

*æ entrevista*

# *ARQUITETURA HOJE, UMA VISÃO<sup>1</sup>*

*Arquiteto Sérgio Ferro*



bandeirantes

# ARQUITETURA HOJE, UMA VISÃO

## *Entrevista com o Arquiteto Sérgio Ferro*

*Para começarmos, gostaria que você falasse um pouco sobre o desenho. Sobretudo o Desenho como expressão poética e depois como expressão da realidade. É possível definir se expressão poética e expressão da realidade são duas expressões distintas? Poesia, realidade e desenho: como funciona este conjunto?*

Eu vou te responder, mas como pintor e depois como Arquiteto, como você quer.

O desenho, a plástica, o fazer, o construir a forma é alguma coisa de fundamental. Enquanto pintor, o desenho é a linguagem universal. O desenho é a realidade fundamental, de base, e não é alguma coisa neutra, que traduza alguma outra coisa fora de si mesmo. Mas o desenho, a plástica, o fazer, o construir a forma é alguma coisa de fundamental e que a gente hoje em dia tem pouca consciência em virtude da hegemonia da palavra, da hegemonia da linguagem, com a hegemonia do discursivo.

Pouca consciência da importância do poder extraordinário que tem a forma do desenho.

Eu sou Marxista e Hegeliano. Adoro Hegel e acho que Marx, apesar do que dizem, não contou tanto com Hegel.

Mas quando a gente olha e lê no Hegel o papel do Conceito, o que se vê é que Conceito é, sem dúvida, pensamento, idéia, razão. Mas o conceito não existe sem uma concreção. Sem dúvida (conceito), as idéias, o pensamento, essas coisas todas. Entra no real, no conceito, no objetivo, no material, no sentido mais preciso e pobre da palavra. Matéria mesmo e transforme essa matéria em alguma coisa que seja ao mesmo tempo ainda

matéria, ainda mundo, ainda coisa, mas que coisa informada, justificada pelo trabalho humano.

E cada vez que plasticamente agente põe na matéria, na matéria mais pobre que você possa imaginar, as cores vermelhas, ocres, amarelas, azuis, põe uma idéia e transforma essa matéria, engravidando-a de idéias, nós estamos fazendo aquilo que o Hegel chamou de conceito. Essa coisa que é intermediária entre o pensar, entre o sujeito-objeto.

E acaba com essa oposição sujeito-objeto.

É de uma riqueza extraordinária, porque na nossa linguagem coloquial a palavra é mecanicista: alínea a - 1,2,3,4,5, um depois do outro e na linguagem plástica não. Não, porque de cara ela é multidimensional, atinge todas as dimensões possíveis. A da palavra e outras muito mais. Ela é uma linguagem complicadinha, ela é heterotópica.

Eu posso ir pintando, desenhando, equilibrar o amarelo com uma figura humana, uma imagem realista com uma marca de pincel, coisas completamente heterogêneas na nossa linguagem. Nós somos a banana com elefante, etc.

Na pintura nós somos isso toda hora. Então a gente é capaz de ver o mundo sem essas divisões que a linguagem impõe, sem essas separações que a linguagem fabrica. Um mundo muito mais inteiro, completo.

Então a gente realiza desenhando essa coisa maravilhosa, que é o casamento, a osmose, a mistura entre pensamento e cores, entre a palavra e o mundo que está por traz dessa palavra.

Na minha opinião, tudo vira a mesma coisa, coisas idênticas. O poder de descoberta, de pensamento, de razão do desenho é extraordinário. Há todo um mito do artista plástico, meio doido, Van Gogh corta a orelha, aquelas coisas todas...

E, ao contrário, não há razão mais profunda, pensamento mais profundo que o pensamento plástico, que é um pensamento que não se submete ao império da linguagem, que é muito mais

abrangente, que tem dimensão muito mais rica e é capaz ao mesmo tempo de uma certa humildade, aceitando as injunções, as obrigações, as imposições da matéria com uma facilidade incrível. Não há oposição do sujeito objeto. Não há intervalo no mundo. O desenho de arquitetura infelizmente perdeu essa dimensão.

Eu falei até agora muito mais como pintor do que como Arquiteto.

Agora, enquanto arquiteto, acho que o desenho perdeu essa dimensão, porque o desenho entre nós se transformou em aparelho de comando, instrumento de ordenação, de ordem e sob o domínio do capital, da exploração e da violência.

Não é mais pensamento livre, não é mais pensamento como esse que eu acabei de falar, de casamento do homem com o mundo. Mas ao contrário, é um desejo de divórcio.

O divórcio do trabalhador com o seu instrumento, o divórcio do operário com o saber que ele tem, o divórcio do operário com a matéria que está na frente dele. Nós atravessamos esse caminho.

O operário tem um desenho, ele põe a mão na matéria, ele constrói, elabora, faz a mesma coisa que nós, desenhando livremente, mas não como se fosse pintor. O nosso desenho de arquitetura corta isso.

Ele entra no meio como uma cunha tesourando os trabalhadores, que são obrigados a gestos, posturas, direções que não são artísticas, e que ele teria se tivesse enfrentado a dimensão da matéria livremente.

Não é culpa nossa, dos arquitetos. O desenho de arquitetura foi transformado em uma parte do capital, elemento do capital e deste modo, então, não tem mais jeito.

A função dele não é mais pensar, não é mais elaborar um mundo, essa osmose mundo-homem, mas ao contrário é a de facilitar exploração, é aumentar a exploração.

O desenho da arquitetura pode ser, e ele já foi muitas vezes, esse elemento que catalisa o pensar. O pensar nas maquetes, nos desenhos de Gaudi, o pensar nos canteiros da Idade Média, onde os desenhos não se separavam da execução.

