

Sérgio Ferro: a construção de uma teoria

Angélica Irene da Costa

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP
angelicapeixinho@yahoo.com.br

O objetivo desse trabalho é interpretar e relacionar as duas principais vertentes da produção de Sérgio Ferro: sua obra arquitetônica, representada aqui pelas residências Bernardo Issler e Boris Fausto e seus escritos teóricos, que são resultado de seu envolvimento na cena política e cultural, no período delimitado entre o final dos anos 1950 e o início da década de 1970.

Desse cenário surgiram seus conceitos e suas propostas, que primavam pelo engajamento crítico em relação à realidade social brasileira, o que levou ao questionamento das concepções e modelos de desenvolvimento e a um contato mais direto com os problemas da construção civil, particularmente, com a realidade do canteiro de obras e levando-o a propor o uso de materiais e técnicas mais acessíveis à população, um relacionamento diferente com os trabalhadores e formas arquitetônicas compatíveis com esses materiais, técnicas e com as preocupações com o trabalho, ou melhor, com a forma que o trabalho adquiria na indústria da construção civil, vale dizer, no canteiro de obras.

Nesse sentido, se mostra de extrema importância a relação do arquiteto com os principais fatos que marcaram essa época e conseqüentemente influenciaram sua produção, como o seu engajamento político-partidário junto ao PCB, o golpe de 1964, a crítica à linha política do partido e a ruptura com ela, a relação com a intelectualidade e as conseqüências do endurecimento do regime com perseguições e prisões, inclusive a sua própria.

Com isso, pretende-se estabelecer uma interlocução entre conceitos e obras, verificando as concordâncias e contradições desse arquiteto que marcou profundamente a arquitetura moderna brasileira.

The purpose of this work is to understand and settle relationships between the two main realm of Sérgio Ferro's production: his architectonic work, presented here through Bernardo Issler and Boris Fausto's Houses and his theoretical writings, which can be seen as the result of his commitment to the political and cultural Brazilian background, inscribed within the period between the end of the 1950's decade and the beginning of the 1970's.

From this very background arouse his concepts and proposals, which indicated a critical engagement with the social Brazilian environment, leading the discussion to questioning the conceptions and patterns of social development and to a more direct contact to the civil construction, particularly the reality of the site construction, leading to the proposition of more accessible materials uses and techniques to the population, to a different relation among the workers and architectonics shapes more compatible with those materials and techniques and

preoccupations to the work, better saying, to the relations that were taking place in the industry of civil construction, meaning in the site construction.

In this sense becomes extremely important the relation between the architect and the main historical facts that were taking place in those times and consequently influenced his production, such as his political engagement to the PCB, the 1964 military taking over the political power, the critics to the political thinking of the party and the further break up, his relationship with the intellectuality and the consequences of the militaries persecutions and arrestments, including his own.

The intention of this work is the establishment of an interlocution between concepts and work, verifying the common grounds and contradictions of this professional that set the rules for the Brazilian modern architecture.

O arquiteto Sérgio Ferro possui propostas e ideais firmes que permeiam toda a sua obra, seja ela na arquitetura, na pintura ou na escrita. Isso pois seu pensamento foi baseado em não menos firmes ideais políticos e sociais pelos quais lutou durante sua vida.

O início dos anos 1960, época em que Sérgio era estudante na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU), foi marcado por uma grande efervescência política. A maior parte da esquerda marxista do país na época, incluindo o próprio arquiteto, era filiada ao Partido Comunista do Brasil (PCB), o “Partidão”. A política deste se baseava, em linhas gerais, em uma política de alianças com a burguesia industrial do país, considerada modernizadora diante da arcaica burguesia agrária. Assim, esperavam uma revolução que se desse em etapas, primeiro livrando o país da dominação estrangeira ligada ao arcaísmo para depois fazer a revolução socialista. Sérgio Ferro, junto com outros intelectuais de diversas áreas, como do teatro, música e arquitetura, começou a questionar essa política do partido, que esperava uma revolução sem luta de classes. Com o golpe de 1964 e o endurecimento do regime ditatorial em 1968, toda essa crença na política desenvolvimentista cai por terra.

