

5. Considerações finais

“*Reflexo* é uma das palavras utilizadas pelos dicionários para referir-se ao termo ruína. Apontando para a presença concomitante de um tempo no outro, do passado no presente, do presente no futuro, a *ruína* como *reflexo* é a prova inegável de que algo existiu e não existe mais, da dependência de um tempo em relação a outro expressa em um objeto ou reminiscência. Das ruínas fazemos monumentos, museus, objetos de narrativas históricas; ou delas fazemos vítimas da obsolescência, do descaso, da derrota e do abandono.”²⁹⁹

Refletir sobre o passado procurando, de algum modo, reviver uma obra “apagada”. Dentre as dificuldades enfrentadas na realização dessa pesquisa, esta foi a maior delas. Cientes do risco de encantamento com o objeto e, assim, da construção de uma “história redentora” de suas lacunas-ruínas, esforçamo-nos em visitar criticamente a obra de Sergio Bernardes num período recente e ainda pouco explorado da história da arquitetura brasileira: a primeira década e meia seguinte à inauguração de Brasília. Tendo como marco temporal o período do assim chamado “milagre brasileiro” (1968/73), e como delimitação espacial a própria capital federal recém-inaugurada e ainda em construção, encontramos na obra em questão um estado de “noite, névoa, nuvem, nada / algo entre o ser.”³⁰⁰ Uma obra silenciada e um arquiteto amaldiçoado desde então.

Com este objetivo, partimos da hipótese de que em alguma medida os projetos de Sergio Bernardes para Brasília, no período do “milagre”, definiram um ponto de inflexão em sua obra, indicando, ao mesmo tempo, uma possibilidade sem precedentes e um limite para sua arquitetura. Debruçamo-nos então sobre quatro projetos – Mastro da Bandeira, edifícios-sede do IBC, MM e ESG – os quais consideramos um conjunto expressivo e simbólico dentro do nosso recorte. Procuramos evitar uma reflexão maniqueísta do problema, já enunciado no paradoxo “milagre/maldição”. Se logramos algum êxito, provavelmente, tenha sido o de concluir que Sergio Bernardes e sua obra não se encerram em uma chave; que a investigação sobre seu pensamento arquitetônico requer o aprofundamento de questões que se desdobram sob teorias externas ao âmbito da disciplina, borrando os limites com a ciência política, a geografia, a

²⁹⁹ RJEILLE, I. **Ruina**. Revista Recibo 56: Brazil destópico. Recife, nº 17, 2015. <https://issuu.com/recibo/docs/recibo56_online> Acesso em: 25 fev. 16.

³⁰⁰ CICERO, A. **A cidade e os livros**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

sociologia, a filosofia. O que parece bastante estimulante e de extrema importância para uma reflexão crítica da arquitetura, sobretudo nos dias de hoje, como um campo minado ao próprio arquiteto; “lugar” de tensões, forças conflitantes e agentes diversos não isento de ideologias, onde interesses político-econômicos regem determinadas demandas sócio estruturais, desmitificando, por vez, o papel do arquiteto (moderno) como sujeito-criador onipotente e ordenador do mundo.

Nesse sentido, o trabalho de Sergio Bernardes aqui analisado em uma (pequena) de suas múltiplas facetas – quatro projetos encomendados (1968/73)³⁰¹ pelo governo militar na capital planejada pelos expoentes máximos do modernismo arquitetônico brasileiro, Lucio Costa e Oscar Niemeyer – parece ter muito a dizer. Principalmente pelo caráter provocativo dessa produção e da ambiguidade do arquiteto – o “mestre-moderno” tentando a todo custo manter o status de “planejador do futuro” através do poder do projeto. Nele, encontramos tanto a condição autoritária modernista e o não menos moderno “pensador social”, que surge como articulador não de soluções mas de diretrizes, num caminho estrategicamente mais “aberto” à dinâmica do tempo. Em qualquer uma das posições, Sergio Bernardes demonstra um idealismo visionário e até utópico.

Da brutalidade ferrosa e simbólica do Mastro da Bandeira – fruto da industrialização da construção – ao delírio construtivo da sede-programa da ESG – esse “organismo” estratégico do pensamento geopolítico-militar, ficção científico-arquitetônica, passando pelo arrojo das estruturas montáveis dos edifícios do IBC e MM – “cápsulas-containers” de inspiração pop, sobressai um experimentalismo tecnológico que reflete o olhar visionário de Sergio Bernardes e sua confiança no “futuro” da arquitetura após o Golpe de 1964. Condição que reafirma seu pensamento plural, algumas vezes contraditório, insubmisso a uma tradição arquitetônica formal de fácil apreensão, e ao mesmo tempo, tomado por um idealismo geométrico e interessado nas utopias tecnológicas em debate no cenário da arquitetura internacional dos anos 1960/70.

