

superestrutural resiste e se estratifica defensivamente numa ambigüidade amarga: ao mesmo tempo, de um lado, sua radicalização interior mostra as potencialidades reprimidas no antigo sistema, pela violência e irracionalidade, fruto da manutenção de relações de produção atrasadas, no que ela é progressista; e, por outro lado, sua própria inércia impede sua diluição necessária, no que ela é reacionária. O novo supõe a morte como condição de nascimento.

“Na história, como na natureza, a podridão é o laboratório da vida”.
(K. Marx, *O Capital*).

Mas é preciso estar atento diante de uma simplificação habitual: a degeneração de uma forma não comporta nem exige a destruição simultânea de seus componentes. Sem dúvida, é provável que aconteçam transformações ao nível dos componentes; apesar de tudo, as tensões no modo de produção arquitetural podem provocar deformações em seus componentes. Mas a transformação fundamental deve se fazer sobretudo no arranjo geral, no próprio modo de produção. E, o que é muito importante para nós, esta transformação exige, como condição de sua possibilidade, a permanência dos componentes (no início pelo menos). A futura consciência será o desenvolvimento de uma reorganização do saber estabelecido e não a miraculosa criação de um saber completamente novo em cada detalhe. Numa linguagem menos imprecisa: um novo modo de produção (arquitetural) supõe a apropriação e a manutenção dos meios de produção (arquitetural) desenvolvidos ou criados pelo modo de produção (arquitetural) que desaparece. Todavia, se quisermos ser mais precisos, é a evolução destes meios de produção que exige o aparecimento de um novo modo de produção, na medida em que o antigo não responde mais às suas necessidades imanentes. Por exemplo, a socialização dos meios de produção arquiteturais, hoje submetidos à vontade autoritária do arquiteto tradicional ou da pequena equipe interdisciplinar, em função de sua posição na produção, não depende de boa intenção: ela está inscrita na racionalidade imanente destes meios de produção. O problema da definição e da compreensão dos meios de produção solicita abertura e exame conceituais: a seleção e a hierarquização atuais podem não corresponder à nova situação esperada.

“Nossa herança”, os meios de produção de que devemos nos apropriar, terão a forma de uma coleção de saber, conhecimentos, de técnicas parciais, de-

sestruturadas, destotalizadas. É nossa tarefa essencial acelerar essa destruição, se ela ainda não alcançou seus limites de decompor o modo de produção que envelhece. Toda veleidade de restauração se perderá no interior das condições práticas que apenas reproduzem o que queremos mudar. A atual situação da profissão não é anormal: é exatamente o que deve ser nas circunstâncias atuais. Por esta razão, em cada caso, a racionalidade imanente dos meios de produção deve ser o único guia da explosão de uma totalidade. É necessário buscar os signos da objetividade nas totalizações parciais e homogêneas. Assim, o esfacelamento não deve nos preocupar; ao contrário, o momento negativo da falsa totalidade não pode coexistir com uma ligeira positividade.

Mas seria ilusório esperar que a pura racionalidade seja suficiente para vencer o que o uso prolongado, deformado e deformante, produziu. A isto é necessário associar a crítica radical e a prática modificadora.

B. A crítica do atual modo de produção arquitetural

O modo de produção é o que mais caracteriza o que conhecemos hoje como arquitetura e onde o sistema imprime de maneira mais clara suas marcas. Não há dúvida de que os meios de produção têm também sua importância mas, no que lhes diz respeito, poderíamos falar de desvio, enquanto que o modo de produção está num estado patológico.

Não podemos classificar como desvio a conduta solitária do arquiteto na elaboração de seus objetos, cada vez mais destinados a grupos e produzidos concretamente por uma grande quantidade de operários e de técnicos diversos. Essa conduta é autoritária e violadora, mesmo se predeterminada pelo sistema.

Deste modo, o que é necessário fazer com urgência é o aprofundamento voluntário da ruptura e o abandono desse modo de produção arquitetural. Não existe nenhum remédio fácil ou imediato para essa crise (que não é da arquitetura, o que seria uma abstração a-histórica, mas sim a do sistema e de sua arquitetura). A crítica radical é o nó fundamental da etapa contemporânea do pensamento arquitetural. As defomações grotescas que compõem o exercício profissional devem sofrer uma intervenção áspera e imediata.

Mas toda crítica, mesmo radical, que não conduz a uma prática modificadora, é um exercício acadêmico de pouco interesse.

C. Ensaio dos novos modos de produção arquiteturais

Como complemento e contraponto dessa consciência crítica que se esboça e da reorganização dos meios de produção a serem apropriados, devemos tentar novos modos de produção arquiteturais de forma sistemática. Hoje, há numerosas tentativas, por exemplo: imersão da arquitetura no meio social, desenvolvimento da *soft-technology*, programação de escritórios públicos etc. Favorecer, aumentar e sistematizar estas tentativas, ensaios, constitui a grande tarefa. O novo modo de produção (esperado) e o novo (ou novos) modo de produção (arquitetural) que serão decorrentes começarão mais facilmente se conhecermos antecipadamente algumas de suas necessidades; a indeterminação que existe ainda não impede a experimentação, desde que ela seja apenas variada e distante das fixações prematuras.

