

CADERNOS
PROARQ 32

MARCELO AUGUSTO FELICETTI

Sergio Bernardes e a biblioteca dos sentidos

Sergio Bernardes and the library of senses

Marcelo Augusto Felicetti

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela PUC Goiás (1998); especialização em História da Arte e da Arquitetura pela PUC-Rio / Depto. História (2003), mestrado em Arquitetura pela mesma Instituição / DAU PUC-Rio (2016), área Projeto de Arquitetura, linha pesquisa Teoria e História do Projeto. Desde 2017, é doutorando em Arquitetura pelo PROARQ / UFRJ - área Patrimônio, Teoria e Crítica da Arquitetura. Teve experiência docente como professor substituto (2017/18) na UFSJ/MG - áreas Teoria, Crítica e História da Arquitetura e Urbanismo, Tecnologia da Construção e Projeto de Arquitetura. Tem experiência profissional/atuação em projetos/obras civis, interiores e restauro patrimonial.

Graduated in Architecture and Urbanism from PUC Goiás (1998); specialization in History of Art and Architecture by PUC-Rio / Depto. História (2003), Master in Architecture by the same Institution / DAU PUC-Rio (2016), Architecture Design area, research line Project Theory and History. Since 2017, he has a PhD in Architecture from PROARQ / UFRJ - Architecture Heritage, Theory and Criticism. Had teaching experience as a substitute teacher (2017/18) at UFSJ / MG - Theory, Criticism and History of Architecture and Urbanism, Construction Technology and Architecture Design. Has professional experience / performance in projects / civil works, interiors and heritage restoration.

arqcetti@gmail.com

Resumo

Este artigo resulta de um esforço introdutório de reflexão sobre o dispositivo de interpretação da disciplina de Análise do Discurso de matriz francesa (AD), aplicada a um corpus – forma material – arquitetônico. Antes mesmo que dissecar, descrever e analisar profundamente alguns projetos de Sergio Bernardes, objeto de nossa pesquisa de doutorado, a abordagem proposta ensaia uma operação de alguns conceitos da AD, em específico a ideia de “discurso” como “movimento dos sentidos”, na relação intrincada entre língua, sujeito e história. Pensamos que (tentar) compreender a sistemática discursiva, atentos à materialidade da língua e sua opacidade nos processos de comunicação/interpretação, aos efeitos de sentidos provocados pelo movimento das palavras, quer seja através do signo arquitetônico (não verbal) e seus enunciados discursivos (verbais) – textos, memoriais, ditos, não ditos, falas, vozes – abre inúmeras possibilidades interpretativas/narrativas para uma obra que exige complexidade crítica como a de Bernardes.

Palavras-chave: Discurso. Narrativa. Palavras. Sergio Bernardes.

Abstract

This article is the result of an introductory effort to reflect on the interpretation device of the Discourse Analysis Discipline of French Matrix (AD), applied to a material architectural corpus. Even before dissecting, describing and deeply analyzing some projects of Sergio Bernardes, object of our doctoral research, the proposed approach rehearses an operation of some concepts of AD, specifically the idea of “discourse” as “movement of the senses”, in intricate relationship between language, subject and history. We think that (trying) to understand the discursive systematics, attentive to the materiality of language and its opacity in communication / interpretation processes, to the effects of senses provoked by the movement of words, whether through the architectural (nonverbal) sign and its discursive utterances (verbal) - texts, memorials, sayings, unspoken, speech, voices - opens up numerous interpretative / narrative possibilities for a work that demands critical complexity such as Bernardes’.

Keywords: Discourse. Narrative. Words. Sergio Bernardes.

Considerações (palavras) iniciais

Não posso combinar certos caracteres – dhcmrlctdj – [por exemplo], que a divina Biblioteca não tenha previsto e que em alguma de suas línguas secretas não encerrem um sentido terrível. Ninguém pode articular uma sílaba que não esteja cheia de ternuras e temores; que não seja em alguma dessas linguagens o nome poderoso de um deus. Falar é incorrer em tautologias. Esta epístola inútil e palavrosa já existe num dos trinta e cinco volumes das cinco prateleiras de um dos incontáveis hexágonos – e também sua refutação (Um número n de linguagens possíveis usa o mesmo vocabulário; em alguns, o símbolo biblioteca admite a correta definição ‘ubíquo e perdurável sistema de galerias hexagonais’, mas biblioteca é ‘pão’ ou ‘pirâmide’ ou qualquer outra coisa, e as sete palavras que a definem têm outro valor. Tu, que me lês, estás seguro de entender minha linguagem? (BORGES, 1941, pp. 77-78)

