

Unilabor e Geraldo de Barros: política e design para superar a alienação do trabalho

Geraldo de Barros ajudou a criar a Unilabor, em agosto de 1954, num bairro da periferia de São Paulo, aderindo ao projeto de um padre dominicano interessado em transformar as relações de trabalho da classe operária agindo diretamente sobre elas, isto é, alterando sua natureza selvagem, opressora e, em última instância, alienante. Geraldo era um artista plástico, formado nas lides da família artística paulista, tendo aprendido com os pintores Yoshiya Takaoka e Clóvis Graciano, no convívio com colegas fotógrafos como German Lorca e Thomas Farkas, no Fotocineclube Bandeirante, que freqüentava e de cujas exposições participava, no MASP, onde participou da implantação do laboratório de fotografia, em 1949, e onde expôs em 1950.

Freqüentava também, no Rio de Janeiro, com colegas paulistas como Alexandre Wollner, a casa do intelectual de esquerda, trotskista e fundador do Partido Socialista, Mário Pedrosa, nome fundamental na defesa, compreensão, crítica e construção de um campo abstrato para a arte brasileira, e de uma prática artística que não implicasse em subordinação a um programa partidário, mas se construísse como forma estética plena e autônoma e, nessa condição, participasse da vida. (pergunta: o que poderia ser mais político que isso?).

A adesão de Geraldo ao projeto de frei João Batista Pereira dos Santos, esse dominicano, não foi, portanto, casual ou eventual, mas derivou das escolhas que, como artista, vinha fazendo já havia anos. Tendo-se formado contabilista, Geraldo foi trabalhar no Banco do Brasil, na “mecanizada”, setor que cuidava do processamento de dados, feitos em parte por meio de cartões perfurados – que Geraldo utilizou em Fotoformas nessa época. Certamente o sentido da arte concreta para Geraldo – movimento artístico do qual fazia parte e ajudou a criar em São Paulo, e com o qual sempre se identificou – teve a ver com sua entrada na Unilabor.

Lá encontrou artesãos experientes – marceneiros como Manuel Lopes da Silva e serralheiros como Antonio Thereza – que lhe ensinaram a técnica, que Geraldo não possuía até então, pois não era ainda um designer, faltando-lhe justamente a prática dos ofícios. Geraldo forma-se designer com os operários, ao longo dos primeiros anos da Unilabor, quando absorve do saber que aqueles artesãos carregavam.

Nesses primeiros quatro anos, aproximadamente, a Unilabor trabalhou principalmente sob encomendas, que vinham inicialmente de amigos e conhecidos. O móvel não era barato, e a clientela era constituída de indivíduos da classe média, mas não de operários. Isso não era um problema pois o ponto da Unilabor não era resolver ou contribuir para resolver a questão da moradia popular mas, sim, atuar dentro do processo produtivo, experimentando alguma alternativa à extração pura e simples da mais-valia, sem contrapartida adequada ao trabalhador. Frei João entendia que o capital, como trabalho acumulado que é, “pertence também ao trabalhador”. Assim, relatório interno de 1960 dá conta que, dos lucros da empresa, 75% eram convertidos em forma de salário e 25% para remunerar o capital. Porém, sendo capital igual a

trabalho acumulado, esses 25% compunham quotas distribuídas entre os cooperados. A Unilabor funcionava como uma autogestão operária: pretendia reformar por dentro a estrutura da empresa convencional, tornando-a democrática, e revertendo o fruto do trabalho inteiramente para o produtor.

Mas não era apenas do ponto de vista da gestão que a Unilabor atuava para reformar a empresa. O desenho do móvel era a segunda parte da tríade que sustentava a autogestão, a terceira sendo as atividades culturais e políticas para (e por) os operários, muitas vezes em horário de trabalho, com horas remuneradas. Teatro, sessões de cinema, festas, palestras políticas e sobre design moderno – atividades cujo valor estava em borrar o limite entre a vida e o trabalho cotidiano na fábrica, fazendo dela um local de crescimento, e não de alienação. Mais não fosse, certamente sem demagogia, pois a questão monetária, a reprodução do capital, já estava enquadrada no primeiro sustentáculo dessa tríade, a divisão de lucros, exposta acima.

