

Percurso, crítica e diálogos:  
**Sérgio Ferro** em

# a casa popular

Alana Souza Santos  
MDU-UFPE, 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

ALANA SOUZA SANTOS

**Percurso, crítica e diálogos: Sérgio Ferro em A Casa Popular**

Recife  
2023

ALANA SOUZA SANTOS

**Percurso, crítica e diálogos: Sérgio Ferro em A Casa Popular**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre(a) em Desenvolvimento Urbano. Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

Orientador (a): Profa. Dra. Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas

Coorientador (a): Profa. Dra. Ana Paula Koury

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santos, Alana Souza.

Percurso, crítica e diálogos: Sérgio Ferro em A Casa Popular / Alana Souza  
Santos. - Recife, 2023.

122 p. : il., tab.

Orientador(a): Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas

Coorientador(a): Ana Paula Koury

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de  
Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano,  
2023.

Inclui referências, anexos.

1. Sérgio Ferro. 2. A Casa Popular. 3. Popular. I. Freitas, Maria Luiza  
Macedo Xavier de. (Orientação). II. Koury, Ana Paula. (Coorientação). IV. Título.

720 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2024 - 89)



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano  
Universidade Federal de Pernambuco

**Alana Souza Santos**

**“Percurso, crítica e diálogos: Sérgio Ferro em A Casa Popular”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 06/12/2023.

**Banca Examinadora**

Participação via Videoconferência

---

Profa. Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas  
(Orientadora) Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

---

Profa. Ana Paula Koury  
(Coorientadora) Universidade São Judas Tadeu

Participação via Videoconferência

---

Profa. Lívia Izabel Bezerra de Miranda  
(Examinadora Interna) Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

---

Prof. Felipe de Araújo Contier  
(Examinador Externo) Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dedico este trabalho para quem, mesmo de longe, se faz perto: à minha mãe  
(*in memoriam*).

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, em especial à minha mãe, Goretti (in memoriam), ao meu pai, Afonso, e aos meus irmãos, Alan e Luan, agradeço por todo o amor e por acreditarem incondicionalmente em mim, proporcionando todas as bases necessárias que me permitiram chegar até aqui.

Agradeço à minha orientadora, Malu Freitas, por me guiar durante todo esse percurso de forma tão paciente e confiante, sempre oferecendo ótimas contribuições para este trabalho. Agradeço também à minha coorientadora, Ana Paula Koury, que aceitou orientar esta pesquisa no meio do caminho de maneira tão solícita, proporcionando conversas sempre enriquecedoras e certeiras.

Estendo meus agradecimentos aos dois professores que compuseram minha banca de qualificação: Lívia Miranda, por ser uma inspiração de pessoa e profissional que admiro desde o primeiro período da graduação até o mestrado; e Felipe Contier, pelo café em São Paulo e pela conversa com tantas contribuições excelentes que, certamente, me ajudaram a estruturar este trabalho.

Aos meus amigos, por serem minha principal válvula de escape. A Apoenna Caetano, Allyson Barbosa e Jhonnathas Lima, por caminharem ao meu lado desde a graduação e por dividirem comigo toda uma vida dentro e fora da academia. Aos amigos que fiz no mestrado, Ana Íris e Caio Albuquerque, agradeço por todo o suporte prático e emocional, tornando a pós-graduação tão mais leve e divertida.

Por fim, agradeço à CAPES pelo financiamento desta pesquisa por meio da bolsa de estudo que foi tão essencial em meu percurso acadêmico.

[...] Mas sempre foi assim, pela sua obra, pelo seu trabalho, um artista que queremos merecer.  
(Flavio Motta sobre Sérgio Ferro, 1989).

## RESUMO

Tendo por muitos anos conciliado sua produção prática enquanto arquiteto com a artística e a docência, Sérgio Ferro percorreu um trajeto que o levou a escrever o texto foco desta pesquisa, intitulado como A Casa Popular, escrito no ano de 1969 e publicado em 1972 pelo GFAU. Esta dissertação investiga as aproximações e diálogos que Ferro desenvolveu para escrever o referido texto. A fim de desenvolver as nuances do popular para Sérgio Ferro, adentramos em compreender como se deu a trajetória do autor destacando os principais caminhos para a construção de A Casa Popular, percorrendo sua carreira docente e intelectual, desde sua contribuição à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS), até sua participação nas Bienais de Arte de São Paulo. Com isso, a pesquisa parte para a análise minuciosa do texto com o objetivo de compreender a escrita de A Casa Popular articulada ao momento em que o texto foi escrito, destacando as nuances do popular, as principais ideias, concordâncias, contradições e relações mantidas por Ferro no final da década de 1960 e início da década de 1970.