Ainda após o golpe, em 1965, Vilanova Artigas, que havia sido professor de Sérgio Ferro na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, declara em “Uma falsa crise” que a implantação da ditadura militar no Brasil em nada atrapalharia o desenvolvimento do país e que o funcionalismo passava apenas por uma “superação de fase”, não sendo interrompido. Visão essa que era contrária à sensação de crise e frustração pela qual passavam Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império. Segundo os arquitetos, desde o golpe de 1964 havia ocorrido um corte grande nas perspectivas de transformações sociais profundas, e os arquitetos dessa geração experimentaram um afastamento em relação à sua formação. Além disso, ainda segundo os três arquitetos, essa euforia ligada à possibilidade de modernização do país só trouxe frustração e desconforto, na medida que se tentava

adequar a realidade brasileira a esse futuro esperado. Assim, tentando superar as limitações da técnica, os arquitetos só conseguiam extrair ainda mais exploração dos operários.

Essa visão permeia toda a produção dos três companheiros. Começaram a trabalhar juntos em 1961, na ocasião do concurso da VI Bienal de Artes de São Paulo. Esses anos iniciais foram caracterizados por uma esperança na transformação da estrutura social do país e por lutas populares. Nesse processo, abriram caminho para uma experimentação no que diz respeito à casa popular. Com o golpe de 1964 e a conseqüente frustração presente os arquitetos chegam a amadurecer suas propostas, mas vão gradativamente diminuindo o ritmo até o ano de 1968, último da parceria. Essas experimentações em relação à casa popular faziam paralelo à outras formas de expressão artística que também buscavam o popular: o Cinema Novo, o Teatro Arena e os Centros Populares de Cultura (os CPC).

Mas o que caracterizava essa experimentação? Os três buscavam o uso de materiais populares, presentes em qualquer construção e os recombinaavam, em projetos desenhados segundo a nossa perspectiva - a de um país de Terceiro Mundo - e não segundo tendências importadas. Essa busca acabou sendo caracterizada principalmente pelo uso da abóbada, por representar a intenção dos arquitetos em vários fatores. O primeiro deles era o aproveitamento de uma mão-de-obra não especializada, típica de países pobres, por poder ser aplicado aí o mesmo conhecimento da técnica de se assentar paredes. Além de a produção ter seu caráter local, era também barata. Isso porque em uma abóbada os esforços se baseiam apenas nos de compressão, o que dispensa o uso maciço de aço, obrigatório onde ocorre esforços de tração. Essa estrutura era também cobertura e vedação, tornando a obra além de barata, de fácil apreensão da construção. O que traz a tona outra grande preocupação de Sérgio e de seus companheiros: a participação maior do operário na obra (com uma relação produtiva de troca entre ele e o arquiteto) e seu conforto no trabalho. Nisso, as abóbadas também ajudavam, pois podiam ser construídas em pouco tempo, servindo posteriormente de abrigo aos operários durante o trabalho. Por último, elas representavam também um ganho no aproveitamento interno da casa. Onde havia a junção com o chão, de pé direito pequeno para o aproveitamento por uma pessoa, foram dispostos os equipamentos que dessa forma qualificavam de forma longitudinal a construção. Por sua vez, o pé direito central possibilita o uso de mezaninos ou de banheiros com caixa d'água.

Essas novas soluções, como ainda a opção de se colocar as instalações elétricas e hidráulicas fora das paredes, facilitavam a construção (pois, por exemplo no caso das instalações, podiam ser feitas depois, sem a necessidade de quebra das paredes), mas pediam novas técnicas de canteiro. Essas técnicas, chamadas de "detalhes modificadores" pelo próprio Ferro, eram resolvidas no ato da construção mesmo, como em uma técnica democratizada, que todos ajudavam a criar. Mais uma vez, nota-se a opção pela valorização do trabalho do operário.

A maioria da produção teórica de Sérgio Ferro foi escrita em meados de 1968, ano em que, como foi visto, encerrou suas atividades no que diz respeito à sua produção arquitetônica em conjunto com Império e Lefèvre. O que se vê a partir de daí é o desenvolvimento de uma teoria crítica sobre tudo o que fizera e experimentara em suas obras até então. Duas dessas obras são paradigmáticas nesse sentido, pois representam um passeio por duas grandes vertentes da própria arquitetura moderna paulista: as residências Boris Fausto e Bernardo Issler, ambas coincidentemente de 1961. Então, uma breve discussão sobre elas se mostra necessária para o posterior entendimento do pensamento do arquiteto Sérgio Ferro.