Não se separavam as execuções do desenho e o desenho era uma atividade permanente do canteiro de obras. Ali esse desenho tinha um outro significado, esse imenso significado, que ele guarda ainda certa cultura.

*E o desenho como instrumento de trabalho, neste contexto?*

Ele é um instrumento de trabalho. Arte é trabalho. Nada, separa a arte do trabalho, a não ser uma pequena coisa que é a liberdade.

A arte é trabalho humano. A arte é trabalho não submetido. A arte é trabalho autônomo e não há nenhuma incompatibilidade entre o desenho como forma de produção artística em sua relação com o mundo e o desenho como forma de pensar. Desenhar é pensar. Não há nenhuma oposição quanto a isto. O que entrava, o elemento de discórdia, o elemento que separa os dois é sempre a liberdade ou a ausência dela.

E é, sempre é. Pintar é pensar, desenhar a arquitetura livremente é pensar, não há dúvida nenhuma. É um instrumento de pensar, porque ele é um pensamento muito mais nítido que a linguagem, com seu pensamento linear...

Porque ele inclui dentro de si um universo muito mais amplo, muito mais hipertenso do que o universo do pensamento discursivo, linear, ao qual estamos acostumados.

*É também fruto de toda uma organização?*

Toda, toda e é mais rica. Um dado interessante, mas passa cem vezes informações pelo olho ao mesmo tempo do que pela orelha. O olho abarca, compreende imediatamente a *gestalt* do conjunto, analisa. A meu ver, o instrumento privilegiado do pensamento é o desejo.

*Como era essa discussão na década de 60?*

Era muito mal colocada. Dentre as questões que eu defendia naquela época, estava o desenho como instrumento de exploração. Por isso, muita gente achava que eu era contra o desenho.

A pergunta veio inclusive por causa disso.

Inclusive eu tive alunos, aqui na França, que não desenhavam mais, que jogavam a caneta fora, régua, etc.

E era o oposto de tudo isso que eu sempre propus. Eu proponho o desenho livre não o desenho da exploração, do serviço, da submissão.

Na década de 60 foi muito difícil. O debate era muito denso. Entre aquela época e hoje há mais de 30 anos, o que permite separar bem as coisinhas, etc etc e melhorar um pouco mais a interiorização, mas naquele período foi muito difícil. Nos acusavam de arquitetos de cal e areia, que só sabiam pegar na enxada.

*Quem acusava vocês?*

Eu não posso dizer porque era um grande amigo ... e está morto.

*Era uma discussão complicada...*

Bastante, mas era compreensível.

*Porque você acha que era compreensível?*

Naquele período dos anos 60 houve uma grande mudança do pensamento marxista. Até aquele período havia ainda do lado dos partidos comunistas, do pensamento de esquerda, uma fé total no progresso das forças produtivas. Se houvesse o progresso das forças produtivas, o mundo iria bem.

Naqueles anos 60 começou, não fui eu, foi um movimento mundial, a crítica das relações do trabalho. Não bastava que as forças de produção melhorassem internamente e nós temos as provas disso hoje, clara e nítida. O fundamental talvez seja ao

contrário, o exame detalhado e a crítica das relações de produção, como esse progresso, como esse avanço é utilizado, é distribuído, é direcionado. Daí a dificuldade, porque o desenho naquele período era ainda uma espécie de arauto do futuro, do desenvolvimento tecnológico.

Isto é o que sempre disseram: vamos desenhar com a vista na tecnologia que está chegando. No desenho que precisa a nova sociedade. Na vanguarda, na perspectiva de um outro mundo, só que um mundo cujo motor era o progresso da exploração.

E criticando o desenho nesse período, ou criticando tudo isso nesse período, muitas vezes interpretavam como a crítica ao desenho e que na verdade era uma crítica na fé cega na evolução das forças produtivas.

*E podemos falar nesse desenho como sendo também projeto?*

É projeto.

*Sempre?*

O desenho é projeto sempre. Como é que você pinta um quadro? Antigamente, isto é mais que uma questão técnica, quando você era obrigado a fazer o quadro detalhado, fazer o esboço, tudo miudinho para depois executar. Era o tempo da pintura a ovo. A pintura a ovo você pinta rapidinho, ela seca muito depressa e você não tem tempo de mudar. Depois disso a pintura produziu o óleo, um óleo espesso em que você pode fazer a maior viagem que você quiser, a maior diversidade que você quiser na tela e lá em cima você vai pondo, pondo, pondo e produzindo.

E no produzir, você vai produzindo o fim, o objetivo.

Essa evolução técnica da pintura não foi acompanhada na arquitetura.

Não houve na arquitetura. Mas em pintura todo desenho é projeto, hoje. Porque você não é obrigado a definir completamente de antemão. O projeto que define tudo de antemão não é um projeto. O desenho que define tudo

absolutamente de antemão é uma espécie de bloqueio do projeto. Porque projetar é ir em frente, avançar e para você avançar você tem que poder pegar o seu desenho, o que você lançou e ir modificando, redesenhando o desenho.

O nosso desenho é juridicamente obrigado a ser definitivo desde o início, por conta de um contrato.

*Juridicamente obrigado é bom ... (risos)*

É não é? O cara está em cima de você, ou quem te contratou...

*Juridicamente obrigado resolve uma série de questões...*

E o bom desenho não, o bom desenho é adestro. Ele te lança e no fazer, você deve modificá-lo.

*E essa discussão hoje? Ela continua?*

Continua. Continua e de uma maneira às vezes até ambígua.

