

Arquitetura e luta de classes: uma entrevista com Sérgio Ferro

Por Lelita Oliveira Benoit(*)

“São nossos candangos a desabar dos andaimes que sustentam as montadoras abarrotadas de robots.

(...)

E não há dúvida possível: nosso desenho de arquitetura (que não é o único possível) continua a ser instrumento da extração da mais-valia nos canteiros – mais-valia que emigra, sob várias formas, para alimentar os lucros dos setores ‘avançados’ ». Sérgio Ferro

Ao lado de Rodrigo Lefèvre (1938-1984) e Flávio Império (1935-1985), o arquiteto e artista plástico Sérgio Ferro fez parte de um dos momentos mais brilhantes e criativos da arquitetura brasileira, que se desenvolveu nos anos 60, sob o princípio da vinculação essencial entre inovação estética e *práxis* política revolucionária.

Apesar de residir na França desde 1972, primeiro como exilado político e em seguida como professor catedrático da Escola de Arquitetura de Grenoble, Sérgio Ferro permanece, contudo, presente entre nós. Parte significativa das novas gerações de estudantes de arquitetura e de jovens arquitetos têm a obra clássica *O Canteiro e o Desenho*¹ como uma referência fundamental, assim como o ensaio “Arquitetura Nova” (1968)², entre outros textos teóricos de S. Ferro. Escrito em 1979, *O Canteiro e o Desenho* realiza uma abordagem inédita no domínio da reflexão sobre a arquitetura. Os conceitos de *O Capital* de Marx, segundo imagem do próprio arquiteto, são ali tomados como “andaimes” para uma teoria crítica da arquitetura sob a dominação do Capital, reflexão esta que se abre para as questões da transformação revolucionária do mundo em que vivemos.

Destacamos que, como artista plástico, Sérgio Ferro tem sua produção reconhecida internacionalmente e é com grande satisfação que reproduzimos um dos trabalhos de sua autoria. Trata-se de gravura que cedeu à campanha internacional do Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra (MST) pela concretização do projeto da

(*) Pesquisadora da Fapesp e professora de Filosofia na Universidade Metodista de São Paulo.

¹ Sérgio Ferro. *O canteiro e o desenho*, São Paulo: Projeto Editores Associados, 2ª. ed., 1982.

² In: *Arte e Revista*, número 4, agosto de 1980, pp. 89-84.

Escola Nacional Florestan Fernandes, em Guararema, estado de São Paulo (Cf. quadro abaixo).

Fomos encontrar Sérgio Ferro na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), durante sua última visita ao Brasil, em fevereiro de 2002. Depois de trinta anos, retornava para uma “Conversa com os alunos” que lotou o auditório da FAU-USP e que se estendeu por cerca de três horas. Sérgio Ferro se prontificou imediatamente a conceder uma entrevista à *Crítica Marxista*, a qual publicamos na íntegra, logo abaixo. Participou de sua realização um grupo de estudantes do Lab-hab do gfau (Laboratório de Habitação do Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP) que tem assessorado os movimentos dos sem-teto na cidade de São Paulo e no município vizinho de Guarulhos.

Crítica Marxista: Gostaríamos de um depoimento seu a respeito do período de sua formação como arquiteto, de suas experiências nos canteiros dos candangos, na época da construção de Brasília, de sua militância política, de sua condição de exilado, de suas atividades na França, até os dias de hoje.

Sérgio Ferro: A pergunta é enorme - não por ter eu feito muita coisa - mas por causa do tempo já longo que me separa de minha formação. Somente algumas indicações, portanto. Militância política e formação profissional vieram quase juntas. Desde segundo ano de FAUSP, já tinha obras em execução, particularmente em Brasília. O contraste absurdo entre o discurso profissional dominante, em geral aparentemente generoso e de esquerda, e a realidade assustadora dos canteiros de obra não podia ser desconsiderada a não ser por má-fé. Acompanhei de perto o horror dos canteiros de Brasília. Por obrigação ética, fui obrigado a rever as certezas enfumadas da profissão - e assim continuo ainda hoje.