Residência Boris Fausto, Sérgio Ferro, São Paulo, 1961

Aqui, uma grande cobertura abriga as funções da residência com autonomia. São 4 pilares centrais que sustentam a cobertura, com vigas de 1 metro de altura e 6 metros em balanço. As funções se distribuem a partir daí, sendo que o banheiro faz parte desse bloco central de sustentação e os armários são os definidores do resto das funções. Excetuando-se o quarto de casal que é mais resguardado, o resto da residência pode ser toda integrada pelas portas deslizantes. O que Sérgio pretendeu aqui foi uma integração da arquitetura moderna e a industrialização na construção, através de um sistema de montagem no canteiro de peças produzidas industrialmente. Isso se refletiu no exterior-máquina e hostil, como seus brises que lembram ventiladores industriais e seus domus de iluminação como chaminés. Essa casa foi um ensaio para as possibilidades da indústria que não obteve um bom resultado. As peças, inexistentes ou sem padronização adequada, causaram problemas que tiveram que ser consertados após a construção. No fim, representou os impasses da industrialização na construção no país, e provocou uma revisão e conseqüente volta nos pensamentos do arquiteto na sua próxima residência.

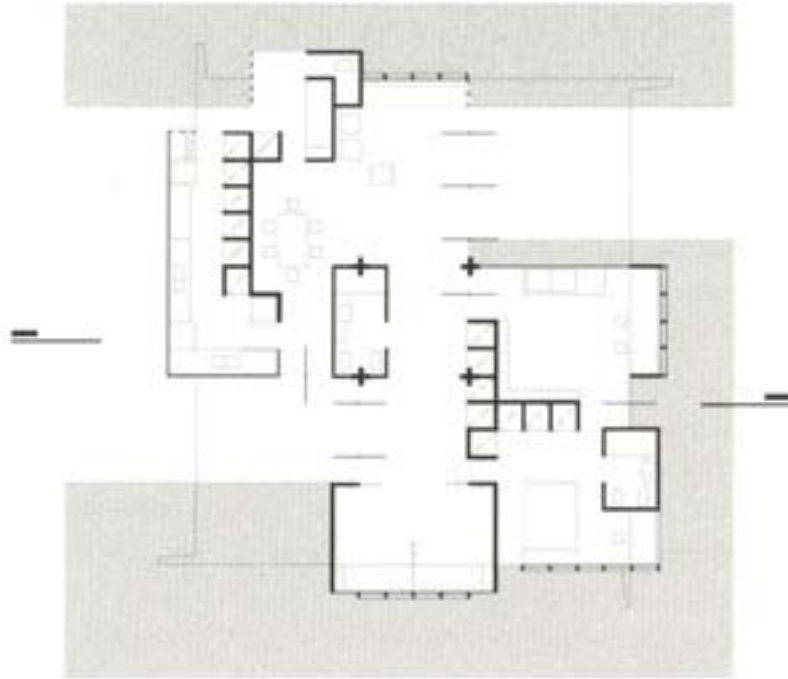


Figura 1 - Planta

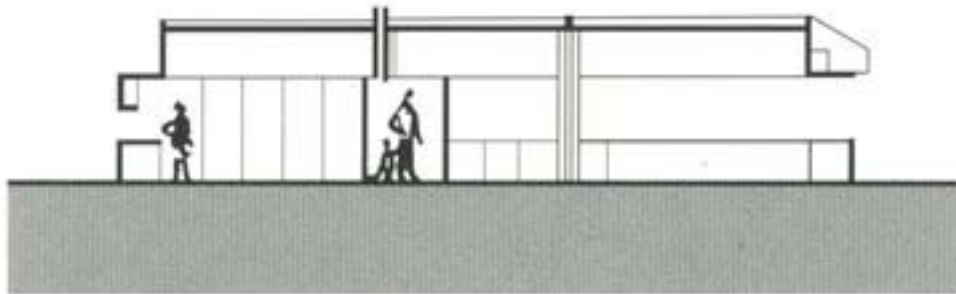


Figura 2 – Corte (segundo indicação da planta)