*É a sensação que eu tenho.*

Por que de um lado você tem as novas teorias da organização do trabalho, o “toyotismo” e outras mais.

Por exemplo, nas indústrias hoje em dia: uma indústria de ponta moderna não diz ao sujeito, “você faz isso ou faz aquilo”. Você tem um objetivo lá longe, e até chegar lá você vai se virar, você vai fazer como você puder. E isso tem gerado uma produtividade enorme, tem sido altamente rentável para o capital.

Quer dizer: abrir o desenho, abrir o projeto e ao invés de definir tudo no começo, você define o fim e deixa o caminho a ser percorrido livremente. É uma parte daquilo que a gente queria fazer.

Então grande parte do que agente propunha, uma boa parte já foi absorvida, invertida pelo próprio sistema. Entretanto, essas armas, esses mecanismos não podem ser desacreditados por um mau uso que se faça deles. Porque, e eu tive cuidado dizendo na minha frase, o projeto final é definido antes. Coisa que no devenir não vai ser também. O objetivo final pode ser

definido de maneira vaga, eu vou fazer cem casas para a população do MST que não tem casa. É um projeto aberto. Essas casas serão assim ou assado, isso se definirá no decorrer do processo.

Na Toyota não é isso. “Vocês vão fazer 3.000 Toyotas verde-amarelo, pintadas assim, quatro rodas, tal modelo, se vire para como chegar”. Totalmente diferente, porque você não tem a liberdade do objetivo e nem autonomia do objetivo. E, no nosso pensamento isso é feito para liberar as pessoas enquanto que no “toyotismo” as conseqüências têm sido inversas. Um massacre cada vez maior do operariado.

É ambíguo, é uma discussão aberta. E me fez muito mal, afinal o “toyotismo” é mais recente do que os escritinhos da gente, descobrir que grande parte do que a gente propunha, de uma maneira quase que ingênua, pode ser utilizado em um sentido tão inverso.

Há um bom livro aqui na França que se chama “Novo Espírito do Capitalismo” que examina a evolução daquilo que ele chamava a crítica artística da produção, que era a nossa, e que passou a servir às indústrias de ponta do capital. E há muita ambigüidade, e aqui agente teria que fazer uma discussão bem mais detalhada, ponto por ponto, porque ouve esta inversão.

Aparentemente as coisas são as mesmas, mas na realidade são totalmente diferentes, porque o ponto de base, que é a autonomia, a liberdade, sobretudo na escolha dos objetivos opõe uma organização à outra.

*Algo como liberdade é uma calça azul e desbotada...*

É...

*Como foi sua saída do Brasil?*

Correndo (risos).

Eu saí meio diferente da maioria do pessoal, porque eu cumpri prisão. Eu fui preso, julgado.

*Você foi julgado naquela época?*

Eu fui julgado.

*O Granville foi julgado anos depois...*

Eu sei disso.

*E absolvido!*

(Risos)

É uma barafunda...

Eu fui condenado mesmo e até pouco condenado, porque o Promotor era amigo do meu pai e ficou envergonhado de me condenar. Mas eu fui condenado e cumpri prisão.

Saindo da prisão eu pedi licença para sair do país e me deram. Eu vim para cá com várias condições, umas delas era eu não poder morar em Paris.

*Eu ia realmente perguntar porque Grénoble.*

Porque a policia brasileira e a francesa permitiram que eu viesse, mas com a condição que eu não morasse em Paris onde havia a maior concentração de exilados naquele período, e uma agitação política grande, uma movimentação política grande. Então eu tive que vir para a Província, numa cidade bastante longe de Paris, por obrigação. Mas não me arrependo não, foi bom.

*O que você está pensando da Arquitetura hoje, dessa arquitetura que a gente está vendo, fazendo?*

Eu quero começar por um outro campo, completamente diferente.

O capital evoluiu muito nesses últimos anos. Pela primeira vez na história não se aumenta a quantidade de operários, diminui a quantidade de operários. Não em números absolutos, mas em números relativos.

O capital está cada vez mais concentrado, cada vez utilizando

menos força de trabalho diretamente, o que significa que a taxa de lucro vai para as cucuias, há uma queda tendencial da taxa de lucro e coisas desse tipo.

Então o capital ou ele explode e a gente faz nossa gloriosa Revolução ou ele vai ter que, obrigatoriamente, continuar explorando de maneira crescente os setores considerados atrasados da produção: o campo e, sobretudo, a produção espaço. Como você sabe o campo é teoricamente atrasado na organização do trabalho, na manufatura, muitos operários, máquinas incipientes, etc.

Eu tenho a sensação e quase certeza que o capital ao mesmo tempo em que evolui nessas indústrias de ponta para a automação precisa obrigatoriamente que o valor seja produzido em um outro lugar para ser transferido. Eu ainda creio firmemente na teoria do valor de Marx. É o trabalho que produz valor e nada mais. Não adianta querer fantasiar, é trabalho, trabalho, trabalho... Se o trabalho desaparece nas indústrias de ponta ele precisa aparecer em outro canto. Em uma massa enorme para compensar a desapareição nos setores de ponta. Depois eles cobram transferem, impactam.

Nesse sentido eu acho que a construção, no sentido mais amplo, que vai desde a construção de estradas, casas, palácios, vai ser um dos pontos fortes da atuação do capital hoje em dia. Não no sentido de automatizar, industrializar, mas ao contrário, no sentido de continuar a produzir nas mesmas condições atuais, de grande manufatura e escala crescente.

Eu nunca vi construir tanto como atualmente.