Crítica Marxista: A sua obra teórica não deixa dúvidas quanto à influência da filosofia, de Hegel e de Kant, em particular, mas também, sobretudo, de *O Capital* de Marx. Parece-nos que essa vinculação da teoria da arquitetura às categorias filosóficas é rara, ainda mais no Brasil. Aqui, nas últimas décadas, a produção teórica no campo da arquitetura e do urbanismo tem se apoiado em paradigmas teóricos originários das chamadas “ciências humanas” (geografia, história, economia burguesa, sociologia, etc.). Gostaríamos que nos contasse qual teria sido a gênese de seu interesse teórico pela filosofia e pela obra de Marx, em particular. De seu ponto de vista, que pode significar a atual aproximação entre arquitetura, urbanismo e ciências humanas?

Sérgio Ferro: Minha crítica da arquitetura era bastante isolada. Mesmo na esquerda, no P.C.[Partido Comunista], por exemplo, ela não era aceita. Tive que procurar meus argumentos e conceitos fora do campo usual. Em Marx sobretudo. Li estudei suas obras, sobretudo *O Capital*, que me forneceu as bases para a crítica. Mas a especificidade mesma da arquitetura – situada entre abstrações e forma, entre programa e desenho, me obrigou a outros empréstimos. A idéia de esquema que Kant elabora na *Crítica da Razão Pura*, é que trata da passagem da apercepção para o entendimento, se invertida, nos ajuda a pensar o salto do discursivo próprio aos programas, à plasticidade do espaço. O conceito hegeliano – que é o oposto da barafunda teórica dos « artistas » conceituais – me ajudou enormemente no trato da questão da arte : o conceito implica sua imersão no concreto. Só quando se faz nervo da obra, ela tem efetividade. Simplifico : mas o movimento do conceito é o movimento do trabalho livre - o que tem em si mesmo todas as razões para ser o que é – e que é, ao mesmo tempo, necessário e livre. Marx admirava Kant – e vários dos nossos melhores pensadores, [Michel] Löwy, [Paulo] Arantes, por exemplo estudam a continuidade entre Hegel e Marx. As posições de [Louis] Alhusser não se sustentam mais. Ruy Fausto quase exagera quando lê *O Capital* a partir da *Grande Lógica* (um dos maiores monumentos do pensamento moderno) : mas sua análise convence. Ler Kant, Hegel é quase forçoso para um marxista. Mas me utilizei também de outros mais. Uma pitada de Nietzsche, muito de Adorno, algum Benjamin. Mais para trás, Ficino, Bruno, etc.[Charles Sanders] Peirce é o que talvez possa mais espantar. Mas também apareceu por necessidade. Quando se estuda história da arquitetura, geralmente falta toda e qualquer documentação sobre o canteiro. Sobre a obra – que como produto conta sua produção. Mas é preciso saber lê-la. Daí o recurso à semiótica – e a que melhor se presta, a meu ver, para as obras do espaço é a de Peirce. Mas Peirce não se afasta muito do meio dos meus preferidos. Em boa parte sua obra é uma revisão das categorias de Kant – o que também fez Hegel. Chega. Só quis mostrar que, se recorro como amador a estes filósofos, o faço por absoluta necessidade: como penso a arquitetura e a pintura fora dos trilhos dominantes – que nos melhores casos, copiam os das ciências sociais – tive que recolher meus andaimes onde pude, sem muito ajuda próxima.

Crítica Marxista: Poderia explicar sinteticamente a tese central desenvolvida em seu livro *O Canteiro e o Desenho*.

Sérgio Ferro: A tese central de *O Canteiro e O Desenho* vem de Marx – e da visão da miséria dos canteiros. É bastante simples: como tudo sob o Capital. Arquitetura é mercadoria que o serve – e isto fornece o essencial do seu contorno entre nós. Se é

mercadoria, procura sobretudo a mais-valia que alimenta o lucro. Para que haja mais-valia, há forçosamente exploração do trabalho, sua mutilação e submissão às autoridades representantes do capital. Na maioria esmagadora dos casos, a arquitetura faz parte destes representantes. Pouco importa a ideologia do arquiteto: nas condições « normais » de produção, ele serve ao capital (ou aos estados ditos socialistas – que o [Robert] Kurz já demonstrou serem variantes do capital). Segue uma série de conseqüências: irracionalidade do projeto (a simplicidade da construção exige injeções de boas doses de mistificação para justificar a « necessidade » da dominação); desaparecimento de qualquer vestígio de arte (que fruto exclusivo de trabalho livre) – e, no pólo operário, miséria, salários baixíssimos, doenças, acidentes, desqualificação, etc. E a conseqüência positiva a tirar ainda: só uma arquitetura do trabalho livre (incluindo o trabalho do arquiteto) merecerá respeito.