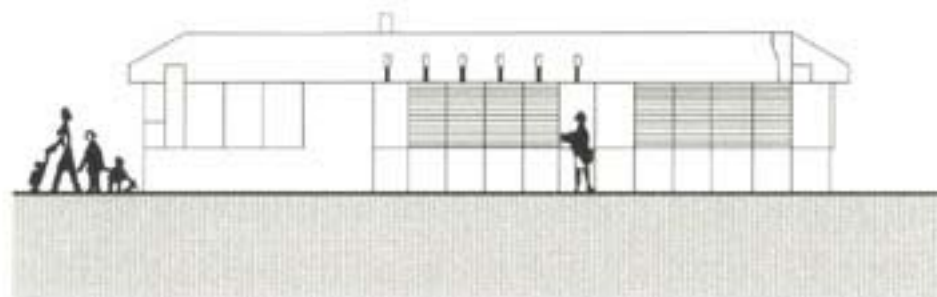


Figura 3 – Elevação

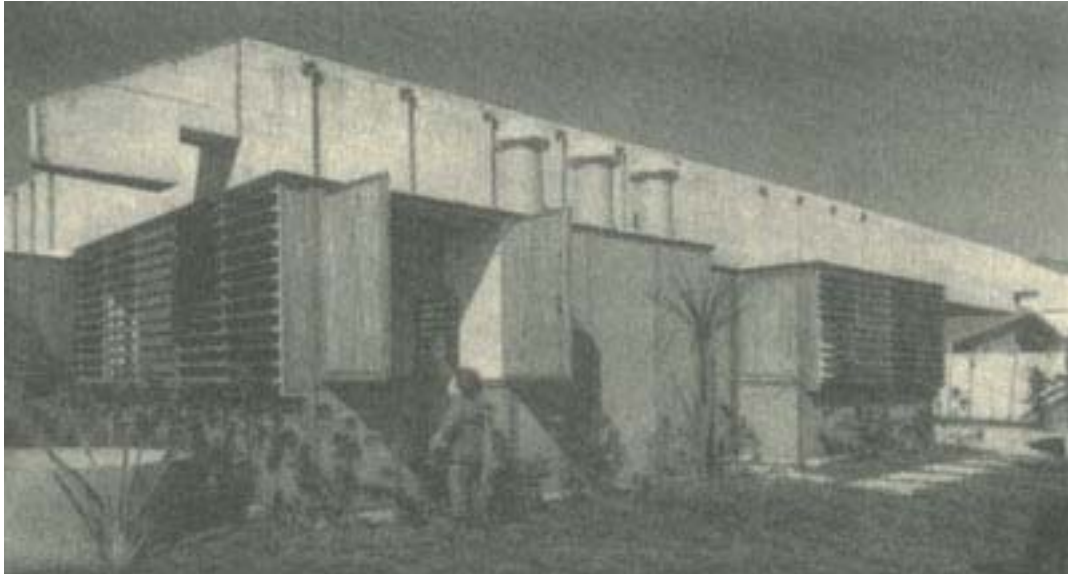


Figura 4 – Vista externa (o exterior-máquina)

Residência Bernardo Issler, Sérgio Ferro, Cotia, 1961

Como dito anteriormente, essa casa representou uma retomada nos pensamentos de Sérgio, no sentido da racionalização das técnicas populares e correntes de construção. A abóbada aqui foi usada como a grande cobertura, onde as funções foram organizadas por desníveis e mobílias de alvenaria. Os banheiros foram concebidos como blocos hidráulicos, ficando cada um em uma extremidade da cobertura. A iluminação foi feita interrompendo-se a cobertura e instando-se caixilhos ao longo de suas laterais. Em ambas as casas (Bernardo Issler e Boris Fausto), Sérgio Ferro experimentou várias técnicas de construção que foram corroboradas depois, em casas suas ou de seus companheiros. Como a espacialização da estrutura na cobertura, com vigotas de concreto dispostas longitudinalmente, apoiadas em armações curvas de madeira, sendo feita depois a concretagem. Esse sistema foi evoluído por Rodrigo em suas obras depois de 1970. Não muito longe, em 1964, Rodrigo e Flávio Império no projeto não construído para a residência Ernest e Amélia Hamburger exploram a espacialidade da ocupação interna da Bernardo Issler. Os banheiros continuam dispostos como caixas hidráulicas nas extremidades da abóbada, mas os quartos agora se encontram todos no mezanino, deixando o térreo completamente fluido, tendo apenas o quarto de casal nele resguardado.