Palavras. Este é apenas um dos muitos percursos possíveis ao bosque arquitetônico de Sergio Bernardes (1919/2002). Bosque, texto, jardim, biblioteca. Jardins dos séculos XXI, XVIII, XIX, do ano 632 d.F (depois de ford)? (HUXLEY, 2018, p.23) Jardim zoológico. Coleções: de plantas, de animais, de ideias, de textos, de hexágonos, de palavras, de projetos. Palavras em movimento. Discurso? Microcosmos. Heterotopias. Fantasias espaciais. Sistemas delirantes não-verbais verbalizados na linguagem naturalizada da arquitetura – projeto. Projeção, futuro. Capturável, compreensível, sistematizável? “Comunidade, identidade, estabilidade.” (HUXLEY, 2014 [1932], p.21) Ternura e temores silábicos, poderes e perigos que falam das palavras, com as palavras, vozes que dizem em mim e através de mim com muitas palavras, como se minhas fossem, para falar de outra voz de várias vozes. Imaginação.

Acredito que um dos legados da obra de Sergio Bernardes seja sua pluralidade provocadora de “efeitos de sentidos” diversos, tomando emprestada a expressão do campo da Análise do Discurso de matriz francesa. Sim, porque a voz de Sergio na/pela sua obra é uma voz extremamente plural interpelada por vários raciocínios articulados e estruturados por um logos incisivo. A obra de Bernardes permite entradas diversas por dialogar ao mesmo tempo com várias matrizes arquitetônicas – “[d]o fim do clássico, o fim do começo, ao fim do fim” – parafraseando um conhecido nosso – aos campos ampliados das engenharias, do meio-ambiente, ecologia, da geografia, sempre nas fronteiras movediças entre o urbanismo, a filosofia e, mesmo que não se queira, à política. Do idealismo universal das formas geométricas platônicas ao racionalismo estrutural do século XIX; da exploração não euclidiana das superfícies à experimentação dos sentidos dos espaços e dos dizeres – memoriais, frases de sentidos e efeitos, enunciados de seus temas/proposições. Razões e delírios de Piranesi (1720/1778), Claude Ledoux (1736/1806) e Le Corbusier (1887/1965), estruturas e idílios organicistas de Frank Lloyd Wright (1867/1959), Bruce Alonzo Goff (1904/1982), Joseph Wytke. Entre duas rápidas e pequenas séries de enumerações, entre nomes próprios e comuns, entre ícones da arquitetura e figuras não tão populares, quantas vozes, quantos enunciados possíveis, quantos diálogos não pensados burburinham em nossos ouvidos, querendo/podendo falar através da voz (da obra) de Bernardes?

Uma das lembranças infantis que nunca se apagaram da minha memória é a de um estranho edifício “pendurado” em cabos de aço, plantado na imensidão agorafóbica do eixo monumental em Brasília. Suas dimensões fizeram-me contorcer no carro em movimento a fim de capturá-lo por completo. Era uma das primeiras viagens à capital federal, no início dos anos 1980. Inserido naquela paisagem veloz e sempre em perspectiva, onde outras arquiteturas pousavam como brinquedos geométricos, blocos de

construir em escala real, “o [grande] pequeno construtor”, ou algo do gênero. Arrebatado por tudo aquilo, só quinze anos depois, na graduação de arquitetura e urbanismo, viria a saber que aquele simétrico “objeto pendurado”, incompreensível como, porque e por onde se acessar, se tratava do Espaço Cultural de Brasília (1972/79), projeto de Sergio Bernardes.

Neste momento, já fazia parte do meu imaginário certo incômodo intuitivo incompreendido de que a experiência provocada por aquele objeto era muito diferente do encantamento visual provado diante da Catedral, do Teatro Nacional ou dos volumes emblemáticos do conjunto do Congresso Nacional. Todos apoteóticos da Praça dos Três Poderes, território símbolo do maior empreendimento visionário da arquitetura – e do Estado – modernos brasileiro: a capital Brasília (1957/60). Monumentos representantes do discurso oficial da arquitetura modernista brasileira e de seus maiores expoentes: Lucio Costa e Oscar Niemeyer. De minhas lembranças infantis ficou a sensação de que enquanto a obra de Niemeyer evocava relações estéticas “positivas”, harmônicas, de ordem e equilíbrio ou do que seria imediatamente assimilável, o estranho edifício de Sergio Bernardes, mesmo que simetricamente ordenado, era algo difícil, não palatável, indigesto e provocador. Pelo menos naquele conjunto harmonioso, hierárquico e fechado do Eixo Monumental.