Já o desenho desempenhava papel pedagógico: tanto Geraldo havia aprendido com os operários, tendo-se tornado designer por intermédio dessa conjugação da arte concreta com o saber artesanal, como aqueles, por meio dos estratagemas trazidos para a fábrica pela inteligência estética, se tornavam aos poucos projetistas. A empresa saiu do artesanato inicial para, em 1958, inaugurar um sistema, chamado “Padrão UL” (UL = Unilabor), que consistia na padronização de um conjunto de procedimentos de produção – componentes e sub-conjuntos moduláveis – que tinham conseqüências na comercialização dos móveis, permitindo opções por parte do cliente, na hora da compra. A produção não estava voltada para uma peça acabada individualmente mas sim para os componentes e sub-conjuntos citados. O próprio catálogo da Unilabor explica:

“Seguindo um programa de expansão industrial, compreendemos que somente a definição do que denominamos Padrão UL poderia nos dar uma planificação de nossa produção. Assim, resolvemos apresentar, para atingirmos esse objetivo, neste catálogo as características desse Padrão UL. Quaisquer alterações das especificações apresentadas serão consideradas fora do padrão e sujeitas a orçamento à parte, reservando-nos o direito de não aceitar o pedido.”

Os móveis que podem ser vistos nesta exposição mostram essa versatilidade e rigor: a estante de pórticos de ferro, que ilustra o convite, pode ser considerada o móvel-símbolo da Unilabor pois demonstra, com a clareza meridiana própria dos construtivistas, as qualidades do “Padrão UL”: sua componentização evidente torna fácil dividi-la em partes, mesmo mentalmente.

A memória da Unilabor, presente nas casas daqueles que compraram seus móveis, e na lembrança daqueles que viveram a experiência, começou a ser trazida a público por meio da pesquisa de mestrado que realizei entre 1993 e 1998 e que, em 2004, transformou-se no livro **Unilabor - desenho industrial, arte moderna e autogestão operária**, publicado pela editora Senac. A pesquisa deu base, por sua vez, para que três pedidos de tombamento dos edifícios onde

funcionou a Unilabor, na Rua Vergueiro 7290, no bairro do Alto do Ipiranga, fossem protocolados nos órgãos municipal, estadual e federal, e o primeiro tombamento como patrimônio histórico fosse efetivado já em 2002, pelo Condephaat, vindo a seguir o tombamento pelo Conpresp (órgão municipal) e a proteção preliminar pelo IPHAN (federal). Como consequência desses tombamentos e dessa proteção preliminar a Ordem dos Dominicanos, proprietária do imóvel, recuperou-o completamente (inclusive as belas pinturas de Alfredo Volpi na capela, chamada do Cristo Operário) e passou a utilizá-lo para suas atividades, tendo levado para lá a Escola Dominicana de Teologia, para formação de padres, a Biblioteca Padre Lebret e a sede da ordem no Brasil – atividades que, até então e por períodos diferentes em muitas décadas, haviam se localizado no bairro das Perdizes, região central de São Paulo. Ainda no ano de 2004 realizou-se, no Centro de Estudos Maria Antônia da USP, em São Paulo, a exposição **Unilabor 50 anos**, com peças de mobiliário, documentos originais e obras de arte relacionadas a sua história.

Tudo isto demonstra como um conjunto de ações, desempenhado por diferentes atores sociais, guiados por uma mesma lógica e por objetivos comuns, pode contribuir efetivamente para a permanência da cultura e da história. É o que acontece, também, com o trabalho de colecionadores, amantes e comerciantes de móveis que, ao organizar exposições como a que vemos hoje, permitem que exemplares antes apenas conhecidos por fotos sejam vistos pessoalmente e sejam escrutinados, que lembranças sejam reavivadas, que reflexões sejam aprofundadas.

A experiência extremamente moderna – tanto estética quanto politicamente – da Unilabor durou até 1967. Pertenceu a uma época na qual utopias como essa não eram vistas como impossíveis nem fora de propósito. Geraldo de Barros soube, na companhia de operários e de um frade dominicano engajado, aproveitar esse momento para testar seus limites. A Unilabor foi o resultado dessa disposição.

MAURO CLARO, 7 de maio de 2010

texto escrito para o catálogo da exposição:

“Zanine Caldas e Geraldo de Barros - fortes contrastes, utopias realizadas: Fábrica de Móveis Artísticos Z e Unilabor”, realizada por Artemobília, entre 26 de maio e 6 de junho de 2010, de segunda a domingo, das 10 às 18 horas, Rua Cardeal Arcoverde, 470, Pinheiros, São Paulo, tel. (11) 3791-9929, www.artemobilia.com.br.