³⁰¹ Embora o título do trabalho indique 1968/74, o recorte é 1968/73 - período do assim chamado “milagre brasileiro” – momento em que os projetos foram desenvolvidos. O ano de 1974 se refere à data de paralização das obras da ESG (início do “abandono” das estruturas construídas), sendo a “desistência” oficial confirmada por parte do Governo Militar, em 1979. Cf.: notas 279 e 281.

Mas até que ponto a aproximação do arquiteto com o poder militar teria sido uma estratégia para garantir o campo de atuação e a renovação arquitetônica, ambas ancoradas numa defesa extrema do projeto que Bernardes ambicionava expandir numa escala territorial crescente e ilimitada, aspirando ir muito além da escala mesma de Brasília? E o quanto isso não refletia um plano suicida de salvamento da própria ideia de projeto? Afinal, muito mais que assumir qualquer posição política, Bernardes parece ter vislumbrado uma grande oportunidade de mercado, percebendo a rede complexa de agentes e interesses que se formava naquele momento e envolvia diversos setores da sociedade civil, por exemplo, o segmento da engenharia (empreiteiras, associações de classe – clube de engenharia) e a grande imprensa (alguns periódicos controlados por empreiteiros³⁰²; a autopropaganda e a apologia à técnica das publicações do clube de engenharia).

Nesta perspectiva, Sergio Bernardes não mede esforços para “salvar” o lugar do arquiteto e do projeto de arquitetura. E com isso, condena-se a si próprio à maldição e ao peso denunciatório que assombra a sua obra desde então. É importante lembrar, conforme apontamos no capítulo 4, que o período do “milagre” está associado ao desenvolvimento da indústria da construção pesada no Brasil e às medidas protecionistas do Estado em relação à classe dos empresários-empreiteiros. Correlação que se desdobra até a atualidade com o contínuo empoderamento das construtoras e o extremo enfraquecimento/desvalorização do projeto através de medidas estatais como o Regime de Contratações Diferenciadas – RDC³⁰³ (Lei nº 12.462/2011), cuja implementação vincula-se a megaeventos tais como Copa e Olimpíadas. Vale destacar, conforme nos mostra Campos a respeito da promiscuidade histórica

³⁰² Para maiores informações cf.: **Empreiteiros e grande imprensa** in: CAMPOS, P. H. Pedreira. **Estranhas Catedrais: as empreiteiras brasileiras e a ditadura civil-militar**, 1964-1998. Niterói, EDUFF, 2014. pp.238-249.

³⁰³ De acordo com a descrição oficial do Ministério do Planejamento, o RDC “trata-se de um novo regime licitatório, que tem por objetivo tornar as licitações do Poder Público mais eficientes/céleres, sem afastar a transparência e o acompanhamento pelos órgãos de controle. O RDC foi inspirado nas regras de contratação da União Européia, dos EUA e nas diretrizes da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico – OCDE, como também pela legislação que disciplina no Brasil as contratações por meio do Pregão. A informatização dos procedimentos e fases do RDC permitem um acompanhamento em tempo real das contratações e o acesso mais fácil a todos os detalhes do processo por parte desses órgãos. No regime do RDC é assegurado o acesso total e irrestrito dos órgãos de controle (TCU, CGU, etc.) às informações relativas à contratação.”

< http://www.comprasnet.gov.br/publicacoes/manuais/Apresentacao_RDC-Divulgacao_e_RDC-SIASG_-_10092012.pdf > Acesso em: 15 abr. 2016.

entre interesses de classe e poder público, que entre 1964 e 1967, foi desenvolvida uma campanha em “defesa da engenharia brasileira” resultando num decreto de 1969, que “reservava o mercado de projetos e obras públicas a companhias nacionais.”³⁰⁴

Nesse contexto, em que a arquitetura explicita cada vez mais sua condição de mercadoria, no qual os ideais do modernismo tornam-se incompatíveis com o desenvolvimento capitalista e que a “utopia como projeto”³⁰⁵ perde o sentido, os projetos de Sergio Bernardes analisados abrem um campo fértil de discussão. A começar pela presunção ambiciosa do arquiteto, tentando articular idealismo arquitetônico, projeto visionário e caráter utópico dentro da agenda capitalista-desenvolvimentista do governo militar.