Essa experimentação, na nossa hipótese, não pode ser aleatória. Pelo contrário, a abertura do campo de possibilidades sobrecarrega toda escolha de uma maior responsabilidade. A multiplicidade de opções dá prioridade à consciência política. Não podemos afirmar que a apropriação socializante dos meios de produção arquitetural não é mais problemática para nós. Não podemos nos comparar com operários que são capazes de tomar, com vantagem, o controle dos meios de produção. Até agora, não pudemos apresentar nossa tarefa como cumprida, sem má-fé ou simplificação grosseira e, do mesmo modo que não podemos prever o tempo de mudança, não podemos adiar sua preparação. É o único não, concreto, que não confunde a auto-flagelação ingênua com o combate cotidiano que expropria, pouco a pouco, os instrumentos de dominação e os emprega na liberação.

O mais difícil, no início, é romper a totalidade fechada do sistema. De fato, o exercício atual da profissão compõe um universo de uma tal força e resistência que, apesar das enormes fissuras que o rompem, ele tem ainda uma estabilidade enorme. O maior perigo de toda tentativa de um novo modo de produção arquitetural é decair, além da aparência, no antigo modo de produção. A espontaneidade não é suficiente: para ir além, é indispensável análise racional e radical. O modo de produção (arquitetural) e sua ideologia

dominam de tal maneira os diferentes níveis de existência profissional que, nela mesma, essa existência nos dirigirá ao que a faz tal como ela é. Assim, poderemos quase afirmar: a tentativa que não é seguida de uma conscientização crítica da situação presente, exaustiva e elaborada com rigor, não é uma tentativa, é um encontro renovado do já acontecido.

CONCLUSÃO

Todas essas considerações anteriores parecem excessivamente especulativas e negativistas, mas contêm uma prática bem definida. Após as mudanças sociais fundamentais, a situação encontrada será, sob certos aspectos, muito semelhante àquela reinante antes do aprofundamento da crise. Teremos os mesmos meios e forças de produção, utilizados, talvez, pela própria crise, e necessidades acrescidas pela possibilidade de manifestação efetiva. Mudarão apenas os objetivos sociais e o modo de produção.

Podemos, portanto, dizer que a visão e a prática racionais diante das questões atuais contêm, necessariamente, os únicos componentes prospectivos, objetivos. Prospecção verdadeira = visão de hoje. É, portanto, em função de problemas reais que são colocados hoje à arquitetura que os novos modos de produção arquitetural devem procurar soluções completas, respostas exaustivas. Sem esta perspectiva na revisão dos meios de produção, a crítica do modo de produção arquitetural atual estaria estabelecida sobre pressupostos duvidosos.

RESUMO

1. O atual modo de produção arquitetural, deformado e deformador, não pode servir como base de uma nova consciência da arquitetura, nem como guia da elaboração de um programa para a formação de arquitetos.
2. A atual situação de crise e de transição impõe uma conduta metodológica específica e experimental, composta de 3 etapas fundamentais:
 - A. Preservar e aperfeiçoar os meios de produção arquiteturais.

B. Aprofundar a crítica radical do atual modo de produção.

C. Tentar, com um critério rígido, novos modos de produção arquitetural, na expectativa de uma determinação por um novo modo de produção social.

3. As verdadeiras necessidades atuais, se examinadas racionalmente, estarão na origem dos modos de produção arquitetural novos, próximos, possivelmente, daqueles que serão exigidos por um outro tempo.

Tais são nossas hipóteses de trabalho.

Sergio Ferro



CASA BERNARDO ISSLER 1962
Cotia Brasil



CASA BERNARDO ISSLER 1962
Cotia Brasil



CASA DE G. VAMPRE *Rodrigo Lefèvre e Sergio Ferro* 1962
São Paulo Brasil



CASA DE BORIS FAUSTO 1963
São Paulo Brasil



CASA DE JOSÉ ROBERTO FRANÇA 1964
São Paulo Brasil



CASA DE HELLADIO S. CAPISANO *Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro* 1962
São Paulo Brasil

Sergio Ferro

Nascido em 25 de julho de 1938 - Brasil

Endereço: 82, Rue de Crimée 75019 - Paris - França

FORMAÇÃO

Diplomado em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - 1962.

Pós-diplomado em Museologia e Evolução Urbana - 1965.

Especialização em Semiologia - 1966.