Hoje, trinta anos depois de ter sido apresentado a Sergio Bernardes pelo Centro Cultural de Brasília, completamente descaracterizado na atualidade, agradeço por ter tido contato de fato com (uma pequena parte de) sua obra no curso de mestrado (PUC-Rio, 2014/2016). Quatro projetos em Brasília para os militares. Uma órbita silenciosa onde as palavras revelam poderes e perigos, assim como as sílabas se juntam em temores e ternuras a seu respeito. Não entraremos na ordem deste discurso, nem nas “formas do silêncio no movimento dos sentidos” a ele relacionadas. (ORLANDI, 2018). *Os já ditos já lá estão*, embora coubesse aqui e à época atual, sem sombra de dúvida, revivê-los. Mas deles já fiz minha voz. Também não travaremos análises projetuais específicas, apenas abordagens rápidas sobre dois projetos. Ademais, nosso objetivo aqui é especular brevemente sobre “efeitos de sentido” e dispositivos de descrição e interpretação – análise – numa experimentação reflexiva aproximada ao campo da disciplina Análise do Discurso de matriz francesa.

Palavras no movimento dos sentidos, interpretação – discurso

O que nos ocupa, por hora, são, portanto, palavras em movimento. Movimento dos sentidos e efeitos de sentidos na dispersão das coisas, possibilidades interpretativas, discurso, entrecruzamento de discursos, quadros imaginativos. As “falas” e vozes dos projetos como signos não verbais e verbais, espaços discursivos, históricos, ficcionais; a voz de Bernardes, as vozes com Bernardes, vozes sobre Bernardes, fantasmas, memória discursiva/interdiscurso, correspondências de interlocuções dos projetos-empresendimentos, documentos “verdadeiros” e falsos, principalmente falsos e (im) possíveis correlações, séries hexagonais, trama, voz do narrador/locutor misturando a representância da imaginação histórica, e seu correlato com a ideia de “verdade”, à representação da imaginação ficcional (RICOEUR, 2010) como possibilidade/ferramenta teórica de interpretação.

Uma vez problematizando questões de interpretação e suas próprias condições, nos parece válido um breve esclarecimento teórico sobre o conceito de discurso, compreendido pelo viés da Análise do Discurso de linha francesa. Entendida a partir da

etimologia da palavra discurso, “pela ideia em si de curso, de percurso, correr por, de movimento”, esta disciplina busca compreender, através do conceito, “a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2007, p. 15). Deste modo, na AD o linguístico opera não com a língua como sistema fechado, mas através do discurso como “objeto sócio histórico em que o linguístico intervém como pressuposto”, procedendo-se com as significações da história e da sociedade numa condição em que elas mesmas não se dissociam. (ORLANDI, 2007, p.16) Tendo suas bases teóricas nos domínios da Linguística, do Marxismo e da Psicanálise, a Análise de Discurso e, conseqüentemente, os estudos discursivos operam a partir de “um real da história” do qual o homem faz parte produzindo a história não de modo transparente. Portanto, “conjugando a língua com a história na produção de sentidos”, o discursivo na AD trabalha a forma material (linguístico-histórica) (ORLANDI, 2007,p.19).

Em resumo, segundo Orlandi, no dispositivo teórico de interpretação que a AD institui

não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura mas sobretudo como acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento a forma material é vista como o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. (...) A língua tem sua própria ordem mas é só relativamente autônoma (distinguindo-se da Linguística, [a AD] reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem; a história tem seu real afetado pela simbólico (os fatos reclamam sentido); o sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam, [de modo que] o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia. (ORLANDI, 2007, p.19) (grifos do autor)

Distinguindo-se, pois, da análise de conteúdo, que procura respostas com a pergunta “o que este texto quer dizer?”, pela ótica da Análise de Discurso a questão se torna “como este texto significa?” (ORLANDI, 2007, p.17). Assim sendo, me parece válido, aproximando-nos do campo arquitetônico e de nossos objetos, nossa forma material – os projetos – perguntar: como esta ou aquela arquitetura significa?

Movimento dos sentidos, errância dos sujeitos, lugares provisórios de conjunção e dispersão, de unidade e de ancoragem e de vestígios: isto é o discurso, isto é o ritual da palavra. Mesmo o das que não se dizem. (ORLANDI, 2007, p.10)

Conversemos, pois, com Sergio Bernardes neste espaço simbólico discursivo do texto, dos textos, das palavras e das imagens (que são discursivas) dos projetos e dos muitos sentidos que eles podem provocar. Aqui, num contato breve com (fragmentos textuais de) dois projetos: RIO-Zoo (1978) e Vulcões de Paris (1982).