Enquanto Tafuri “decreta” a “morte da arquitetura”, no final dos anos 1960, entendendo suas “novas tarefas” como algo fora da competência arquitetônica e põe fim aos “mitos desatualizados”, sem ver perspectivas para uma “tecnologia da classe trabalhadora”³⁰⁶, Bernardes aposta na utopia dentro da sistemática militar-capitalista, deslocando a “análise materialista do conflito como motor da história para a constante sincrônica da ecologia, na qual as contradições aparecem não em razão das lutas sociais, mas de utilizações irracionais da natureza”.³⁰⁷ Não é de se estranhar que a crítica de bases marxistas operada por Tafuri nos direcione ao contraponto mais direto da obra de Sergio Bernardes no cenário da arquitetura brasileira do período: o experimentalismo da “poética da economia” – a busca de uma tecnologia de sentido social – ensaiada/empreendida pela estética do “miserabilismo” do Arquitetura Nova. Tampouco é de se estranhar a denúncia que recai sobre a irresponsabilidade crítica do posicionamento essencialmente técnico e “apolítico” de Bernardes neste momento.

Enquanto o engajamento político-ideológico dos arquitetos Sergio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre move-os em direção a uma ética-pedagógica do canteiro e à pesquisa experimental do programa da habitação social (mesmo vivenciado nas casas burguesas), Sergio Bernardes, cada vez menos interessado

³⁰⁴ CAMPOS, P. H. Pedreira. **Estranhas Catedrais: as empreiteiras brasileiras e a ditadura civil-militar**, 1964-1998. Niterói, EDUFF, 2014. p.249

³⁰⁵ TAFURI, M. **Ideology and Utopia**, in: _____. *Architecture and Utopia*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1976, p. 50.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. IX. Tradução do autor.

³⁰⁷ WISNIK, G. **A civilização tropical e o seu contrário**, in: CAVALCANTI, L.; BERNARDES, K. (org.). **Sergio Bernardes**, Rio de Janeiro, Artviva, 2010, p. 124.

no programa residencial, rompe com sua própria família e reorienta sua trajetória profissional, buscando uma outra escala que só os projetos públicos poderiam oferecer naquele momento, optando por um experimentalismo de forte carga visionário-tecnológica. E nesse sentido vale a pena retomar a definição de Drexler do “projeto visionário” dos anos 1960, com a qual abrimos nossa discussão:

“o verdadeiro projeto visionário em geral é uma combinação de crítica à sociedade e forte preferência pessoal por determinadas formas (...) 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.”³⁰⁸

A definição é bastante compatível com o discurso arquitetônico de Bernardes do período, haja vista o arrojo técnico das propostas estruturais dos edifícios do IBC e do MM, cujo alto custo de execução pode ter sido um dos motivos da sua inviabilização. Não era à toa, portanto, seu interesse pelo vínculo-patrocinador do poder público. Afinal, a curiosidade pelo “novo-experimental” foi sempre o propulsor da criação intuitiva de Sergio Bernardes, quer atrelado à realidade desafiadora, ao idealismo visionário ou a ambos. Entre muitos projetos, seja na casa de Lota Macedo Soares, por exemplo, em que o arquiteto confecciona as treliças planas da cobertura com simples vergalhões de armaduras de concreto, ou na cobertura pênsil do Pavilhão de São Cristóvão, onde a ousadia estrutural do cabo de aço e a especificidade material do elemento vedante desestabilizam a natureza estática do plano-cobertura, o desafio técnico e o apressado tecnológico são os propulsores da “invenção”. Mas no reverso desse experimentalismo encontra-se o preceito da manutenção/conservação, tão importante quanto a própria criação, impedindo a descaracterização da forma-material; a decadência do “novo”; a ruína da ideia.

Aliás, é importante observar que muito da obra de Sergio Bernardes se encontra, hoje, numa condição de ruína. Ruína não apenas como discurso/conceito – o idealismo programático do projeto da ESG; o idealismo visionário das propostas do IBC, MM, entre tantos outros – mas na concretude fragmentária das próprias ruínas da ESG, solitárias, resistentes à vegetação retorcida do cerrado; na

³⁰⁸ 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> Tradução do Autor. Acesso em: 15 dez. 2015.

descaracterização do Centro Cultural de Brasília, em que o traço da estrutura original “sobrevivente” na fachada assombra a forma bizarra do acréscimo-intervenção; no abandono do Pavilhão de São Cristóvão, sem qualquer lembrança/memória do elemento de cobertura; no mal conservado Sanatório de Curicica ³⁰⁹, cuja demolição parcial vem sendo considerada pela prefeitura municipal desde 2014 ³¹⁰. Mais, na já observada ausência de um único 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, como representante da arquitetura brasileira no período.