**Palavras-chave:** Sérgio Ferro; A Casa Popular; Popular.

## ABSTRACT

Having for many years reconciled his practical production as an architect with art and teaching, Sérgio Ferro followed a path that led him to write the focus text of this research, entitled *A Casa Popular*, written in 1969 and published in 1972 by GFAU . This dissertation investigates the approaches and dialogues that Ferro developed to write the aforementioned text. In order to develop the nuances of the popular for Sérgio Ferro, we understand how the author's trajectory came about, highlighting the main paths for the construction of *A Casa Popular*, covering his teaching and intellectual career, since his contribution to the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAUUSP) and the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS), until his participation in the São Paulo Art Biennials. With this, the research begins with a thorough analysis of the text with the aim of understanding the writing of *A Casa Popular* articulated at the time in which the text was written, highlighting the nuances of the popular, the main ideas, agreements, contradictions and relationships maintained by Ferro in the late 1960s and early 1970s.

**Keywords:** Sérgio Ferro; *A Casa Popular*; Popular.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linha do tempo de Sérgio Ferro no recorte temporal da pesquisa. ....	14
Figura 2 - Capa do regimento interno do Fórum de 1963, realizado entre os dias 12 e 14 de novembro .....	26
Figura 3 - Livro de atas do Departamento de História. Reunião do dia 08 de março de 1965 .....	32
Figura 4 - Livro de atas do Departamento de História. Reunião do dia 9 de outubro de 1964 .....	33
Figura 5 - Sugestão para a Faculdade de Santos .....	38
Figura 6 - Distribuição dos professores fundadores na grade curricular inicial da FAUS .....	40
Figura 7 - Documentos de registro de contratação da FAUS dos professores Sérgio Ferro, Mayumi Souza Lima e Rodrigo Lefèvre, respectivamente.....	44
Figura 8 - Fachada do Pavilhão onde foi inaugurada a I Bienal de São Paulo, projeto de Eduardo Kneese de Mello e Luis Saia .....	46
Figura 9 - Cartazes da X Bienal de São Paulo, Pré-Bienal de São Paulo e XI Bienal de São Paulo, respectivamente.....	47
Figura 10 - O Buffalo II, 1964, (2,43m x 1,83m). Obra de Robert Rauschenberg .....	50
Figura 11 - Capa do livro Sérgio Ferro Arquitetura e Trabalho Livre.....	59
Figura 12 - À esquerda, Capa da revista Ou... n.2. À direita, publicação anônima “A força de trabalho na construção civil” .....	61
Figura 13 - Publicação de A Casa Popular pelo GFAU, edição de 1972 .....	62
Figura 14 - Estrutura do texto A Casa Popular de Sérgio Ferro .....	69
Figura 15 - À esquerda, fotografia que mostra parte de uma das fachadas do Conjunto de Marselha. À direita, crianças usando o terraço de Marselha, nesta foto é possível ver as marcas no concreto .....	77
Figura 16 - Casa Bitencourt, obra de Artigas de 1959. À direita, foto que mostra as marcas no concreto na estrutura de pórtico da casa.....	77
Figura 17 - Capa do periódico Sudene Informa, setembro/outubro de 1969.....	89
Figura 18 - Página 25 do periódico SUDENE Informa de 1969. Habitação & Desenvolvimento.....	90

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Autores citados em A Casa Popular.....	65
Quadro 2 - Estrutura do texto A Casa Popular de Sérgio Ferro .....	68

