigante pelo fato de

“(…) a exposição [concentrar-se] no período de 1955 a 1980, na maioria dos países da América Latina, [sendo] introduzida por um amplo prelúdio sobre as três

<sup>41</sup> Os referidos projetos são os Pavilhões de Bruxelas (1952), da CSN (SP, 1954) e de São Cristóvão (RJ, 1957/60); a Residência do Arquiteto (RJ, 1960) e o Centro de Pesquisas do Cacau (Itabuna, 1964).

<sup>42</sup> FICHER, S; ACAYABA, M. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982, p.78.

<sup>43</sup> A publicação faz referência ao Pavilhão de Bruxelas, à Residência do Arquiteto e ao projeto para o IBC, em Brasília. Cf.: FICHER, S; ACAYABA, M. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982, p.78.

<sup>44</sup> SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998, p.107.

<sup>45</sup> A publicação faz referência aos projetos do Hotel Tambaú (João Pessoa, 1966) e ao CENPS - Centro de Pesquisas e desenvolvimento da Petrobrás (Rio, Ilha do Fundão, 1969). Cf: JUNQUEIRA, M. A.; ZEIN, V. R. Brasil. **Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.47.

<sup>46</sup> Os referidos projetos são novamente a residência Jadir de Souza (RJ, 1951) e a casa de campo Guilherme Brandi (Petrópolis, 1952) e a Residência do Arquiteto (RJ, 1960); e os projetos “revolucionários” Visarga (Polo Norte, 1983) e Lagocean (RJ, 1984).

## 1- Introdução

décadas anteriores de evolução arquitetônica da região, [com] apresentações do desenvolvimento de vários campi principais em cidades como a do México e de Caracas, e um olhar para o desenvolvimento da nova capital brasileira Brasília.”<sup>47</sup> (grifo nosso)

Assim sendo, o termo “maldição” parece cabível e apropriado à ausência de uma memória historiográfica da obra de Sergio Bernardes, principalmente a partir dos anos 1960. Ainda mais se considerarmos o grau de liberdade com que o arquiteto transitou e produziu num dos momentos mais repressivos da história política brasileira, acumulando, em paralelo à prosperidade de seu escritório, tantas importantes encomendas para o governo militar na capital do país, como os já citados projetos para o Pavilhão Nacional, a Escola Superior de Guerra, a sede do IBC e o complexo do Ministério da Marinha. Porém, em que medida estes projetos em Brasília, no período do assim chamado “milagre brasileiro”, definiram um ponto de inflexão na sua obra, indicando, ao mesmo tempo, uma possibilidade sem precedentes e um limite para sua arquitetura?

A questão central que move este trabalho se desdobra em muitas outras envolvendo a interrogação da produção arquitetônica brasileira no período pós-inauguração de Brasília e o fechamento cultural do país, após 1964. Entre posições radicais como, por exemplo, as de Sergio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império e o “miserabilismo” estético-político-didático do “Arquitetura Nova” – possivelmente, o melhor contraponto experimentalista ao idealismo tecnológico (ou “alienação” utópica?) de Sergio Bernardes, coloca-se a ponderação ética de Vilanova Artigas, “convicto da pertinência do uso da alta tecnologia na arquitetura nacional” e de “que o impulso tecnológico era condição e incentivo à superação do subdesenvolvimento.”<sup>48</sup> Sempre politicamente posicionado, Artigas se manterá “contrário à defesa de tecnologias alternativas e tradicionais como caminho para a arquitetura nacional”<sup>49</sup>, até mesmo para o programa da habitação popular, como evidencia, por exemplo, seu projeto para o Conjunto Zezinho Magalhães<sup>50</sup>, em Guarulhos – SP.

<sup>47</sup> **Latin America in Construction: Architecture 1955–1980.** < <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1456?locale=pt> > Tradução do autor. Acesso em: 12 mai. 2016.

<sup>48</sup> JUNQUEIRA, M. A.; ZEIN, V. R. Brasil. **Arquiteturas após 1950.** São Paulo: Perspectiva, 2011, p.144.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Embora o projeto do Conjunto Zezinho Magalhães pretendesse ser “objeto do desenho industrial”, ele acabou sendo construído convencionalmente, sem o aporte das indústrias de pré-



## 1- Introdução

Percebe-se, de todo modo, que no cenário arquitetônico brasileiro instituído após o Golpe de 1964, quer através da tentativa de industrialização do programa habitacional, quer através do fomento de obras de infraestrutura urbana (construção pesada), houve apostas na ação ordenadora do projeto e na continuidade participativa do arquiteto como agente “transformador” da sociedade. Se elas foram ingênuas ou não, certo é que a “causa” moderna que orientou a arquitetura e o urbanismo dos anos 1920/30 – a arquitetura como “condensador social” e seus desdobramentos diretos – ia se mostrando superada. No entender de Tafuri, após a ebulição político-cultural de fins dos anos 1960, a arquitetura (europeia e norte-americana) teria se desenvolvido “num processo de autoconsumo”<sup>51</sup>, associada ao “‘narcisismo e subjetividade’ dos arquitetos do ‘star-system’, alijada da consciência de ser “um serviço de interesse geral.”<sup>52</sup> Embora a leitura de Tafuri seja feita num contexto específico, ela nos faz pensar como o fechamento cultural do Brasil no período da Ditadura (1964/1985) gerou uma lacuna crítica sobre a produção arquitetônica brasileira realizada após a inauguração de Brasília. Nesse sentido, o trabalho de Sergio Bernardes – visionário, utópico, acrítico, alienado ou maldito – é um caso que merece atenção.

---

fabricados (base industrial incipiente no país) e com o uso de “intensa mão de obra e pouca mecanização.” (FIORI, 2011, p.103) Segundo Paulo Mendes da Rocha, “o objetivo foi, através das novas possibilidades dadas pela pré-fabricação, atingir um nível de excelência que demonstrasse que a qualidade de uma habitação não deveria corresponder ao padrão econômico mínimo de uma determinada classe social, mas aos conhecimentos técnicos do seu momento histórico, que permitissem uma construção racionalizada, honesta e acessível a todos.” (ROCHA, apud, FIORI, 2011, pp. 101-103) De acordo com Fiori, “os arquitetos sabiam que não havia uma base industrial pronta para executar o projeto e sua expectativa era justamente que a magnitude da obra estimulasse o surgimento de indústria de pré-fabricados.” FIORI, P. **Arquitetura Nova**. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 103.

<sup>51</sup> TAFURI, M. **AU: Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, nº 48, Jun/Jul. 1993, Pini Editora, pp. 66-68. Entrevista. <<http://aaaaarg.fail/ref/8216de078e2e321e09bdf2735d905ac1#0.01>> Acesso em: 10 abr. 2016.

<sup>52</sup> Ibid.