Para pensar sobre a arquitetura de Bernardes, seu(s) raciocínio(s) projetual(is), parto da proposição de que estrutura e forma, no sentido relacional entre conceito e desenho/articulação/proposição (con)formada numa estrutura de ideias, experimentadas em suas escalas diversas, do objeto ao plano/planejamento urbano, teses e patentes, esteiam-se, simultaneamente. Mas ideias e conceitos encontram-se em dispersão num limiar entre real e imaginário – o histórico (tempo sempre negado pelo arquiteto) e o ficcional – um espaço-tempo construído enquanto uma espécie de processo crítico “delirante”. Assim, a produção de sentidos ocasionada por esse encontro não tem apenas a possibilidade tecnológica visionária benevolente de um futuro eficiente e controlado. Ela tem a precisão da crítica à realidade ou à estrutura que se diz realidade. Realidade, diríamos ficcional – nas palavras de Foucault – essa “vontade de verdade” que nos coloca, através de nossas palavras, no movimento dos sentidos, correndo perigo, atemorizando e ao mesmo tempo desejando e lutando com e pelos nossos discursos.

Michel Pêcheux nos fala dos vários reais possíveis – interrogando-se sobre o “real” no âmbito das diversas disciplinas de interpretação, dentre elas a própria AD – o pensamento “no entrecruzamento da linguagem e da história” (PÊCHEUX, 2006, p.44). Le Goff nos autoriza que “nenhum documento é verdadeiro” (LE GOFF, 1996, p.538). Ricoeur defende que toda narrativa está atrelada ao “caráter temporal da experiência humana”, (RICOEUR, 2016 a, p.93), “à reconfiguração efetiva do tempo, que se torna assim tempo humano, pelo entrecruzamento da história e da ficção.” (RICOEUR, 2016 c, p.310). Borges diz que a biblioteca pode ser tudo, desde a “correta definição ‘ubíquo e perdurável sistema de galerias hexagonais’” até [símbolos] como “‘pão’ ou ‘pirâmide’ ou qualquer outra coisa, e as sete palavras que a definem têm outro valor.” (BORGES, 1996 [1941] p.78-79) Qual seria, pois, a biblioteca de Sergio Bernardes?

Textos: jardins de palavras, bosque, biblioteca – narrativa

Retornemos (com Borges) ao começo, às palavras. Bibliotecas, coleções de livros, combinações de letras, sílabas, significados, sentidos, projetos, projeções. Sentidos não nas palavras em si, mas com e através delas, na ordem inventada das coisas, na ordem operativa da vida, contestável nos muitos delírios da (ir)realidade dos bosques jardins de “nossas” palavras, sortidas. Ouçamos, agora, palavras de Sergio:

A natureza tem seus espaços. Os homens, arquitetos e urbanistas podem harmonizá-los de maneira a tirar deles, ordenando e dirigindo suas potencialidades, um máximo de proveito para o bem comum. É uma interferência que pode traduzir-se em complementação de recursos naturais pelo uso de tecnologias que valorizam a destinação desses espaços. Daí se origina uma integração verificada entre o homem e a natureza que se produzirá, exatamente, pela harmonia alcançada em sua convivência. Essa é a concepção para o RIO-ZOO. (BERNARDES, 1978)

Nós devemos Vulcões de Paris a Jules Verne, que abriu o portão simbólico do século XXI. Seu segundo romance – “Viagem ao Centro da Terra” – que nos levou a inspiração dos Vulcões de Paris. (...) As leis do vulcanismo e as da cultura ainda são um mistério para a ciência contemporânea. Jules Verne descreveu os efeitos dos vulcões como entradas e saídas de um mundo subterrâneo cujas manifestações estão constantemente emergindo, modificando a superfície do planeta. O equipamento cultural [projetado] ao ar livre (...) é um local vulcânico com atividade permanente, lançando lava e nuvens de fogo no cotidiano francês. Jules Verne nos ensina que não é necessário imaginar cenários futuros de séculos para criar previsões. Seus personagens sempre foram pessoas do século XIX, encontros face-a-face com novas descobertas. (BERNARDES, 1982)

E tomemos palavras de Foucault:

A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. É assim que o teatro fez alternar no retângulo da cena uma série de lugares que são estranhos uns aos outros; é assim que o cinema é uma sala retangular muito curiosa, no fundo da qual, sobre uma tela em duas dimensões, vê-se projetar um espaço em três dimensões; mas talvez o exemplo mais antigo dessas heterotopias, na forma de posicionamentos contraditórios, o exemplo mais antigo, talvez seja o jardim. Não se pode esquecer que

o jardim, espantosa criação atualmente milenar, tinha no Oriente significações muito profundas e como que sobrepostas. O jardim tradicional dos persas era um espaço sagrado que deveria reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando as quatro partes do mundo, com um espaço mais sagrado ainda que os outros, que era como o umbigo, o centro do mundo em seu meio (é ali que estavam a taça e o jato d'água); e toda a vegetação do jardim devia se repartir nesse espaço, nessa espécie de microcosmo. Quanto aos tapetes, eles eram, no início, reproduções de jardins. O jardim é um tapete onde o mundo inteiro vem realizar sua perfeição simbólica, e o tapete é uma espécie de jardim móvel através do espaço. O jardim é a menor parcela do mundo e é também a totalidade do mundo. O jardim é, desde a mais longínqua Antiguidade, uma espécie de heterotopia feliz e universalizante (daí nossos jardins zoológicos). (FOUCAULT, 1984, p.418) (grifos do autor)

A primeira “fala” de Bernardes é do seu jardim “RIO-Zoo” (1978), projeto por nos interpretado como uma heterotopia: um jardim zoológico humano “feliz e universalizante”, uma espécie de panóptico biblioteca com todos os documentos e bichos inventados por este locutor (que sabe que as palavras não são só suas, mesmo às vezes esquecido). Embora específicos, esses dizeres de Bernardes sobre o RIO-Zoo poderiam introduzir uma série de séries possíveis dos seus projetos (im)possíveis. Diríamos que no discurso de Bernardes eles seriam um enunciado: o sujeito homem (razão) / arquiteto (técnica/saberes) que conforma o mundo, confere ordem às coisas.

A segunda “fala” nos apresenta “Vulcões de Paris”, projeto para o concurso do parque La Villette, em Paris, 1982. Jardins do século XXI, tratados de modo bastante específico em sua tematização narrativa. Lembra-nos, não sei por que, também aquela estranha e banal classificação da enciclopédia chinesa, de Borges, enunciada por Foucault na abertura de *As palavras e as coisas* (2016); sim, aquela mesma, das “palavras do idioma analítico de John Wilkins”:

Os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador; b) embalsamados; c) domesticados; d) leitões; e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação; i) que se agitam como loucos; j) inumeráveis; k) desenhados com um pincel muito fino de pelo de camelo; l) et cetera; m) que acabam de quebrar a bilha; n) que de longe parecem moscas. (BORGES, 2007, p.124)

Que coisa estranha não? Parece fala de Bernardes. Opção h) incluídos na presente classificação. [Lembrança talvez porque a ideia de um parque e de um zoológico, ou dos vários sentidos e palavras imaginadas associadas à essas palavras, possam remeter-nos ao sentido insólito da classificação da enciclopédia chinesa, sublinhado, como nos clareia Foucault, o sentido utópico que a China assume para o ocidente, e que Borges propõe neste “quadro sem espaço coerente”, conduzindo a “um pensamento sem espaço, a palavras e categorias sem tempo nem lugar, mas que, em essência, repousam sobre um espaço solene, todo sobrecarregado de figuras complexas, de caminhos emaranhados, de secretas passagens e imprevistas comunicações.” (FOUCAULT, 2016, pp. XIV, XV)]

Entre palavras conhecidas e estranhas classificações, Bernardes enuncia a heterotopia de dois jardins: um jardim zoológico (humano) na restinga atlântica ainda virgem – RIO-Zoo – e um protótipo urbano do futuro através de Jules Verne (1850-1905) – os Vulcões de Paris. O que aproxima o projeto do parque La Villette (1982) e do RIO-Zoo (1978)? Que sentidos suas arquiteturas podem compartilhar além de serem projetos de espaços de lazer, conhecimento, entretenimento, em escalas aproximadas? O primeiro, todo fragmentado numa gleba de 560 mil metros quadrados no centro de uma malha urbana com edificações históricas a preservar e o segundo, uma

concentração microcós mica numa área de 400 mil metros quadrados em estado natural? Que relações são possíveis para além dos temas? Quais categorias empregar nas descrições, nas interpretações, em edificações de reais imaginários que me (nos) conduzem por meio das palavras dentro da obra de Sergio Bernardes? Palavras minhas e de outros, inventadas, pelos bosques, textos, imagens num “jardim das veredas que se bifurcam” (BORGES, 1941) Palavra-chave: futuro?

Projetos factíveis. Vultosos financeiramente, mas factíveis. Contudo, não é tal aspecto que nos interessa. A provocação que nos atém é o quanto eles constituem possibilidades de leituras diversas à posição (oficial) do discurso tecnológico-científico, ou da condição industrializada da construção, ou do uso de tecnologias diversas, ou da condição humana universal, et cetera. Embora as inclua e falemos delas também, o que faz, por exemplo, os “Vulcões de Paris” e “RIO-Zoo” significarem como espaços/projetos/textos forma material discursiva em aproximação (confronto)? Quais discursos eles promovem, se envolvem, são por eles envolvidos?