Há um mês atrás, ainda, eu li uma tese de um aluno lá da escola, que fez um trabalho sobre uma pequena cidade aqui do sul da França. Ele pegou os mapinhas desde antes dos Romanos. Você vê a cidadezinha crescendo, crescendo, crescendo e chega no século XVIII praticamente o dobro do que era no tempo dos Romanos. Entra o século XIX e aquilo cresce. Chega no fim do século XIX aquilo parece um tumor que se espalha, não tem

tamanho, constrói-se, desconstrói-se, constrói-se.

Eu acho que isso hoje é uma tendência mundial. Você, que vem de São Paulo, sabe do que eu estou falando: a construção de São Paulo não se pára. E eu não estou falando da construção do arquiteto. Estou falando de todas as formas da construção, do botar tijolo...

Além do mais ao mesmo tempo em que o trabalho desaparece dos setores de ponta, é necessário diminuir o custo do trabalho.

Ou seja, é necessário que essa parte toda da construção seja assumida pelos próprios operários de maneira que se possa diminuir salário, os encargos. Então a parte da favela, de construção de merda que se tem em todas as partes do mundo sub-desenvolvido hoje, eu tenho a impressão que não vai desaparecer, mas vai aumentar. Não somente por migração rural, por esse tipo de coisa, mas por que é preciso fazer com que o salário real diminua, aumentando a pobreza.

*E a autoconstrução? Nesse contexto ela não é, ela própria, uma transferência de valores?*

A questão da autoconstrução e da favela é uma questão sem saída. Você não pode pedir para a pessoa que não construa, você não pode não ajudar a construir, mas ao mesmo tempo ajuda o capital.

*Ela é definitivamente uma questão de transferência de riqueza e de valores...*

“Ipsis literis”.

*A começar do tempo livre. E terminando no valor da terra.*

Exatamente, junta tudo.

É uma das questões mais complexas hoje em dia, moralmente e economicamente. Fazer o que? Deixar sem morar não pode, deixar de ajudar não pode, ser contra não dá e ao mesmo tempo cada vez mais que esse processo se acentua, cada vez mais o

sistema se impõe.

E gira uma indústria extremamente rentável.

*Mas, enquanto linguagem, e esta Arquitetura que se está fazendo? A relação da linguagem, com o desenho e o arquiteto. Qual a sua visão?*

Eu deveria fazer, mas sou incapaz de fazer e você já percebeu porque, uma crítica ao computador.

Sou incapaz de fazer. Porque, você sabe, eu não consigo nem ligá-lo na luz, não vou me meter. Mas acho que a transferência de uma boa parte do desenho para a máquina é bastante perigosa.

Em segundo lugar a arquitetura virou hoje em dia alguma coisa de bastante estranha, nos diferentes níveis dela. Vamos falar das grandes estrelas, que apesar de ser uma camada reduzidíssima dos arquitetos, impõem, assim mesmo metas, objetivos. Todo mundo adora o Piano...

O que é que eles fazem cada vez mais senão enormes objetos de “arte”, entre aspas essa arte. Cada vez mais se faz museu e o prédio arrojado é fundamental para o museu. A arquitetura está virando uma espécie de grande show, de grande espetáculo, de grande máquina de fazer coisas mirabolantes e faz, se consegue, porque a gente tem a tecnologia, tem o saber, tudo isso com custos elevadíssimos.

É estranhíssimo o efeito museu, porque cada vez tem mais museus no mundo, cada vez mais tem mais arquitetos no mundo, cada vez mais os arquitetos fazem museus, e fica uma espécie de ciclo sem saída, porque o edifício é o museu. O Bilbao do outro é exemplo disso. É o prédio que é a coisa, não é o continente. Não é o conteúdo que conta. Aliás, não dá para expor nada lá dentro. E você vê essa arquitetura que entrou no mundo do espetáculo, na mídia, no nome, etc. Os grandes arquitetos hoje, a assinatura deles é como a assinatura dos grandes costureiros.

Descendo de nível, a arquitetura hoje continua no mesmo

caminho que eu analisava a trinta e cinco anos atrás. Uma enorme máquina de fazer dinheiro, de fazer valor mais precisamente, na qual a arquitetura e os arquitetos colaboram sem saber, muitas vezes ingenuamente e às vezes com muito boa intenção, não importa.

Mas esse funcionamento econômico da arquitetura corrompe totalmente. Como o funcionamento econômico da arte está corrompendo totalmente o funcionamento da arte hoje em dia.

Não se escapa do poder infinito do dinheiro hoje. Do capital, sobretudo como capital financeiro que é aquela massa de valor produzido pouco importa como, nem porque e nem para que. E depois se destrói tudo isso sem nenhum problema.

A arquitetura hoje tem missões importantíssimas, fundamentais. É casa popular, é escola, hospital. As carências em vez de diminuir aumentam, e a nossa tarefa como arquitetos nisso é fundamental, é essencial, é nuclear. Entretanto as oportunidades concretas de fazer são cada vez menores. Tenho uma esperança enorme hoje nos bolsões do MST, nas áreas digamos “semi”, “quase” liberadas do campo, aonde um outro tipo de procedimento de processo na arquitetura pode acontecer, esse da liberdade da construção, da autonomia.

A arquitetura continua sendo, em subordinação às forças produtivas, uma coisa em atraso. Os nossos materiais não são nenhuma maravilha...

Entretanto, no nível das relações e da importância que têm as relações de produção na arquitetura, eu tenho a impressão que a arquitetura cada vez mais vai vir para o centro dos acontecimentos. Aonde e como experimentar, por exemplo, novas relações de produção?