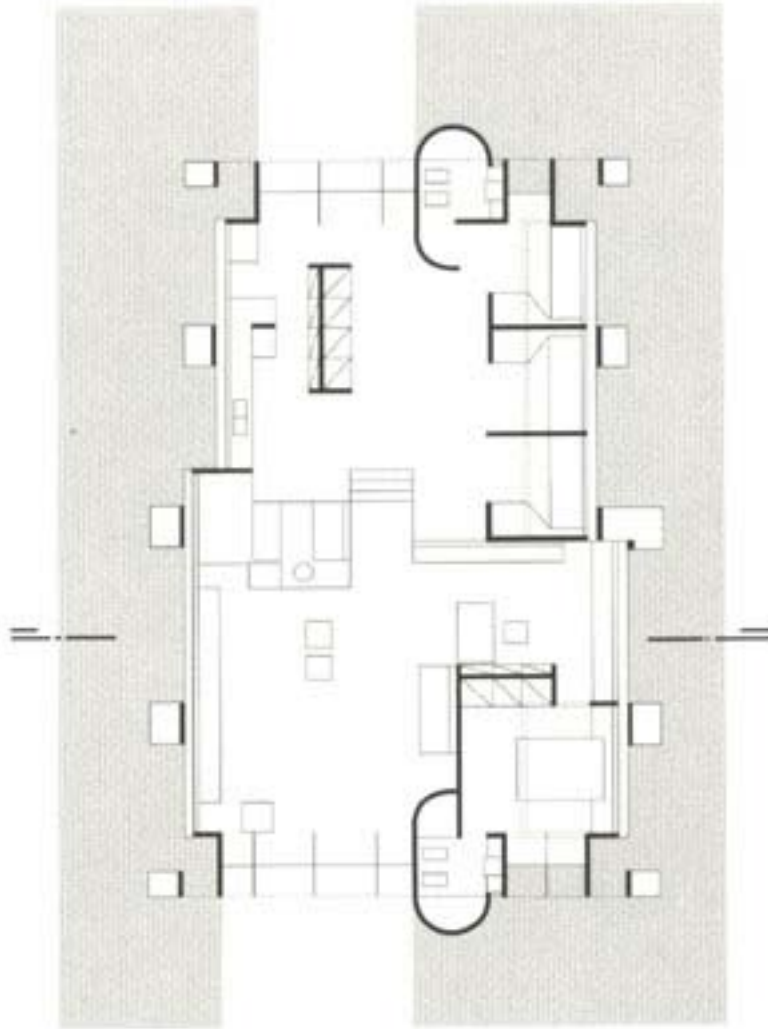


Figura 5 - Planta

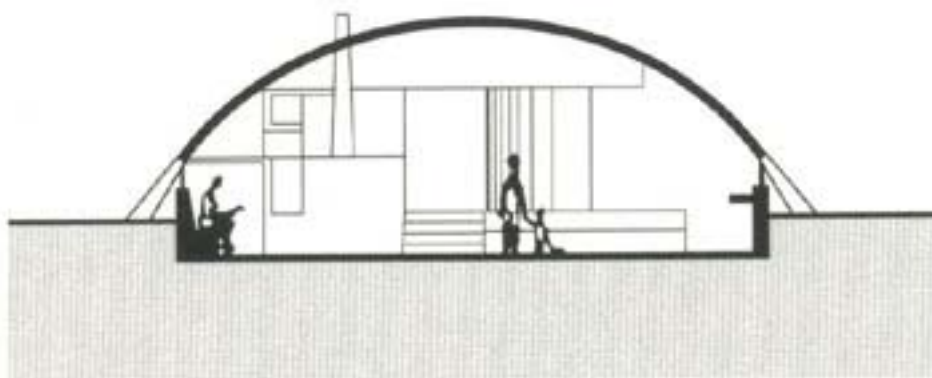


Figura 6 – Corte (segundo indicação na planta)



Figura 7 – Vista interna (distribuição das funções na abóbada)