Aqui me parece estar uma grandeza do trabalho de Sergio Bernardes. A riqueza das possibilidades de interpretação. Do discurso tecnológico ao discurso utópico. (Optamos por visionário, ficcional.) Temas, tramas, hexágonos, palavras, livros, labirintos de prateleiras e sentidos. “A biblioteca febril, cujos volumes fortuitos correm o incessante risco de se transformar em outros e que afirmam, negam e confundem tudo como uma divindade que delira.” (BORGES, 1996, p.77) Sergio, você ou eu, pelo menos dois de nós deliramos. Coragem. Estamos junto aos “ímpios”. Os sentidos *lá já estão e há já ditos*. De Borges.

Curioso é que os jardins do século XXI – os “Vulcões de Paris” (1982) de Sergio Bernardes – enunciam o futuro olhando para trás. Poderíamos falar em discurso romântico utópico revolucionário?¹ Talvez. Melhor “incorporação cientificista do século XIX fabulada num retorno rápido aos primórdios oficiais da ficção científica”², mirante do futuro. Da interpretação da ficção *Viagem ao Centro da Terra* (1898) do também escritor francês, do diálogo (subjetivo) com sua linguagem narrativa – texto, cenografias, cenas, apologias semânticas sob uma despreocupada legitimidade científica –, no limiar entre o espaço real e o espaço ficcional, nasce a ideia própria da projeção/projeto. O ethos visionário de Verne validaria o projeto de Bernardes?

Neste caso, parece-me instigante a questão temática na problematização da leitura e análise projetual sobre a ordem da (re)construção – representação – de um “mundo” parque em crateras, ficcional, e o processo de projeção a partir desta narrativa. Há um memorial descritivo, palavras e palavras, dizeres de Bernardes, voz de Jules Verne, misturados. Mas quais os efeitos (interpretativos) de sentidos por ele provocados?

Considerações (palavras) finais

Esta breve especulação discursiva através das palavras em movimento, problematizando os sentidos entre elas, é uma pequena amostra do trabalho atual em desenvolvimento na nossa pesquisa de doutorado. Articulando conexões textuais a partir do conceito de heterotopia de Foucault, problematizamos as leituras de dois

¹ Mas Sergio riscou o R de Revolução, título de sua exposição do MAM-RJ, em 1983.

² Segundo Roberts “Julio Verne é às vezes encarado como ponto de partida da FC; mas a verdade, por mais irônico que seja, é que ele se parece mais com o ponto final, pelo menos de uma tradição francófona dominante de FC.” (ROBERTS, 2016, p.21).

projetos (pinçados aqui através de excertos, “falas” de Bernardes) como a ideia mesma de “outros lugares possíveis” para a própria interpretação – do(s) discurso(s) (da obra) de Sergio Bernardes. Quem sabe certos lugares ainda pouco explorados da imaginação do (ir)real, entremeados nos diversos sentidos que as palavras de Sergio, da arquitetura moderna, de outros arquitetos, do(s) narrador(es) podem assumir. Foucault exemplifica diversamente a “materialidade” espacial da heterotopia com jardins, museus, cemitérios, bibliotecas, casas de prostituição, cidades de entretenimento, camadas, sobreposições de memórias, significações, sentidos, desvios inerentes à realidade, partes também da constituição dos nossos arquivos (da sociedade) de documentos, verdadeiros ou falsos, certamente inventados, como nos autoriza Le Goff. Paralelos entrecruzados.

Assim, retomando nossa especulação inicial, acreditamos que uma das possibilidades para se refletir sobre “efeitos de sentido” e dispositivos de descrição e interpretação – análise – numa experimentação aproximada ao campo da disciplina Análise do Discurso de matriz francesa seja perscrutar os projetos através das palavras que os dizem, palavras do arquiteto-autor misturadas às palavras (da interpretação) do narrador e de tantas vozes possíveis a serem identificadas/propostas, i.e., da autoria, no sentido em que pela AD não somos “donos” das palavras que emitimos, do conhecimento que transmitimos. “A evidência do sentido, que na realidade é um efeito ideológico, não nos deixa perceber seu caráter material, a historicidade de sua construção” (ORLANDI, 2007, p.45), sendo ideologia aqui compreendida não exatamente como ideia/superestrutura marxista, mas resignificada a partir da consideração da linguagem. Como nos esclarece Orlandi:

O fato mesmo da interpretação, ou melhor, o fato de que não há sentido sem interpretação, atesta a presença da ideologia. Não há sentido sem a interpretação e, além disso, diante de qualquer objeto simbólico o homem é levado a interpretar colocando-se diante da questão: o que isto quer dizer? Nesse movimento da interpretação o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse já sempre lá. Interpreta-se e ao mesmo tempo nega-se a interpretação, colocando-a no grau zero. Naturaliza-se o que é produzido na relação do histórico e do simbólico. Por esse mecanismo – ideológico – de apagamento da interpretação, há transposição de formas materiais em outras, construindo-se transparências – como se a linguagem e a história não tivessem sua espessura, sua opacidade – para serem interpretadas por determinações históricas que se apresentam como imutáveis, naturalizadas. É este o trabalho da ideologia: produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência. (ORLANDI, 2007, p.45-46)

E mais

Para pensarmos a ideologia, nessa perspectiva, pensamos a interpretação. Para que a língua faça sentido, é preciso que a história intervenha, pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significante. Daí resulta que a interpretação é necessariamente regulada em suas possibilidades, em suas condições. Ela não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido. A interpretação não é livre de determinações: não é qualquer uma e é desigualmente distribuída na formação social. Ela é ‘garantida’ pela memória, sob dois aspectos: a. a memória institucionalizada (o arquivo), o trabalho social da interpretação onde se separa quem tem e quem não tem direito a ela; b. a memória constitutiva (o interdiscurso) o trabalho histórico da constituição do sentido (o dizível, o interpretável, o saber discursivo). O gesto de interpretação se faz entre a memória institucional (o arquivo) e os efeitos de memória (o interdiscurso), podendo assim tanto estabilizar como deslocar sentidos. (ORLANDI, 2007, p.47-48)

Portanto, a construção aqui proposta (e em desenvolvimento na análise da coleção de seis projetos ³ de Sergio Bernardes corpus de nossa tese) busca “outros lugares” (como vimos não isentos de controle) que a interpretação pode assumir compreendendo-se essa relação discursiva entre memória institucionalizada (arquivo) e memória constitutiva (interdiscurso). Possibilidades que, como dissemos anteriormente, envolvem/entremeiam discursos diversos: os de Bernardes e sua obra, o discurso oficial da arquitetura moderna, o discurso utópico românico, o discurso cientificista racionalista, o discurso do narrador, etc.

Neste sentido, parece-nos oportuno rememorar a reflexão de Tafuri lida através de Solá Morales –

o pluralismo [da experiência contemporânea de toda a arquitetura do século XX] demanda diversas direções interpretativas, seções transversais, leituras diagonais, oblíquas, de trás para frente, de baixo para cima, rupturas cronológicas, abrindo caminho para a emergência da complexidade inerente à própria experiência moderna. (TAFURI, apud, MORALES, 1995, p.67)

– nos perguntando como poderíamos interpretar/significar a obra de Sergio Bernardes a partir de recortes/fragmentos, como nossa coleção de seis projetos não realizados aqui representada por dois deles – RIO-Zoo e os Vulcões de Paris – por outro viés, que não exclui nenhuma das entradas e discursos anteriores, pelo contrário os abarca, os ressignifica, os expande? Através do que aproximá-los? Lembrando novamente Foucault, que “lei” os regularizaria?

Assim, a partir da ideia do – “irrealizado” – como projetos não-ditos, surgem as palavras sonho, projeção, invenção, imaginação – ficção. E, tomando, portanto, a palavra ficção como este elemento conector, o que propomos é conversar com a obra de Sergio Bernardes a partir da materialidade do discurso dos projetos e sua órbita documental, compreendendo deste modo a narrativa histórica nos limites do ficcional. Abordagem que intenciona a produção de outros sentidos e a problematização das próprias condições de interpretação/escrita da narrativa. Quais são as palavras de Sergio Bernardes, os tempos verbais, as frases de efeito em dispersão a partir do recorte em estudo? Em resumo, refletimos sobre como construir (interpretar) uma poética da obra de Bernardes pelo viés da ficção que lhe é tão característica, seja pelo teor embativo de suas ideias, às vezes delirantes, sua eloquência verbal e/ou do ethos maldito que legitima seu idealismo transgressor.