Há pouco tempo eu estava lendo um livro da Ana Arendt, que fala sobre a crise operária, mudar o mundo, essas coisas todas. E eu saí de lá desesperado. Mudar uma indústria, sobretudo uma indústria grande é fogo. Há o maquinário, aquela coisa toda.

Nós temos a possibilidade, na arquitetura, e a vantagem, de ter uma produção simples. É possível ensaiar na arquitetura, na produção do espaço, outras relações de produção, outros objetivos, outros meios de contrato de uma maneira quase fácil, e que poderia vir a ser protótipo, exemplo, modelo de uma transformação social muito maior.

A arquitetura condensa hoje, vivencia, enormes contradições: de um lado, por força da evolução diante do capital, é um dos seus apoios mais degradantes; por outro lado, para mudar esse mesmo capital, é um dos campos mais favoráveis.

*Portanto precisa fazer?*

Exato.

Temos que formar arquitetos cada vez melhores, mais rápidos, mais capazes, mais aprofundados, mais multidimensionais. Isto é sério. Não estou fazendo demagogia profissional, não.

*Você tem acompanhado a arquitetura brasileira, ou as arquiteturas não brasileiras, que se faz no Brasil?*

A nossa é uma das melhores ainda. Ou era, quase. Tem muita porcaria importada, os pós neo, os neo-clássicos, os neomodernismo. Tem muita porcaria. Mas ao mesmo tempo existe um pessoal altamente capaz. Há arquitetos no Brasil pouco conhecidos internacionalmente mas que são mestres, figuras que no nível do desenho, da forma, do espaço, são figuras excepcionais. Eu vou citar um pelo menos que é o Paulinho. Uma figura extraordinária como Arquiteto. O Niemayer. Adoro Niemayer, com algumas ressalvas, mas em matéria de nível de arquitetura internacional, continua sendo uma das melhores do mundo. Não há mais estrelas mundiais, o Niemayer desaparecendo... Mas pouco importa.

A questão de ser estrela hoje em dia é gozada. Outro dia eu estava vendo uma estatística de pintores conhecidos hoje em dia no mundo: 70% dos pintores conhecidos hoje no mundo são ou americanos 50 e tantos por cento; alemães 14 ou 15 por cento;

ingleses 5 a 6 por cento; e o resto 40%, é distribuído pelo mundo inteiro, sendo que a França tem 3%, a Itália tem alguns e para o Brasil não sobra nada.

Na arquitetura a coisa é mais ou menos semelhante, mesmo na questão de origem. O Piano é Genovês mas pouco importa.

*Arquitetura Brasileira está passando por um momento de indefinição, mas acho que no mundo inteiro. Qual sua opinião?*

Claro, a arquitetura está entre vocações opostas. Está entre ser o alicerce do capital e ser a arma, o lugar onde as transformações do capital podem ser feitas de maneira mais facial, mais próxima. Não dá para conciliar essas coisas.

*Neste contexto, considerando que a relação entre a arquitetura e a cultura é intermediada pela tecnologia, e que a tecnologia é o instrumento de dominação mais claro que existe, mais visível fora os tiros e os bombardeiros, como que se dá ou como você vê essa intermediação da tecnologia da arquitetura?*

Um dos pontos que o Marx não pode tocar, mas que ele dizia que era essencial, foi exatamente uma crítica da técnica. Não fez, não pode fazer ou não tinha condições de fazer. Mas a tecnologia é ao mesmo tempo a ferramenta de toda a possibilidade de progresso humano, mas ao mesmo tempo é lugar de desastre. Eu acho que é uma tarefa difícilíssima, mas talvez essencial hoje em dia a da crítica da técnica na Arquitetura.

A partir dos elementos mais simples: o tijolo, o barro, o concreto, o ferro, o aço, etc. E não pára só no material mas na arquitetura do trabalho para produzir e para empregar este material.

A tecnologia hoje mistura nela ao mesmo tempo as maiores potencialidades e ao mesmo tempo é o lugar da escravidão, da miséria, da exploração.

A crítica da técnica, no sentido da crítica da economia política no Marx. Pegar a técnica, esmiuçar, abrir, pegar em cada canto, em cada lugar, em cada etapa, em cada momento, o que há lá dentro de positivo, de conquista humana, de razão humana, de

progresso humano, e há, indubitavelmente. Mas, ao mesmo tempo, como esta mesma conquista foi deformada, reutilizada, transformada em objeto de exploração, esta crítica, esta análise, esta abertura, esta separação entre o joio e o trigo, precisa ser feita.

De maneira nenhuma acusar a técnica, em si e por si. A técnica tem possibilidades geniais, enormes, fantásticas mas isso não elimina a necessidade de criticar o uso, o emprego, a deformação que inclusive está mesmo no conceito. Nos elementos mais fundamentais dessas técnicas já está a deformação.

Esse é um lado da técnica. O outro lado da técnica me parece ser o que se dá diante de países como Brasil. Carência, miséria, com necessidades absolutamente gigantescas.

Nesses casos, nesses campos nós teríamos que pensar a técnica de uma maneira diferente. Como pensar a técnica no Acre, como pensar a técnica no norte do Amazonas, como pensar a técnica nos fundos do Brasil, em termos mundiais, não é possível.

Nós temos que pensar também em uma outra técnica, possível em cada lugar, em uma técnica apta a responder as necessidades situadas, não as necessidades abstratas mundiais.

Hoje já falamos da terra, da arquitetura em terra ou de uma tecnologia semelhante.

Há uma possibilidade enorme nesse tipo de tecnologia em responder no caso de imensas regiões do Brasil às necessidades primárias, imediatas, com uma qualidade excepcional, uma qualidade muito grande de arquitetura, espaço, de técnicas.