Crítica Marxista: Em *O Canteiro e o Desenho*, você se detém longamente na questão da transformação do desenho em instrumento do capital, para usarmos suas palavras. O desenho teria lentamente, durante o século XIX, se imposto na produção da construção como uma espécie de regulador interno do processo de trabalho, ou seja, como instrumento da produção da mais-valia, como instrumento de valorização do capital. Atualmente muitos afirmam que a teoria do valor de Marx, que sustenta essa sua análise em *O Canteiro e o Desenho*, estaria superada, com o suposto desaparecimento progressivo da utilização da força de trabalho no processo de produção capitalista. Você acredita que hoje, com a automação crescente do processo de trabalho, o desenho ainda teria a mesma função de instrumento da extração da mais-valia nos canteiros da construção civil?

Sérgio Ferro: Só abobados ou coniventes com o capital, acham que a teoria do valor trabalho esta superada. A automação só funciona sob o capital transvazando valor produzido em outros setores para o automatizado. Marx mostrou que o lucro de um setor pode não depender do valor que este setor parece produzir. Suas críticas a Smith e Ricardo (mostrando a inconseqüência das idéias sobre o « valor » gerado pelo capital ou a terra) são claras. Se a automação se generalizar por toda a produção, adeus capital. Se alguns ramos da produção (geralmente oligopolizados) se automatizam, outros, como nossa construção civil, são cuidadosamente mantidos em « atraso ». Sobretudo, os que têm capital variável (mão de obra) importante. São nossos candangos a desabar dos andaimes que sustentam as montadoras abarrotadas de *robots*. Marx teve o cuidado em distinguir mais-valia e lucro, lucro de um setor isolado e taxa média de lucro, taxa de mais-valia e perequação da mais-valia, etc. No livro III do *Capital*, discutindo a queda tendencial da taxa de lucro, insiste sobre os mecanismos diversos (colonialismo,

manutenção de setores em « atraso », etc) que compensam a redução progressiva do capital variável que segue a evolução das forças produtivas – compensação relativa e precária. Mais recentemente, A. G. Frank tratou destas questões.

É preciso reconhecer o inverso: nunca a teoria do valor de Marx foi tão pertinente. Ela anuncia o desastre ao qual se dirige o capital, a concentração que elimina crescentemente o trabalho – desastre que pode provocar seu fim. Talvez os que não querem mais reconhecer a teoria do valor tenham este fim.

E não há dúvida possível: nosso desenho de arquitetura (que não é o único possível) continua a ser instrumento da extração da mais-valia nos canteiros – mais-valia que emigra, sob várias formas, para alimentar os lucros dos setores « avançados ».

Crítica Marxista: Você escreveu em *O Canteiro e o Desenho* que a “plástica perturbadora de Le Corbusier decorre da franqueza com que o concreto deixado aparente registra os azares da matéria resistente amoldada pelo trabalhador coletivo” (p.35). Você acredita que a história da arquitetura possa ser reescrita tomando-se o ponto de vista daqueles que, no canteiro, produzem e deixam suas marcas nas belas obras da arquitetura?

Sérgio Ferro: É preciso andar com cuidado aqui. A coisa é complicada. Escrevi um livro sobre estas questões em pintura (« La Trace » - não sei como traduzir este termo adequadamente). E agora estou escrevendo sobre ela em arquitetura. Parto da noção de índice em Peirce: índice é vestígio, marca de um contacto efetivo, físico, um fóssil de uma ação sobre um material. É fácil perceber a importância que tem para o estudo do trabalho, da memória que o gesto produtivo deixa na matéria. Mas a « trace » não é somente índice: no trabalho há intenção, propósito – o que amplia enormemente o campo estreito do índice. Kant e Hegel têm páginas fundamentais a propósito da relação teleológica nas quais me apoio.