Os idealistas argüem que as salas hexagonais [da biblioteca] são uma forma necessária do espaço absoluto ou, pelo menos, de nossa intuição do espaço. Argumentam que é inconcebível uma sala triangular ou pentagonal. (Os místicos pretendem que o êxtase lhes revele uma câmara circular com um grande livro circular de lombada contínua, que dá toda volta das paredes; seu testemunho é, porém, suspeito; suas palavras obscuras. Esse livro cíclico é Deus.) Por enquanto, parece-me suficiente repetir o ditame clássico: “A Biblioteca é uma esfera cujo verdadeiro centro é qualquer hexágono e cuja circunferência é inacessível. (BORGES, 2018, p.8)

Neste exíguo desenvolvimento, apresentamos o problema que nos ocupa há algum tempo. Possibilidades de estabelecer coleções de projetos, pequenas, não tem importância, com aproximações de projetos e textos. Nosso interesse são narrativas no que tocam, no dizer de Ricouer, no ponto de encontro da materialização entre a história e a ficção. Refletir sobre (parte) da obra de Sergio Bernardes, construindo narrativas, entre tantas possíveis, na ordem simultânea diversa das significações e dos sentidos. Mas ao mesmo tempo, no limiar entre a “vontade de verdade” dos fatos

³ Projeto Rio do Futuro (1965); Hotel Tropical de Manaus II (1968/70); Hotel Paquetá (1976); Rio-ZOO (1978); Visarga (1979/84); Os Vulcões de Paris (1982).

narrados – a experiência vivida – e sua interpretação (em certa medida ficcional), refletir sobre a própria condição da interpretação, ou seja, o quanto há de nós na (re) construção/representação desse tempo histórico.

Foi de narrativa histórico-ficcional sobre, da, com, através da obra de Sergio Bernardes, e a possibilidade aberta e contínua do “discurso” dos/pelos documentos, neste caminho de interpretação – “o ritual da palavra”, como nos diz Orlandi (2007, p.10) – “movimento dos sentidos, errância dos sujeitos, lugares provisórios de junção e dispersão, de unidade e de ancoragem e de vestígios” – que tentei conversar um pouco aqui. Não excede lembrarmos Le Goff:

“O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (...) O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. Os medievalistas, que tanto trabalharam para construir uma crítica – sempre útil, decerto – do falso, devem superar essa problemática, porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo talvez sobretudo os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos”. (LE GOFF, 1996, p.538)

Reflitamos, pois, continuamente produzindo nossos arquivos⁴ discursivos sobre a obra, acervo, de Sergio Bernardes.

Agradecimentos

Agradeço à Capes / Proarq pelo apoio recebido no desenvolvimento da pesquisa de doutorado em andamento.

Referências

- BERT, J. François. **Pensar com Michel Foucault**. São Paulo: Parábola, 2013.
- BORGES, J. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **Outras inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BURDEN, Ernest. **Visionary Architecture: Unbuilt Works of the Imagination**. NY: McGraw-Hill Companies, 2000.
- EISENMAN, Peter. O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim. In: [NEBISTT, Kate (org)]. **Uma nova agenda para Arquitetura: antologia teórica 1965 – 1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, pp. 232-252.
- ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos Bosques da Ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

⁴ Como destaca Bert em seu glossário de termos chaves, nas próprias palavras de Foucault: “o arquivo não é sinônimo de tradição, não se trata do conjunto de textos conservados por uma civilização, mas “do jogo das regras que determinam em uma cultura o aparecimento e o desaparecimento dos enunciados, sua persistência e seu apagamento. [Foucault, 1968, n°59]. A arqueologia tem justamente por objeto recolher todas as marcas discursivas que permitem reconhecer essas regras.” (BERT, 2013, p.11)

- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- FERNANDES, C. A. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São paulo: Intermeios, 2012.
- FISCHER, R. M. B. Foucault. In: OLIVEIRA, L. A. **Estudos do Discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola, 2013. p. 123-151
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2006
- _____. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2017.
- _____. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- _____. Outros Espaços. In: **Ditos e Escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. pp. 411-422.
- GREGOLIN, M.R.V. **Foucault e Pêcheux na AD – diálogos e duelos**. São Carlos, SP: Claraluz, 2004
- HUXLEY, A. **Admirável Mundo Novo**. São Paulo: Globo, 2014.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas SP: Editora da Unicamp, 1996.
- ORLANDI, E. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- _____. **As formas do silêncio** no movimento dos sentidos. Campinas SP: Editora da Unicamp, 2018
- PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas, SP: Pontes, 2006.
- _____. **Papel da Memória**. In: ORLANDI, E. (org.). **Papel da Memória**. Campinas SP: Editora Pontes, 2007, pp. 49-57.
- RICOEUR. **Tempo e Narrativa** I, II e III. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- ROBERTS, W. **A verdadeira história da ficção científica**. São Paulo: Seoman, 2018.
- THOMSEN, Christian. **Visionary Architecture: From Babylon to Virtual Reality**. NY: Prestel, 1997.
- Alegre: Globo, 19

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma online a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submissão: 22/07/2019

Aceite: 01/08/2019