E é preciso pensar, ao lado da grande técnica que avança do aço, do vidro, do chip, do não sei o que lá, a técnica dessa humanidade carente que está aqui, e precisa de resposta já e que tem que ser necessariamente técnicas de outro tipo. Não inferiores do ponto de vista da qualidade, mas que possa

responder às necessidades globais e gigantescas muito maiores.

O que o aço hoje pode responder diante de uma necessidade mundial é muito pouco. A terra, por exemplo, pode responder às necessidades sociais e humanas de uma maneira muito mais vasta, imediata e gigantesca.

A questão da técnica, como tudo, é política. São opções políticas que devem estar atrás da valorização, da escolha, do incentivo a tal ou tal técnica. É preciso não separar a técnica que é uma palavra que tem cara de objeto, de coisa do mundo, daqueles que empregam técnica. Quando eu falei todo esse tempo de técnica, os que a empregam, os que a utilizam, os que a trabalham, são elementos fundamentais.

O concreto, por exemplo é uma coisa que eu acho linda, maravilhosa. Mas que eu não consigo nunca esquecer, quando vejo o concreto aplicado de uma maneira um pouco exagerada, que o cimento é o responsável número um pelas piores doenças no mundo do trabalho hoje em dia. Silicose e dermatose matam muito mais gente do que qualquer outra coisa. Não é possível separar o concreto e suas possibilidades intrínsecas, próprias, iminentes, do que ele causa.

O Adorno separa bem e de uma maneira muito aguda, eu acho, a idéia de matéria e material. Matéria é o concreto, cimento a areia, e material é senão a matéria trabalhada pelo homem, com o homem do lado.

*E a questão do “saber fazer” na Arquitetura?*

Coitadinho dele, só se degrada hoje em dia.

Eu, quando cheguei aqui na França, procurei escolas de formação de pedreiros, pertinho lá da escola de arquitetura. Vi currículo em termos de trabalho, até porque eu queria que os alunos da arquitetura participassem desses cursos de pedreiro.

Antes e depois eu fui olhar o mesmo currículo e a mesma escola e o currículo de antes se reduziu a um mínimo e a formação do operariado caiu gigantescamente.

A desqualificação, a degradação da qualidade do trabalho na arquitetura, vem de par, vem junto com o aumento da exploração.

Quanto mais desqualificada for a mão de obra mais fácil fica a exploração.

*O que se tem visto hoje, naquela sua primeira escala, o mundo da grife, é que ela passa uma imagem de que não precisa mais que se saiba fazer. Ela dá a impressão que se faz sozinha, que não foi feita pelo homem, que não há manufatura. Mas, ao contrário, sabemos como ela é feita, e a que custo. Há peças do Calatrava, por exemplo, que são dobradas à mão. Neste caso, há uma questão de linguagem e de imagem que são, absolutamente contraditórias à manufatura, imprimindo uma roupagem ainda mais artificial do que a própria imagem do edifício propõe na cidade. Nesse contexto o arquiteto faz o quê?*

Esconde o trabalho.

Esta, desde o século XVI, é uma característica da Arquitetura. Nesse verão eu estava escrevendo a história do desenho da arquitetura entre o século XVI e XIX e você vê que toda a arquitetura neste período do clássico em geral, barroco, cria uma arquitetura de mentira na frente de uma arquitetura de verdade. De um lado tem o que sustenta, que é o que pesa, o que segura o edifício, e de outro lado tem aquele décor, com linhas, arquivadas, dórico, jônico, que não sustenta nada, decoração pura.

E isso é feito exatamente, no começo para destruir o trabalho dos artesãos medievais, o gótico, e depois simplesmente para não mostrar trabalho nenhum. Discute-se o jônico, o dórico, aquelas coisas todas, mas não se discute o trabalho, não se discute nada. E fica ainda mais difícil discutir o trabalho, porque aquilo tudo não funciona, é tudo mentira. É arquitetura de papelão, arquitetura de fachada.

A arquitetura sempre gostou de esconder o trabalho. O Le Corbusier, em uma frase, dizia “quando é que eu vou ver uma arquitetura na qual não há a marca de dedo do homem, como nos carros Ford”.

No Convento de La Tourette havia uma janela que saiu torta. Ele queria colocar embaixo um cartazinho dizendo “por aqui passou a mão do homem”, na janela torta, na janela errada, na janela que saiu falsa. No resto não tinha mais a mão do homem, só naquela janelinha torta.

A arquitetura hoje em dia, diante desse aspecto high tech, esconde o trabalho.

Na nossa cultura restaurar a arquitetura como é que se faz? Reboca, pinta de branco, esconde tudo o que possa estar em baixo, atrás. Se o arquiteto mostrar o trabalho, ele vai mostrar uma coisa muito grave: aquele trabalho massacrado, aquele trabalho explorado, aquele trabalho violentado. Não dá para mostrar assim, não dá para coabitar com a exploração. Você entra todo o dia na sua casa e vê: aqui eu roubei, ali eu roubei... Não dá. O arquiteto, ao contrário, deveria hoje em dia, a meu ver, procurar salientar as marcas do trabalho, que é a arte.

*É o saber fazer?*

Eu utilizei muito, e é sempre estranho para os Marxistas meus amigos, esse método do Pierce. Americano, doido, anti hegeliano. Mas ele tem coisas fundamentais.