PRINCIPAIS ATIVIDADES DIDÁTICAS

Professor de Composição e Plástica na Escola Superior de Formação de Professores de Desenho em São Paulo de 1962 a 1968; História da Arte e Estética na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo de 1962 a 1970; Comunicação e Teoria da Arte na Escola de Arte e Decoração de São Paulo de 1965 a 1969; História da Arte na Faculdade de Arquitetura de Santos de 1969 a 1970; Estética no Museu de Arte de São Paulo de 1968 a 1970; História da Arte para professores e estudantes, na Universidade de Brasília em 1969; 1ª Categoria (correspondente a Catedrático no Brasil) na École d'Architecture de Grenoble desde 1972; Pintura da Escola de Belas Artes de Grenoble em 1979; série de conferências na Biblioteca Municipal de São Paulo sobre Arte Contemporânea de 1966 a 1969; Arquitetura em Salvador, Brasília, Moji, São Paulo, Campinas, Santos em 1981; Arquitetura de Hoje no Instituto de Arquitetura do Brasil em São Paulo em 1978. Conferência na S.B.P.C. Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência sobre "Desenho/Canteiro em São Paulo" em 1978; "A Arquitetura e o Canteiro", I.F.A. Instituto Francês de Arquitetura sobre "Do Desenho ao Canteiro" em Lausanne, Paris em 1981; "A Arquitetura do Terceiro Mundo" na Unidade Pedagógica de Strasbourg de 1976 a 1978; "A Arquitetura e o Canteiro" na École d'Architecture de Genève, Genève em 1989; Responsável pelo seminário sobre "Pintura e Arquitetura" no Instituto Francês de Arquitetura, I.F.A. entre 1982 e 1983.

Membro da Comissão Técnica da Fundação Bienal de São Paulo; Comissário Especial da Fundação Bienal de São Paulo em Veneza, em 1970; Membro do Comitê Consultor do Ministério do Urbanismo, da Habitação e dos Transportes, França 1986/1987; Diretor Científico do Grupo de Pesquisa Desenho/Canteiro E.A.G. do Ministério do Urbanismo, da Habitação e dos Transportes, França, desde 1986; Diretor da Revista *Teoria e Prática* 1967/1968; Membro da direção da Revista *Dessin/Chantier*, França, desde 1982; Membro da direção do *Journal D'Histoire de l'Architecture*, França, 1988.

PRINCIPAIS TRABALHOS DE ARQUITETURA

- 1960 Prédio para escritórios São Paulo/Goiás em Brasília
- 1962 Casa de H. Capisano em São Paulo
- Casa de M. Vampré em São Paulo
- 1963 Casa de C. Marcondes em São Paulo
- Casa de B. Issler em São Paulo
- Casa de B. Fausto em São Paulo
- 1964 Casa de A. Pederneiras em São Paulo
- Casa de S. L. Bresser Pereira em São Paulo
- Plano Piloto para uma cidade de 35.000 habitantes em Cotia

- 1966 CES de Brotas
- 1967 CES de São José do Rio Preto
CES "Sud Mennucci" em Piracicaba
- 1968 Plano Urbanístico para Camburiú

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS DE PINTURA

- 1963 Galeria São Luiz - São Paulo - Brasil
Galeria Teatro de Arena - São Paulo - Brasil
- 1965 Galeria Mobilínea - São Paulo - Brasil
- 1973 Galeria Fernando Millan - São Paulo - Brasil
- 1974 Galerie ZHTA-MI Tessalônica - Grécia
- 1975 Museu de Grenoble - França
- 1976 Galeria Fernando Millan - São Paulo - Brasil
- 1977 Galerie La Tête De L'Art - Grenoble - França
Maison Des Jeunes Et La Culture De Chambéry - França
- 1978 Galerie La Tête De L'Art - Grenoble - França
- 1979 Galerie Murs Ouverts - Vence - França
- 1980 Maison De La Culture - Grenoble - França
Galerie Saint-Guillaume - Paris - França
- 1981 Museu de Arte de São Paulo - Brasil
- 1982 Atelier J. Y. Noblet - Grenoble - França
Castelo de la Condamine - Coreno - França
- 1984 Petite Galerie - Rio de Janeiro - Brasil
Rio Design Center - Rio de Janeiro - Brasil
- 1985 Galerie D'Art Contemporain - Le Touquet - França
Galeria São Paulo - Brasil
- 1986 Galerie J. Y. Noblet - Paris - França
- 1987 Galeria São Paulo - São Paulo - Brasil
- 1988 Galerie Du Carme - Rouen - França
Galerie D'Art Contemporain - Le Touquet - França
Galerie L'Entrée Des Artistes - Barbizon - França
- 1989 Galerie Contrast - Lille - França
Museu de Arte de São Paulo - Brasil
Galerie Contrast - Bruxelas - Bélgica

EXPOSIÇÕES COLETIVAS DE PINTURA

- 1965 "Opinião 65" - Rio de Janeiro - Brasil
"Propostas 65" - São Paulo - Brasil
Museu de Arte Moderna do Rio Grande do Sul - Brasil
- 1966 "7 Pintores" - Galeria Aliança Francesa - São Paulo - Brasil
"3 Premissas" - Fundação Armando Álvares Penteado - São Paulo - Brasil
Galeria Stone - São Paulo - Brasil
- 1967 Galeria Nova Objetividade - São Paulo - Brasil
- 1968 Instituto dos Arquitetos - São Paulo - Brasil
- 1975 "La Ville" - UAP Grenoble - França
"La Ville" - URAP Lyon - França
- 1976 "Vingt Acquisitions" - Musée de Grenoble - França
FIAC - Paris - França