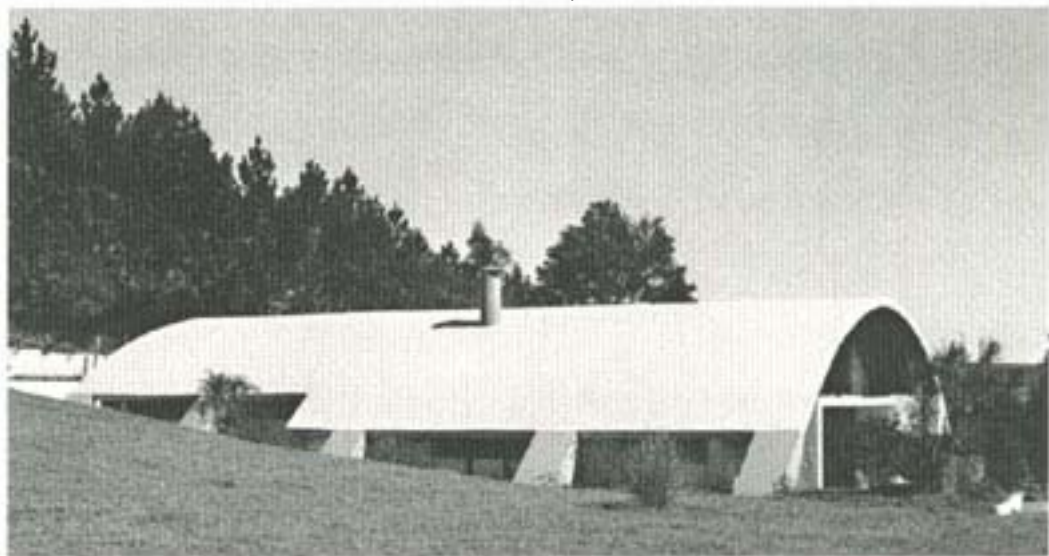


Figura 8 – Vista externa

O que se percebe, como já dito antes, é a busca de Sérgio Ferro através dessas experiências, como também em toda a sua carreira, das respostas a um questionamento que se transformaria em uma teoria tempos depois. Nesses textos, a situação do operário da construção já conhecida foi então esmiuçada.

O produto final de uma obra era formado pelo trabalho de vários operários que agiam separadamente, ao mesmo tempo em que possuíam o conhecimento maior de seu ofício do que lhes era permitido mostrar. Tudo isso era mediado por um mestre, em uma clara hierarquização no trabalho. Isso gerava entre os operários frustração e opressão. Ao contrário dos trabalhadores da indústria, que por não possuírem um conhecimento específico tinham certa mobilidade em seus afazeres, os da construção eram obrigados a

permanecer como autômatos em um mesmo serviço por um longo tempo em um trabalho no qual teriam todas as condições de participarem. Qual seria a solução?

Segundo Sérgio, uma industrialização no canteiro seria desastrosa, na medida em que se sabe que o lucro é gerado na exploração da mão-de-obra. Mais máquinas no canteiro significa menos trabalhadores, e um conseqüente aumento na exploração destes para obtenção de um mesmo lucro. O arquiteto também não acreditava no trabalho de um só operário no canteiro, pois via vantagens na camaradagem e na troca de conhecimento. Ferro citou então a autonomia total e completa de cada fase do trabalho no canteiro, tendo cada operário como senhor de sua parte na obra.¹ Mas para que isso ocorresse seria necessária uma extrema padronização, que Sérgio sabia desde sua experiência na casa Boris Fausto que era insipiente aqui no Brasil.

Assim, Sérgio Ferro fez de seus textos um apanhado de suas idéias enquanto arquiteto atuante, apesar de muitas, na prática, terem sido ligeiramente diferentes. A abóbada, com seu modo de construção facilmente apreendido pelo trabalhador foi um passo na tentativa de uma mudança no trabalho no canteiro. Mas, a construtora era a mesma usada por Artigas (Cempla), o que torna provável que o ambiente não fosse muito diferente em ambos os canteiros.

Além disso, os projetos de casas para uma classe mais carente eram experimentados em casas burguesas de amigos e parentes. Isso, apesar de contraditório não era ruim, pois permitiu uma mobilidade maior nos experimentos. Quanto a isso até o atraso na construção no Brasil foi considerada pertinente por Sérgio Ferro, visto que permitia um maior controle nessas experimentações (mas nota-se que se não existisse esse atraso provavelmente esses estudos não seriam necessários).

Uma faceta de sua obra que não foi muito discutida em seus textos foi a interessante espacialidade conseguida em suas obras. As residências eram compostas muitas vezes por divisões móveis, que permitia uma grande diversidade de funções em um mesmo ambiente. Os espaços privados foram diminuídos, primando-se à convivência na família. Essa nova maneira de ver a casa teve a participação de vários arquitetos, mas em Sérgio, Flávio e Rodrigo ela ganhou matizes interessantíssimos, devido o aproveitamento de um espaço tão difícil quanto a abóbada. Apesar de esse não ser o ponto mais discutido em sua obra, Ferro critica a espacialidade da casa burguesa, e o modo como ela se propagava nas casas das demais classes, diminuindo-se apenas em tamanho.