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>17</b>
<b>Deixar uma marca: Percurso intelectual entre as décadas de 60 e 70</b> .....	<b>17</b>
1.1 O contexto social da década de 1960 no Brasil .....	18
1.2 O início da carreira de docente .....	22
1.2.1 O Fórum de 1963.....	23
1.2.2 Flavio Motta, o Departamento de História e o Curso de Pós-Graduação em História da Arte e da Arquitetura.....	28
1.2.3 O Fórum de 1968.....	33
1.3 A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS) .....	36
<b>PARTE 2</b> .....	<b>45</b>
1.4 Aproximações de Sérgio Ferro com as Bienais de São Paulo.....	45
1.4.1 A Pop Art e a Cultura Pop .....	48
1.5 O popular na arquitetura brasileira.....	52
1.5.1 A pesquisa de Carlos Lemos e Maria Ruth Sampaio.....	54
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>58</b>
<b>Da escrita às ideias: A Casa Popular</b> .....	<b>58</b>
2.1.1 As publicações.....	60
2.2 Os diálogos do texto <i>A Casa Popular</i> : citações, referências e dados estatísticos .....	62
2.2.1 Os Seminários de Marx .....	63
2.2.2 Os autores citados em <i>A Casa Popular</i> .....	65
2.3 <i>A Casa Popular</i> : tópico por tópico.....	68
2.3.1. A casa popular .....	69
2.3.2. A Mansão.....	72
2.3.3. O estreito mercado de massa .....	75

2.4 Considerações parciais .....	80
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>83</b>
<b>Nuances de um popular: o ano de 1972 e uma interrupção .....</b>	<b>83</b>
3.1 Alguns desdobramentos em 1972.....	83
3.2 Outra nuance de um popular .....	86
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>
<b>ANEXO 1.....</b>	<b>103</b>
Documentos relativos a Sérgio Ferro pertencentes à Seção de Expediente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. ....	103
<b>ANEXO 2.....</b>	<b>115</b>
Linha do tempo da trajetória de Sérgio Ferro, de 1956 a 1979.....	115

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação surge a partir de uma inquietação que começou a se manifestar no final da minha graduação, quando eu descobri o Grupo Arquitetura Nova, composto por Sérgio Ferro (nascido em 1938), Rodrigo Lefèvre (1938-1984) e Flávio Império (1935-1985). No entanto, é sabido que o processo de pesquisa não é linear, e minha jornada no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU-UFPE) também não foi. Inicialmente, meu interesse era compreender como o Grupo Arquitetura Nova, durante sua breve atuação na década de 1960, contribuiu para o estudo e debate sobre a habitação mínima. Contudo, ao examinar o estado da arte de autores que abordaram essa temática, naturalmente meu foco de interesse se estreitou, direcionando minha atenção para a produção de Sérgio Ferro. Essa mudança reorganizou completamente o foco do meu trabalho.