Sob o capital, há pororocas aqui. Na arquitetura, entre o gesto e o propósito entra a vontade de um outro. Entre a mão que faz e seu objetivo se insere o desenho do projetista. Aliás, esta é a primeira missão do desenho sob o capital: separar a mão do seu objetivo próprio, o fazer do feito. A separação da força de trabalho do produto do seu trabalho, a mola da exploração, se repercute, engendra seu eco, no andamento material de produção. O afastamento do trabalhador e dos meios de produção se prolonga no afastamento do momento produtivo; sua lógica específica, e seu resultado. Sempre insisti sobre a simplicidade da construção habitual. Para que a exploração se instale sem excesso de coerção quotidiana, é preciso por cunhas, rachaduras – complicar, sombrear a simplicidade. Desde o comecinho da penetração do capital no canteiro, lá pelo século XII, as ordens do arquiteto afastam a normalidade do construir da construção resultante. O resultado é que os índices deixados pelo processo de

trabalho passam a ser não pertinentes: a necessidade operacional do gesto não corresponde, em geral, ao objetivo imposto. Dai a atração pelo liso, pelo recoberto: eles apagam o desacordo.

Mas há mais. Para Peirce, o índice é o único representante do sujeito, sua única forma de aparição. Na obra, portanto, os que deixam índices, os que fazem, devem ausentar-se, apagar ou desviar suas marcas. Os que impõem o traçado (que não é « trace », mas transladação das « traces » do desenhar e seu processo de produção sobre um outro processo de produção, o construir), deixam sem dúvida sua marca – mas que é marca de marca, simulacro. O verdadeiro sujeito sai de cena – entra um ator que mima o personagem ausente. Não há mais « trace » de sujeitos na obra: não é sem razão que nos lamentamos sobre a frieza de nossos espaços, sua desumanidade. O apreço pelo « antigo » quer compensar esta ausência: as marcas do uso substituem a carência de « traces », da mão lúcida, testemunha de fazer autônomo.

Nas obras de nossa arquitetura, raros são os momentos que escapam a estas deformações – e isto desde o século XII. A história da arquitetura pode ser reescrita a partir daí: como as mudanças nas condições da luta de classes impõem táticas diferentes de afastamento – de destruição das « traces », de desvio da lógica produtiva. Durante anos fiz cursos sobre esta história (e estou tentando escrever um resumo): história da arquitetura vista de baixo. É difícil, pois a documentação específica quase inexistente: por isso entro pela porta da semiótica – lendo mais obras realizadas que arquivos. Mas os resultados surpreendem. Não posso aqui entrar em detalhes. Só uma indicação: a passagem da divisão social em ordens para a sociedade de direito aparentemente igualitário (revolução francesa) estudada por [Armando] Boito em artigo que vocês publicaram³, provoca mudanças radicais no desenho arquitetônico. Como, mais tarde, o sindicalismo « revolucionário », que está por trás da emergência da arquitetura moderna. Mas são temas para outra ocasião.

No Convento de La Tourette, foi a imensa desordem na administração do projeto por Le Corbusier (então completamente absorvido por Chandigara) e Xenakis (ocupado em se afirmar no ateliê da rua de Sèvres) que deixou a vaga para um canteiro menos abafado..

Crítica Marxista: A escola alemã Bauhaus, como se sabe, foi uma experiência de construção de um projeto coletivo de Arquitetura, em um momento de grande contradição na República de Weimar, de 1919 a 1933. Era projeto da Bauhaus, como podemos ler em seu manifesto de 1919, “reconciliar o mundo da arte e o mundo do trabalho, na construção da catedral do socialismo”. Você consideraria a Bauhaus como

³ Cf. Armando Boito, “Os tipos de Estado e os problemas da análise poulantziana do Estado Absolutista”, *Crítica Marxista*, n. 7, São Paulo, Editora Xamã, 1998.

um exemplo concreto e significativo de superação, mesmo que contraditória, da divisão capitalista do trabalho?

Sérgio Ferro: Acho forçado este ponto de vista sobre a Bauhaus. Derivada do « Werkbund », no seu fundamento estava o projeto da Alemanha sem território colonial pela conquista de mercados através da « qualidade » de seus produtos. O programa de ensino do Gropius era profundamente elitista, só a nata dos estudantes podendo aspirar à posição de arquiteto.