Sérgio Ferro participou então de uma reeducação da classe burguesa já que suas casas eram feitas para esse meio. Indiretamente, buscava uma mudança de visão em toda a

¹ O arquiteto faz esse comentário na ocasião em que esteve presente na Escola de Engenharia da USP de São Carlos, em 22/04/2004.

arquitetura, onde a espacialidade de uma construção não era simplesmente uma cópia de valores, mas sim parte de uma reflexão profunda sobre a sociedade.

Apesar dessas pequenas diferenças entre a realidade nas obras e a real intenção em seus textos, não se pode atestá-los como falhos, de maneira nenhuma. Isso pois esses escritos foram pioneiros na investigação não só da parte plástica e tecnológica da arquitetura, mas sim também na parte que diz respeito aos grandes responsáveis pela realização final de um projeto: os operários.

Síntese Bibliográfica

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões**. São Paulo: FAUUSP, 2000.

ARANTES, Pedro Fiori. **O retorno de Sérgio Ferro**. AU, São Paulo, n° 115, 1986.

ARANTES, Otília B. Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1993.

ARTIGAS, Vilanova. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Bardi/Fundação Vilanova Artigas, 1997.

ARTIGAS, Vilanova. **O desenho**. Encontros GFAU 75, São Paulo, 1978.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Le Corbusier e o Imperialismo e Caminhos da Arquitetura Moderna. In: ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**, São Paulo: Nobel, 1985.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Uma falsa crise**. Acrópole, São Paulo, n.319, jul.1965.

BICCA, Paulo. **O arquiteto, a máscara e a face**. São Paulo: Projeto, 1984.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BUZZAR, Miguel A. **João Batista Vilanova Artigas, elementos para compreensão de um caminho da arquitetura brasileira (1938 – 1967)**. São Paulo: FAUUSP, 1996. Mimeo.

BUZZAR, Miguel A. **Rodrigo Lefèvre e a idéia de vanguarda**. São Paulo: FAUUSP, 2002. Mimeo.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KOURY, Ana Paula. **Arquitetura Nova**. São Carlos: EESC-USP, 1999. Mimeo.

KOURY, Ana Paula. **Arquitetura Nova**. AU Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n.89, p.68-72, abr-maio 2000.

LEFÈVRE, Rodrigo B. **Uma crise em desenvolvimento**. Acrópole, São Paulo, n° 333, out.1966.

LEFÈVRE, Rodrigo B. **O arquiteto assalariado**. Módulo, Rio de Janeiro, n. 66, set.1981.

LEFÈVRE, Rodrigo B. **O Fazer e o Pensar na Obra de Ferro**. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 fev., 1977.

MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. Amsterdam/NY: Braziler, 1956.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política-1964-1969. In: **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1978.

SCHWARZ, Roberto. Que horas são? In: **Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, Roberto. **Seqüências Brasileiras**. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.

FERRO, Sérgio. **Arquitetura Nova**. Revista Teoria e Prática, São Paulo, n. 1, 1967.

FERRO, Sérgio. **Reflexões para uma política na Arquitetura**. Arte em Revista, São Paulo, n.4, ago. 1980.

FERRO, Sérgio. **A forma da arquitetura e o desenho da mercadoria**. Almanaque – cadernos de literatura e ensaio, São Paulo, nº 2, outubro de 1976.

FERRO, Sérgio. **A casa popular**. São Paulo: GFAU, 1987.

FERRO, Sérgio. **O canteiro e o desenho**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1979.

FERRO, Sérgio. **Os limites da denúncia**. Arte em Revista, São Paulo, n.1, jan/mar. 1979.

FERRO, Sérgio. **II – O Desenho**. Almanaque – cadernos de literatura e ensaio, São Paulo, nº 3, 1997.

FERRO, Sérgio. **O concreto como arma**. Revista Projeto, São Paulo, n 111, junho 1988.

FERRO, Sérgio. **Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação**. Encontros GFAU 63, São Paulo, 1963.

FERRO, Sérgio. **A geração da ruptura. Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 3, mar.1985.

FERRO, Sérgio. **Reflexões sobre o brutalismo caboclo**. Projeto São Paulo, n.86, 1986.

FERRO, Sérgio. **Entrevista com Sérgio Ferro**. Revista Caramelo São Paulo, nº 6, 1996.

XAVIER, Alberto (org). **Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