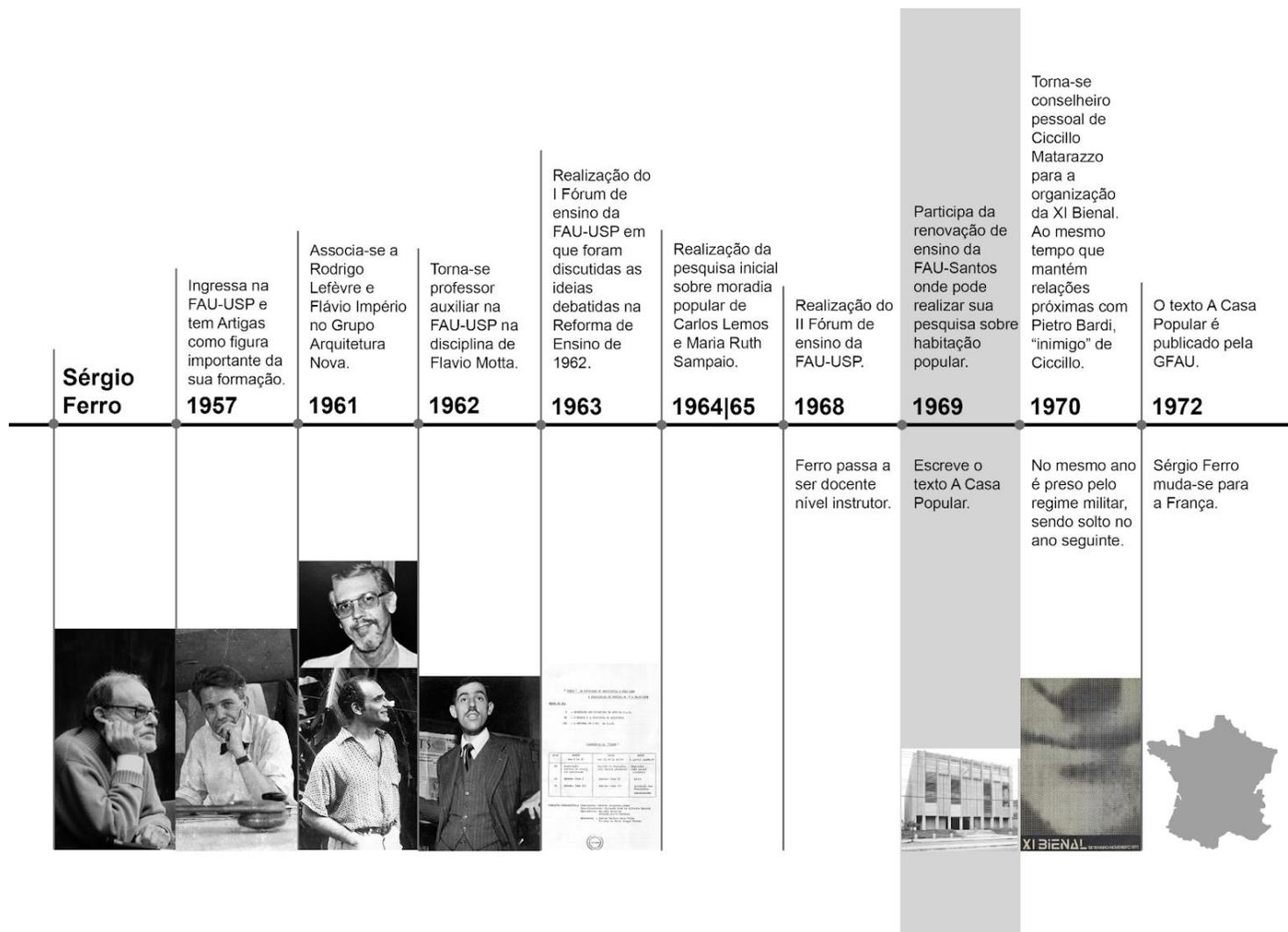
Como arquiteto, professor, teórico e artista plástico, Ferro construiu uma volumosa produção crítica e teórica que vem se mantendo ativa da década de 1960 até os dias atuais. Uma parte significativa de sua obra encontra-se no livro intitulado como “Sérgio Ferro Arquitetura e Trabalho Livre”, organizado por Pedro Fiori Arantes e publicado em 2006. Tal livro reúne quarenta anos de produção teórica de Sérgio Ferro e desempenhou um papel fundamental na disseminação e apreciação da obra de Ferro. A produção intelectual do arquiteto também vem ganhando projeção internacional graças ao projeto “TF/TK Translating Ferro / Transforming Knowledges” (Traduzindo Ferro / Transformando Conhecimentos). O recente projeto, inaugurado em 2020, estabeleceu uma colaboração entre pesquisadores do Reino Unido e do Brasil com o objetivo de traduzir algumas obras de Sérgio Ferro para o inglês.

Dentre todas as obras de Sérgio Ferro, é possível afirmar que a que teve maior repercussão foi *O Canteiro e o Desenho*, publicação de 1976, tal texto foi chamado por Arantes (2006) de a “Tese” de Sérgio Ferro. Neste texto, Ferro “busca demonstrar que a técnica da ciência capitalista é ambígua e favorece os proprietários dos meios de produção” (CONTIER in FERRO, 2010, p. 85.). Menos de dez anos antes da publicação de *O Canteiro e o Desenho*, Ferro escreveu o que o próprio considera como o esboço inicial da sua tese, o texto *A Casa Popular*. Escrito em 1969 através de anotações de sala de aula enquanto professor, *A Casa Popular* só veio a ser publicado na íntegra em 1972 pelo GFAU (Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP).

Os anos que circundam as atividades desenvolvidas por Ferro entre 1969 e 1972 é o recorte temporal desta pesquisa. Este intervalo de tempo configura-se em um momento político caracterizado por intensa repressão, devido à ditadura militar e, ao mesmo tempo, uma efervescência cultural por parte de alguns intelectuais progressistas do país. Em 1968, Sérgio Ferro se engaja na luta armada contra a ditadura como membro da ALN (Aliança Libertadora Nacional) em sigilo. Em 1969 e 1970, exerce a função de assessor pessoal de Ciccillo Matarazzo na organização das X e XI Bienal de Arte de São Paulo, atividade que serviu como um importante disfarce para sua atuação política contrária à ditadura.