Por exemplo, ele mostra que não há possibilidade da marca de um sujeito, de uma subjetividade, sem a marca, sem a impressão do trabalho, que é o que ele chama de índice. Sem isso a arquitetura, o mundo, fica anônimo, fica sem sujeito, sem produtor, sem autor, sem nada. E tudo o que nós fazemos na arquitetura, tem que ter o desenho, que é fundamental, para poder dar alinhamento, etc. O jogo dos volumes com eles mesmos, tem por função não mostrar a marca do trabalho, a marca do fazer.

A marca do fazer não é dedão, não é eu errei na janela do corredor. A marca do trabalho é o trabalho consciente, eu fiz isso porque era necessário, a abóbada tem que ser assim, o tijolo tem que ser colocado assim, a viga de concreto tem que ser em tal dimensão. Isso é a marca do trabalho, do trabalho lúcido, do

trabalho consciente. Não é só a mão que deixa uma impressão digital.

Pode não ter nenhuma impressão digital no produto, mas tem que haver uma mostra da inteligência da produção e isso não aparece de jeito nenhum se o produtor não estiver incluído nessa inteligência da produção. Na produção que o produtor imediato não colabora em nada tem que ser necessariamente estúpida.

*A intermediação da técnica se dá por aí, talvez?*

É fundamental. A nossa briga lá era essa, a gente não vai mudar o mundo, mudando direitos lá em cima, jurídicos. A propriedade do povo é do povo, pronto. Mas se não for do povo, do produtor, do operário, no dia-a-dia desse fazer, não adianta nada aquela discussão política.

A grande falha na agenda da União Soviética e nos países socialistas foi essa, de mudar a propriedade jurídica. Tá bom, aquilo é do povo, mas o trabalho concreto, o trabalho de arte, a orientação da produção pequena não mudou em nada, ao contrário, se agravou, naqueles hiper produtores, Taconovistas.

O saber fazer, a volta da dignidade do trabalho tem seus fundamentos. Não é a toa que cada vez mais a televisão, as mídias, a ideologia desenvolve esse trabalho: férias é o que conta, o trabalho não conta mais para nada. As teorias econômicas desvalorizam a questão do valor como trabalho e se fixam na procura e na oferta, em coisas desse tipo. Os sindicatos infelizmente reclamam salários, férias, tempo livre, mas não reivindicam mais condições de trabalho, não reivindicam a autonomia do trabalho. O trabalho continua sendo o centro, sendo núcleo e sendo centro, e se a gente não tocar nele, agente não toca em nada.

*Hoje você está mais pintando do que dando aulas?*

Aulas eu faço pouco, seminários no quinto ano. Mas estou escrevendo muito sobre arquitetura, pintura, uns textos enormes que eu dão à escola e depois ficam lá. E pintando Mas,

infelizmente, quanto mais eu fico velho mais os quadros aumentam. Estou pintando agora um mural de 150 metros em Curitiba, que é gigantesco para um velhinho como eu.

Recebi uma encomenda que me orgulha muito, do Niemeyer, em Niterói, de um mural para os sem terra que é maior ainda.

Haja saúde, mas eu agradeço. (risos)

*Naquele contexto que a gente estava conversando, da tecnologia fazendo a ligação entre a arquitetura e a cultura, a arquitetura com terra tem algum papel?*

Ela entra nessa história, eu volto para trás, como eu falei ainda há pouco para você. Eu tenho a impressão que a salvação da arquitetura hoje está nos bolsões da liberdade, nos intervalos de alguma liberdade que se consegue criar no Brasil e no mundo, como em alguns acampamentos dos sem terra. Acho que aí uma nova arquitetura, uma nova colaboração pode aparecer entre o trabalho e a inteligência, entre o saber e o fazer, entre o saber fazer e o saber pensar.

Eu acho que nesses espaços de liberdade, de semiliberdade, há a possibilidade de tentar pelo menos começar uma outra prática de arquitetura, uma outra prática de trabalho e isso me parece uma experiência fundamental. Não para a arquitetura, mas honestamente, para uma experiência revolucionária maior.

Eu repeti isso há pouco tempo atrás na FAU em São Paulo. É preciso mudar a sociedade, não basta mudar o estatuto jurídico, político, superior, é preciso mudar as relações de produção do dia-a-dia, no cotidiano.

E a arquitetura, em função dos passos simples que ela contém, permite um outro tipo de relação, entre o projeto e o fazer, entre a imaginação e a realização, uma igualdade de todos na produção de novos espaços. Eu acho que a arquitetura nisso é fundamental, essencial, é nuclear. Não é uma questão de uma possibilidade marginal, mas ela é fundamental na criação de outras relações de produção nesse país. E nesses bolsões, nesses campos de liberdade, provisória talvez, porém existente,

real.

A gente tem que pensar.

Eu sou contra o desespero histórico. Eu acho que um dia nós vamos ter um mundo melhor e a arquitetura nesse sentido metafórico, nessa segunda pele, no sentido concreto com relações de produção muito simples, muito próxima, é o caminho privilegiado para chegar lá. Se a gente conseguir mudar as relações de produção começa este caminho.

E isso no nível da tecnologia, do trabalho, do respeito, do projeto, do viver bem, do nascer bem.

*E você acha que, neste contexto, as tecnologias alternativas podem ser um instrumento de auto-determinação?*

Eu acho sim.

A tecnologia da construção é muito simples. A maioria das nossas construções são muito simples: casas, escolas, não é um bicho de sete cabeças. E aí, sobretudo pensando no Brasil, nas suas enormes extensões, há campos enormes para as tecnologias alternativas. Isso não quer dizer de maneira nenhuma desprezo, menosprezo à tecnologia avançada.