Crítica Marxista: O arquiteto Vilanova Artigas pensou fazer da arquitetura a concretização viva de valores não-capitalistas. Seus edifícios eram concebidos com acessos através de amplas rampas, com espaços livres, sem portas, etc, como que para materializar, em concreto armado, verdadeiros espaços coletivos livres. Você acredita que é ainda possível, se é que algum dia isso foi possível, que a arquitetura possa realizar, pela simples força do espaço construído, uma crítica imanente ao capitalismo?

Sérgio Ferro: Artigas acreditava na força de antecipação da vanguarda – um tema que animou a arte moderna até a metade do século passado. Seus « espaços coletivos livres » eram mais propostas para depois, que armas para a luta – ou, se quiser, eram estímulos para mudanças. Ele criticou asperamente o *slogan* de Le Corbusier : « arquitetura ou revolução »: não cairia nunca na ingenuidade oposta.

Nem por isso, entretanto, fez uma arquitetura de acomodamento. Resistiu sempre às delícias do conformismo.

Artigas estava convencido – como quase toda esquerda de então – que a transformação viria do avanço das forças produtivas. O que é um tema de Marx. Sua plástica queria provocar este avanço. A crítica posterior ao fracasso das economias ditas socialistas que abriu o debate sobre as relações de produção – meu eixo de trabalho – não era do seu tempo.

Artigas foi um grande mestre, profundamente informado e íntegro. E, como qualquer um de nós, só não pode ir além de sua hora.

Crítica Marxista: Gostaríamos que nos contasse um pouco sobre as tentativas de realização do “canteiro livre”, na época da sua atuação como arquiteto, no Brasil. Como você avaliaria hoje aquela prática ?

Sérgio Ferro: Nossas experiências (incluo aqui o Rodrigo Lefèvre e o Flávio Império) foram bastante limitadas. Aproveitamos da cumplicidade de nossos clientes, na maioria

professores de esquerda, para tentar algumas modificações na prática habitual. Foram, por isso mesmo, experiências estreitas. Na França tentei ainda várias vezes abrir canteiros experimentais – e fui impedido pela ordem dos arquitetos e, incrivelmente, por administrações « comunistas ». Mais recentemente, ajudei a criar na universidade um centro de experimentações para o qual elaborei um programa centrado nas teses de *O Canteiro e O Desenho*. O centro só nasceu depois que meu programa foi abandonado, substituído por outro tipo « liceu de ofícios ».

Crítica Marxista: Você escreveu, nos anos 70, que “a maioria dos materiais de revestimento é dispensável” (*O Canteiro e o Desenho*, p. 34). Atualmente a construção pós-moderna de alto-padrão, negando os princípios do Movimento Moderno, dá um valor estético essencial ao revestimento pré-fabricado, inspirando-se nos estilos *art-déco*, neo-clássico, etc. Como você analisaria esse aspecto da arquitetura pós-moderna? Haveria alguma vinculação dessa exigência essencial da arquitetura pós-moderna com atual lógica capitalista da extração da mais-valia? Ou essa questão deve ser avaliada apenas do ponto de vista específico de elaboração de uma estética contemporânea do espaço construído?

Sérgio Ferro: Já falei do papel fundamental do revestimento: apagar as « traces » do trabalho, eliminar a presença do operário na obra que constrói: o revestimento, ao lado de outras muletas, serve a fetichização da mercadoria, faz o construído parecer não construído, o valor parecer atributo da coisa. O pós-moderno é filhote do capital financeiro dominante – e de seu enorme desprezo (somente aparente) pela produção. Assim como esta forma de capital fecha, desloca, massacra as unidades produtivas, os nossos pós-modernos e variantes desrespeitam a (pouca) lógica construtiva em nome da liberdade de criação (sic) e outras alegres idiotices ideológicas. A hemorragia de revestimentos, desmaterialização e efeitos de circo encobre o desprezo pelo fazer – mesmo o fazer sumariamente respeitável. Mais uma vez a coisa pode ser vista por baixo: o pós-modernismo e associados contam com um momento de extrema fraqueza da luta operária – em particular na construção. Representa o prazer mórbido do dominador ao poder exibir sem recato a extensão absurda de seu poder, o grotesco do abuso. Se há debate estético possível, deve ficar limitado a estética da farsa arrogante. Mas não vale a pena.