Em paralelo a tudo isso, Ferro escreveu *A Casa Popular* em um momento em que concentrava-se na docência, atuando como professor na FAUUSP enquanto, simultaneamente, participava da experiência da renovação de ensino da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS). Após passar por dois fóruns de ensino na FAUUSP e discutir com colegas e alunos defendendo como o ensino de arquitetura e urbanismo deve estar alinhado à realidade vivida pela sociedade brasileira, é em Santos que Ferro encontra o caminho para aplicar suas ideias que foram recusadas pela FAUUSP. A partir do contato dos alunos do primeiro ano da FAUS com uma favela próxima à faculdade, Ferro agencia uma pesquisa sobre moradia popular que dialoga diretamente com o seu texto *A Casa Popular*.

Figura 1 – Linha do tempo de Sérgio Ferro no recorte temporal da pesquisa.



Fonte: A autora (2023).

*A Casa Popular* é um texto dividido em três partes, sendo elas: (1) A Casa Popular, (2) A mansão e o (3) Estreito mercado de massa. Através desses subtemas, Ferro estabelece uma comparação entre a casa operária e a casa burguesa através da análise de seus materiais, técnicas de construção, disposição interna, entre outros. Apoiado na dialética hegeliana e nas ideias defendidas por Karl Marx, Ferro desenvolveu seus argumentos sobre a casa como mercadoria partindo do concreto ao abstrato, tratando da autoconstrução à mansão, até chegar na produção em massa (ARANTES, 2006).

É nesta produção que a presente pesquisa se debruça, orientada através da análise e do entendimento do texto *A Casa Popular*, pretende-se desenvolver à luz do debate político, cultural e das relações mantidas por Sérgio Ferro no referido período, os caminhos que o levaram a escrever tal texto. Dessa forma, a pesquisa emerge da observação de uma lacuna notável no estado da arte sobre Sérgio Ferro quanto à falta de articulação entre a escrita do referido texto e os acontecimentos e relações mantidas por ele no período do final da década de 1960 e início da década de 1970.

Com o cuidado de não cair em uma certa estigmatização das ideias de Sérgio Ferro, a pesquisa pretende estabelecer uma interlocução entre o texto *A Casa Popular* com o período em que o mesmo foi escrito, a fim de verificar as concordâncias e contradições de Ferro que podem ser encontradas, para além do texto, no percurso que o autor caminhou para a sua escrita. A partir do resgate histórico e bibliográfico, a intenção deste trabalho é fazer uma leitura simultânea entre o texto *A Casa Popular* e os eventos que circundam o período temporal abordado nesta pesquisa (final da década de 1960 e início da década de 1970). Buscando compreender e extrair as nuances do popular mencionadas por Ferro no referido texto, contextualizando-o dentro do cenário histórico e social da época.

Dessa forma, a presente pesquisa tem como objetivo geral compreender a escrita do texto *A Casa Popular* (1972) de Sérgio Ferro articulada com o momento em que ele foi escrito, destacando as nuances do popular para o autor, suas principais ideias, concordâncias, contradições e relações mantidas por Ferro.

O cumprimento do objetivo geral se desenvolve de maneira integrada com outros objetivos específicos, quais seriam:

(i) traçar a trajetória intelectual de Sérgio Ferro, destacando na sua atuação docente da década de 1960 e início da década de 1970 os primeiros caminhos para a construção do texto *A Casa Popular*,

- (ii) realizar uma leitura minuciosa do texto *A Casa Popular*, investigando a sua estrutura, autores e referências usadas, a fim de compreender como esses elementos contribuem para a construção da narrativa de Ferro na referida obra;
- (iii) compreender as principais ideias trazidas em *A Casa Popular*, a partir da investigação do que viria a ser o “popular” para Ferro no texto.

A dissertação foi assim estruturada em três capítulos, e percorre a trajetória de Ferro com foco nos anos entre a escrita de *A Casa Popular* e a sua publicação, ou seja, entre 1969 e 1972.

O primeiro capítulo, "Deixar uma marca: o percurso intelectual entre as décadas de 1960 e 1970", objetiva discutir paralelamente ao percurso intelectual de Sérgio Ferro, também as condições materiais político-sociais que o Brasil se encontrava no referido período. Isso foi feito pretendendo-se discutir desde o início das atividades docentes de Ferro e assim, partindo delas, analisar criticamente o contexto que vivenciava, influía e sobre o qual atuava. De certa maneira, indo do particular – a atividade de Sérgio Ferro – para o geral – as questões sociais, políticas e culturais do Brasil dos anos 1960. Além disso, neste capítulo é buscado entender o início da influência do período docente de Sérgio Ferro na construção da escrita do texto *A Casa Popular*, em 1969. Focando no seu processo docente e nas figuras que cruzaram esse trajeto, como os já citados Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, o professor Flavio Motta, Carlos Lemos, Maria Ruth Sampaio etc. Ao mesmo tempo, o capítulo procura discutir sobre o interesse de Ferro pelas Bienais de São Paulo, bem como sua relação com Ciccillo Matarazzo, se aproximando de ideias que darão base para o entendimento do segundo capítulo.