Certamente, a condição ruínosa da obra de Sergio Bernardes advém muito mais do que da própria decadência material na qual se encontra, do mal-estar provocado por sua arquitetura, associada ao momento histórico do protagonismo assumido em Brasília nos “anos de chumbo” da Ditadura civil-militar. Ruína sentida principalmente no “apagamento” de Bernardes da história da arquitetura brasileira, fato que reafirma sua qualidade de “homem maldito” (e livre). Liberdade e maldição que se confundem aprisionadas em ruínas de modernidade, sob as camadas de um “novo” sobre outro, alguns dos quais o tempo cuida de (ou a história opta por) não mais se lembrar. Segundo Jaguaribe, enquanto

“as ruínas (...) clássicas expressavam a invencibilidade dos tempos de transitoriedade das construções humanas, (...) a vontade épica da conquista vitoriosa, derrotada pela ação do tempo e pelas transformações da história, as ruínas modernistas expressam a caducidade do novo. Ao se rebelarem contra a ação do tempo, manifestam uma recusa frente à morte e uma negação da história: o mundo natural sobrepõe-se ao domínio histórico na medida em que a vegetação amordaça o concreto. Entretanto, a história é reafirmada, paradoxalmente, na

³⁰⁹ Este projeto foi construído em Curicica, Jacarepaguá /RJ e data de 1952.

³¹⁰ Atualmente conhecido como Hospital Raphael de Paula Souza (Jacarepaguá, RJ), o “Conjunto Sanatorial de Curicica” é projeto de Sergio Bernardes do final da década de 1940, período em que chefiou o Setor de Arquitetura da Campanha Nacional Contra a Tuberculose – CNCT. Segundo Amora, Costa e Malaquias, inaugurado em 1952, caracteriza “uma edificação marcante de grande importância para a Arquitetura Moderna de Saúde”. O projeto e seu programa revelam a preocupação do arquiteto em “atender às necessidades do usuário e, nesse caso, o arejamento [que] era de suma importância aproveitando-se das condições de ventilação e insolação do lugar. Os pátios entre os pavilhões e a vegetação do terreno (...) conferem um microclima ao lugar e promovem a circulação do ar, facilitada por fechamentos com elementos vazados.” De acordo com os autores, as demolições seriam realizadas para dar lugar à escolas de ensino fundamental do programa municipal “Escolas do Amanhã.” AMORA, A; COSTA, R e MALAQUIAS, T. **Sanatório de Curicica: em perigo a obra exemplar do arquiteto Sergio Bernardes**. Vitruvius, Rio de Janeiro, Minha Cidade, ano 15, dez. 2014. < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/15.173/5365> > Acesso em: 12 mai. 2016.

inevitável efemeridade das construções que se sucedem. Ao contrário do mundo épico, com sua ação deliberativa sobre a história, a ruína modernista jaz como fragmento destruído de um novo, danificado pelo outro novo presente, que também será descartável. Descartável enquanto novo mas não enquanto lembrança histórica.³¹¹ (grifo nosso)

Nesse sentido, podemos dizer que os projetos de Sergio Bernardes aqui analisados são ruínas de uma obra em busca de memória.

“Se o tempo não passa na arquitetura, ele acumula [deixando] traços, [exibindo] sinais de história, desenvolvimento ou deterioração”³¹² – as ruínas da ESG, a indigestão causada pelo Monumento ao Pavilhão Nacional e o próprio abandono dos projetos do IBC e do MM são evidências concretas de uma memória arquitetônica apagada. Talvez o poder da arquitetura associado ao poder militar – a esperança do “milagre” – tenha sido a utopia ruinosa de Sergio Bernardes. Uma aposta em grande escala no “futuro como projeto” que torna, de fato, a experiência arquitetônica em Brasília para os militares, ao mesmo tempo, uma possibilidade sem precedentes e um ponto de inflexão em sua obra. Afinal, entre os projetos engavetados dos edifícios do IBC e do MM, a polêmica ideológica em torno do Mastro da Bandeira e as ruínas da ESG, resta hoje a “maldição” do silêncio que recai sobre sua extensa produção.

³¹¹ JAGUARIBE, B. **Ruínas modernistas**. Revista Lugar Comum, nº1, 17 Abr. 1997, pp. 100-101. <http://uninomade.net/wpcontent/files_mf/111412120932Ru%C3%ADnas%20modernistas%20%E2%80%93%20Beatriz%20Jaguaribe.pdf> Acesso em: 02 mai. 2016.

³¹² LEATHERBARROW, D. (apud) SANTOS, C; ZEIN, R. **Rápidas considerações sobre as ruínas da modernidade (1)**. Vitruvius, Arqtextos 135.00, ano 12, Jul 2011. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/12.135/3997>> Acesso em: 23 mai. 2016.