Mas atenção: não falo aqui contra toda e qualquer decoração. A arte decorativa autêntica é a principal arte popular. Quando a mão livre produz, embalada pelo canto de sua lógica eficaz, ela por vezes ultrapassa o necessário, sublinha o que fez, acentua sua « trace ». A decoração popular – contrária às de nosso desenho – é o elogio do próprio saber, casamento, identidade de necessidade e liberdade.

Crítica Marxista: Existem hoje grupos de estudantes de arquitetura que atuam nos movimentos populares pela moradia. Como você relacionaria essa atuação política com a formação do estudante de arquitetura? Você acredita que essa participação estudantil tem um peso importante na transformação social defendida pelos movimentos dos sem-teto?

Sérgio Ferro: Tenho profundo respeito por este tipo de militância. Mais: penso que é indispensável. Primeiro, porque não se aprende arquitetura sem praticá-la. Entretanto não basta qualquer prática. A semente da arquitetura é a ética – que a palavra estética inclui e esconde. Nossa obrigação é ajudar aos que não tem, a obter um abrigo – o segundo e indispensável corpo.

Em 1970 tentamos reformar a faculdade de arquitetura de Santos. Desde o primeiro ano, fomos todos para as favelas com os alunos. Fomos quase todos presos no mesmo ano. Prova que estávamos tocando em alguma coisa que conta.

Crítica Marxista: Em fevereiro de 2002, após trinta anos, você subiu as rampas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, para uma “conversa com os estudantes”. Gostaríamos que comentasse a frase que disse então e que causou um forte impacto, ou seja: “Cada canteiro livre é uma universidade”.

Sérgio Ferro: « Cada canteiro livre é uma universidade » tem vários sentidos. O primeiro, é local. Todos aprendemos mais nossos ofícios diversos. No canteiro livre a discussão é permanente – e, como então toda posição autoritária é abolida, a necessidade de explicação, de argumentação lógica empurra a autoconsciência para frente. Ao mesmo tempo, e ainda através da discussão e da demonstração, todos aprendem com todos. Ficando ainda no campo da construção – e pensando nos « bolsões » de liberdade que podem abrir os sem-terra ou teto – o canteiro livre deve ser centro de formação: os que aqui aprendem poderão abrir ou colaborar com outros canteiros livres.

Mas talvez o mais importante seja o seguinte. A amarga experiência dos ex-países socialistas mostrou que não basta a coletivização das forças e meios de produção. Sem a alteração radical das relações de produção a revolução fracassa, recua para o campo do capital e da mercadoria. Esta transformação é difícil, lenta, exige uma ética política rigorosa. É esta dificuldade que alimenta o conformismo melancólico: não adianta, tudo continuará sempre assim. E os projetos e programas revolucionários são utópicos, etc, etc.

Nossos canteiros livres têm posição especial nesta questão. Repito ainda uma vez: a construção corriqueira é coisa simples. Complicada é a técnica de dominação. E esta

simplicidade dá à construção e à arquitetura grande responsabilidade. A coitada da Simone Weil sofreu muito e se perdeu tentando alterar as relações de produção na indústria. No nosso campo « simples » esta alteração é muito mais fácil – e, apesar da capengue de minhas experiências, consegui por vezes chegar bem perto delas. Em condições de liberdade e de respeito de todos por todos, usando somente a força da racionalidade construtiva para o bem comum, afastando toda sombra de autoridade e de argumentação « estética » (ultimo reduto da autoridade) outras relações de produção nascem: isto é possível já nos « bolsões » a que me referi acima.

Nossos canteiros livres, assim, podem ser o primeiro ciclo de outras alterações mais complexas. Podem ser exemplos de outra era. E não há que esperar: efetivar um outro possível alimenta a esperança de mudança radical. E, para não recair no recuo dos países ex-socialistas, o exemplo do canteiro livre, sem ser evidentemente suficiente, é necessário.

A arquitetura pode saltar de sua abjeção atual à dignidade de semente (pequena – mas bela) de outra humanidade. Tarefa para as novas gerações.