O segundo capítulo “Da escrita às ideias: *A Casa Popular*”, configura uma exegese do referido texto. Partindo da investigação da história das publicações da referida obra de Ferro, o capítulo procura mapear os diálogos encarados e desenvolvidos por Ferro para a construção do texto. Além disso, buscamos compreender como foi feita a organização do texto e como suas partes se relacionam a partir de uma leitura dialética da obra. Ainda neste capítulo, desenvolvemos uma explanação das ideias tópico por tópico do texto a fim de construir as considerações parciais deste trabalho.

Por fim, o terceiro e último capítulo intitulado como “Nuances de um popular: o ano de 1972 e uma interrupção” aborda dois objetivos principais. O primeiro

concentra-se no ano de 1972, um marco significativo na vida de Sérgio Ferro. Este ano não apenas testemunhou a publicação de seu texto *A Casa Popular*, mas também marcou o início do seu exílio na França. A discussão se concentrará de maneira específica e pontual em sua chegada a Grenoble, destacando as ideias contidas em um de seus textos de 1972, intitulado *Reflexões para uma política na arquitetura*, com o objetivo de perceber as interlocuções das ideias de Ferro nas suas obras. O segundo objetivo do capítulo representa, na verdade, uma breve interrupção na abordagem centrada em Ferro e na exploração do conceito de popular para Sérgio Ferro. Com a intenção de desviar-nos do horizonte associado a Ferro e a uma leitura ainda sudestina do Brasil, iremos explorar e abrir perspectivas para futuras discussões. No encerramento desta dissertação, será apresentada uma última nuance do popular, observada por meio do trabalho realizado no Nordeste brasileiro na década de 1970, através da SUDENE, pelas arquitetas Liana Mesquita e Neide Mota.

## CAPÍTULO 1

### Deixar uma marca: Percurso intelectual entre as décadas de 60 e 70

Esse capítulo apresenta o percurso intelectual de Sérgio Ferro na década de 1960. O período compreende a sua formação na FAUUSP em 1961 até o desenvolvimento do texto *A Casa Popular*, escrito no final dos anos 1960, em 1969, mas publicado apenas em 1972. Para qualquer aprofundamento na trajetória de Sérgio Ferro, é importante citar as diferentes frentes de atuação que o mesmo atuou. Sendo arquiteto, professor, artista plástico e militante, Ferro buscou comunicar seus conceitos, críticas e propostas em todas essas frentes, mas talvez tenha sido na sua carreira de docente que ele tenha criado os pilares para sustentar a marca de um dos principais teóricos da crítica à arquitetura moderna brasileira. Nesse sentido, consideramos que o texto *A Casa Popular* é uma importante contribuição ao estudo dessa crítica, o qual ainda não foi abordado em todos os seus significados. Neste texto acreditamos que exista um importante cruzamento entre Sérgio Ferro como artista e arquiteto, que pretendemos investigar.

Ferro coloca:

[...] A única maneira, do ponto de vista da semiologia, que você tem para manifestar a presença de um sujeito, de uma subjetividade, é deixar uma marca, um vestígio, uma trace, o que o (Charles S.) Pierce chama de índice. Sem o índice não há a presença do sujeito. Tanto no trabalho artístico, na pintura, quando na arquitetura, o índice é a marca do trabalho no material; não há outra marca possível, portanto a liberdade no fazer, no momento produtivo, é essa possibilidade de você deixar a marca do buril ou do martelo ou seja do que for, da pincelada ou outros tipos mais sutis de índices que são a única maneira em que a dimensão subjetiva aparece, se instala. Essa liberdade, essa autonomia no trabalho é absolutamente essencial para a manifestação humana na obra, do homem enquanto sujeito, não há outra maneira (FERRO in KOURY, 1999, p. 212).