Seguramente, para mil empreendimentos, barragens, hospitais, a tecnologia avançada tem que estar presente, mas para a maioria, para noventa por cento das necessidades do povo brasileiro, por exemplo escolas, creches, casas, cozinhas, etc, a tecnologia mais simples, básica, deve estar presente sem a qual não faremos nada.

A tecnologia alternativa não é a tecnologia medíocre, nem a tecnologia submissa. É a tecnologia do possível, e poder ser a melhor, pode ter qualidade altíssima.

*E com relação ao que se tem chamado de sincretismo tecnológico?*

Porque não. Se há a oportunidade...

Uma das figuras de retórica que eu mais admiro é a mistura dos

opostos. Porque não misturar coco com o aço, com terra, carbono com taipa, porque não, depende da oportunidade da situação, do momento, do fato de ser concretamente possível. Os projetos principais, no desenho, que se realiza.

Exatamente, no concreto, no cotidiano, no possível, no próximo.

*Um pouco daquilo que nós estávamos conversando, sobre a questão de resolver o problema, de saber resolver.*

É, sou sempre situado, eu estou aqui e eu estou com você, o que vamos fazer, o que temos na mão e disso agente pode tirar o melhor sempre, o melhor em todos os níveis, técnico, equacional, humano.

*Você continua acreditando na Arquitetura, não é?*

E na revolução.

*Para encerrar, vamos falar de alguns amigos . Do Artigas, o que você falaria?*

O Artigas foi o meu maior mestre, porque eu acho que dificilmente encontraríamos alguém com posição ética, ética da estética, ética mais fundamentada, mais sólida, mais bonita. Um homem de uma dignidade sempre íntegra, perfeita. O homem que admiro como arquiteto pela enorme quantidade de menções que ele fez. Fundador do IAB, fundador da Escola de Arquitetura, tirou a Arquitetura da Politécnica, um homem que formou toda uma geração de mil alunos. O que não nos impediu de disputar, em algumas questões.

O Artigas era ainda da escola das palavras,.....queria acreditar sobretudo na evolução das forças produtivas, na tecnologia. Minha geração duvidava disso, acreditava mais na reforma das relações de produção. Mas são sempre discussões de família, nós dois sempre e em toda nossa geração, dentro do Marxismo, dentro do mesmo pensamento, na mesma luta de esquerda, foi uma disputa de irmãos.

Pouco tempo antes do Artigas morrer eu o visitei e o nosso encontro foi do maior carinho. Um grande amigo seu o Sílvio,

estava junto e pode testemunhar o carinho. Uma amizade, uma ternura excepcional. Tenho o maior respeito pelo Artigas, apesar de teoricamente, mas isto é justo, disputar algumas posições, algumas colocações. Mas eu não creio que haja no Brasil outro Arquiteto da sua importância. Grande amigo, grande irmão.

*E o Flávio Império?*

O Flávio é irmão, aí não vale... O Flávio é irmão, é outra coisa. O Flávio é carinho, é amizade, é a porroca genial mais intensa que eu jamais vi na minha vida. O Flávio criava sem querer, distraído. O Flávio era lindo, o Flávio e o Rodrigo.

*O próximo que eu vou perguntar é ele. Foi meu professor e eu tenho também um grande carinho pelo Rodrigo.*

Eram maravilhas opostas e portanto iguais. O Flávio com aquela hemorragia criativa dele era interminável e o Rodrigo com aquela espécie de controle, com aquele carinho comedido.

*Eu queria realmente terminar falando do Rodrigo. Ele foi meu professor e estava recém voltando para a FAU, e nós fomos fazer um trabalho em um bairro periférico chamado Parque Ipê, e bem a propósito do que agente está conversando agora a pouco, sobre essa coisa meio amorfa, meio passiva dos alunos. Então nós descemos do ônibus, ele desceu primeiro. O ônibus estava parado na porta de um boteco. O Rodrigo desceu do ônibus, entrou no boteco e pediu uma pinga. Nós, alunos do primeiro ano, ficamos absolutamente abismados e a partir daí se estabeleceu uma enorme sintonia entre a classe e ele. Foi uma coisa fascinante. Mas enfim, na verdade quem tem que falar é você e não eu.*

É e ele bebia, bebia e bebemos.

*Pois é. Mas foi fascinante a maneira como ele conseguiu fazer com que uma turma inteira, saísse do eixo. Aliás, ele falava muito isso que: devíamos sair do eixo, mas com controle.*

(Risos)

É difícil o Rodrigo. Ele é turrão.

*E as relações de dominação no canteiro, na arquitetura?*

Duzentos americanos têm mais dinheiro do que um quarto da

população mundial. Assim não dá.... Vai estourar. Como é complicado dominar, como é complicado explorar, como é complicado fazer coisas, tirar do outro e como é simples trabalhar com, viver com, irmanar a Arquitetura é tão simples, tão linda, tão gigantesca, tão simples, tão primária: eu quero fazer, vamos fazer, e ao mesmo tempo hoje se envolve em tanta merda. Eu tenho certeza que não há como continuar com essa espécie de engodo, de mentiras. Vai ter que mudar.

Chegando na França em 1.972 eu comecei a dar umas aulas, naquele tempo as aulas eram interrompidas. 1.968 estava fresco e eu me lembro de um aluno situacionista, que levantou na sala e disse “o Senhor é um traidor, o Senhor dá esperança”.

Eu continuo traidor.

*Está ótimo..., obrigado.*

 Volume I Número 1

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada por Valter Caldana em Grénoble, no dia 25 de abril de 2002.

Ilustração da abertura: projeto do painel “Bandeirantes” – fonte: <http://www2.mre.gov.br/acs/diplomacia/portg/fotos/foic001c.htm>