Aqui, Sérgio Ferro apresenta a sua erudição em teoria da linguagem, um de seus campos de estudo junto à história da arte, a estética e a ciência política. Podemos fazer um paralelo, essa marca, o índice de Sérgio Ferro na história são suas publicações e, para entendê-las, é importante destacar o período ao qual elas pertencem. Tal entendimento levou o foco no texto *A Casa Popular* (1972), a compreender primeiramente as condições históricas (materiais e político-sociais) do Brasil nos anos de 1960. A importância das condições históricas se deve ao fato de as críticas de Sérgio Ferro serem pautadas na interpretação da realidade que se encontrava a sociedade brasileira no período.

## 1.1 O contexto social da década de 1960 no Brasil

Antes de se entender a crítica de Sérgio Ferro ao projeto nacional-desenvolvimentista apoiado pelo Partido Comunista Brasileiro, é importante conhecer os motivos que levaram não só o partido, como muitos outros setores da sociedade brasileira, a seguir por esse caminho. O relato abaixo é de 2013 mas explica bem o espírito do seu famoso texto *Arquitetura Nova* publicado originalmente na revista *Teoria e Prática* em 1967, e republicado nos periódicos *Arte em Revista* (n. 4, 1980) e *Espaço e Debates* (n. 40, 1997):

Nos anos 60, pelo que me lembro, havia uma grande mobilização na esquerda. Desde os CPCs, o movimento estudantil, as publicações, a quase que euforia do Partido Comunista, que dizia “nós estamos quase no poder...”, e isso acompanhado ainda pelas medidas populares, de abertura, do Jango, que não chegaram a ser concretizadas, mas alimentavam este clima. O debate arquitetônico, mais do que nunca nesse período, seguiu a quase que palavra de ordem do (João Batista Vilanova) Artigas, sobre a função social do arquiteto. Nossos debates raramente se localizavam em torno da produção da arquitetura burguesa, da casinha do burguês, etc, mas da problemática social da habitação popular e dos equipamentos sociais de base para a população: escolas, hospitais, creches, etc. Isso não só como finalidade da arquitetura mas, com relação também aos meios: quais os meios adequados para que se pudesse começar a atender essas necessidades, o que todos nós acreditávamos seria uma reivindicação social próxima (FERRO, 2013, p. 137).

Com o Golpe Militar no Brasil, em abril de 1964, o clima político, social e cultural foi de muita desestabilização. Em pouco tempo os militares tomaram o poder e, como estratégia de governo para a manutenção da ordem, instauraram uma grave opressão às liberdades democráticas que teve rebatimento direto em manifestações artísticas, culturais, instituições de ensino, entre outros. Em *Cultura e Política (1964-1969)*, o autor Roberto Schwarz (1978) aponta as fases do golpe. O texto é escrito ainda durante a ditadura, mas já no período mais brando de Ernesto Geisel (1974-1979). Pode ser considerado uma das primeiras tentativas de refletir sobre a experiência do trauma autoritário:

Em 1964 instalou-se no Brasil o Regime Militar, a fim de garantir o capital e o continente contra o socialismo. O governo populista de Goulart, apesar da vasta mobilização esquerdizante a que procedera, temia a luta de classes e recuou diante da possível guerra civil. Em consequência a vitória da direita pôde tomar a costumeira forma de acerto entre generais. O povo, na ocasião, mobilizado mas sem armas e organização própria, assistiu passivamente à troca de governos. Em seguida sofreu as consequências: intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários, expurgos especialmente nos escalões baixos das Forças Armadas, inquérito militar na Universidade, invasão de igrejas, dissolução das organizações estudantis, censura, suspensão de habeas corpus, etc. – Entretanto, para a surpresa de todos, a presença cultural da esquerda não foi liquidada naquela data, e mais, de lá para cá não parou de crescer (SCHWARZ, 1978, p. 62).

A mobilização da esquerda brasileira durante a ditadura militar foi importante para o não apagamento de toda uma produção cultural e ideológica. Schwarz (1978) pontua que, mesmo com altos e baixos, foi possível observar o fortalecimento de uma mobilização social por parte da esquerda que foi se organizando clandestinamente. A qual, aos poucos, puderam dar início a propaganda armada da revolução socialista, a “contrarrevolução” de 1964. Nesse sentido, “A intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando, falando etc., e sem perceber contribuiu para a criação, no interior da burguesia, de uma geração maciçamente anticapitalista” (SCHWARZ, 1978, p. 63).

É evidente que a instabilidade política do período iria ameaçar também as instituições de ensino, consideradas como grandes focos de concentração de possíveis “elementos subversivos”. As universidades brasileiras tornaram-se importantes ambientes de resistência. O Regime Militar-Empresarial com o objetivo de estabelecer o controle ideológico nas universidades, incentivou a demissão, aposentadoria e perseguição de importantes intelectuais, arquitetos e artistas engajados à esquerda.

Ainda em 1962, durante o governo de João Goulart (1960-1963) o engajamento ideológico foi louvado por um integrante célebre do PCB. Oscar Niemeyer nos versos escritos naquele ano, temos um chamamento à luta política. Oscar Niemeyer se exilou em Paris<sup>1</sup> após o golpe militar de 1964.

O que fez você, arquiteto,  
desde que está diplomado?  
O que é que você fez  
pra se ver realizado?  
Trabalha, ganha dinheiro,  
anda bem alimentado.  
Nada disso, meu amigo,  
É grande pra ser louvado.  
Você só fez atender  
a homem que tem dinheiro,  
que vê o pobre sofrer  
e descansa o ano inteiro  
na bela casa grã-fina  
que fez você projetar,

---

<sup>1</sup> Sobre o período que corresponde ao exílio de Niemeyer na França ver a obra “Oscar Niemeyer em France – Un exil créatif” (2021) escrito pela brasileira Vanessa Grossman e o francês Benoît Pouvreau.

esquecido que essa mina  
um dia vai acabar.  
[...]  
Mas se você é honrado,  
não deve se conformar.  
Ponha a prancheta de lado  
e venha colaborar.  
O pobre cansou da fome  
que o dólar vem aumentar  
e vai sair para a luta  
que Cuba soube ensinar  
(apud HOLLANDA, 2004, p. 24).

O arquiteto e professor João Vilanova Artigas foi um dos primeiros a ser afastado de suas atividades como docente na FAUUSP no ano de 1964, o que viria a impactar diretamente no adiamento do II Fórum de Ensino da faculdade, como será visto adiante. Por ser ativista do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Artigas não era bem visto entre os mais conservadores da mesma e, mais tarde, acabou sendo preso pelo regime militar.

Após ser solto, Artigas retorna ao Brasil e se vê em um momento delicado da sua militância política uma vez que o PCB encontrava-se com diferenças ideológicas dentro do próprio partido. De um lado, os que apoiavam Prestes, que se manifestava contra as ações violentas e a luta armada e; de outro lado, os que seguiam as ideias de Carlos Marighella, pautadas na defesa da luta armada em busca do caminho revolucionário. Pelas discordâncias, em 1967, Marighella acaba sendo expulso do PCB e funda a Ação Libertadora Nacional (ALN). Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre, até então filiados ao PCB, decidem seguir com Marighella na ALN, enquanto Artigas se mantém no partido por ser favorável às ideias de Prestes. Enquanto Marighella e seus companheiros acreditavam no caminho revolucionário por meio da luta armada, Artigas desencorajava seus discípulos da linha do front de batalha, como pode ser visto no seu comentário:

“Fechemos as escolas, vamos fazer guerrilhas”. Temos colegas numerosamente classificados que elaboram essa tese e não aceitam que se entre na Faculdade de Arquitetura para fazer um curso de Arquitetura, mas aprender a ser guerrilheiro. Como pode ser isso? No fim não sai nem guerrilheiro nem arquiteto. A revolução que nós vamos fazer prescindirá do conhecimento técnico e de uma visão artística do mundo? Se ela puder prescindir, então vamos fechar todas as escolas (ARTIGAS in ARANTES, 2002, p. 93)

Já Sérgio Ferro, militante ativo da força armada, comenta em entrevista para Marcelo Ridenti sobre sua participação na ALN:

Como arquitetos e dentro da Universidade, nós tínhamos acesso a documentação, informações etc., que eram muito difíceis de ser obtidas pelo pessoal da clandestinidade (...) o Marighella precisava de mapas; os disponíveis no comércio eram muito ruins, e aos bons, feitos por helicópteros do exército, nós, como arquitetos, podíamos ter facilmente acesso. Em segundo lugar, o pessoal do racha, vivendo na clandestinidade, precisava de muita assessoria, não só do tipo de informação, mas crítica mesmo. Então, era preciso falar com sociólogos, economistas etc., e conseguir deles uma ajuda intelectual para o movimento (FERRO in RIDENTI, 2000, p.182).

Em 1968, após a implementação do Ato Inconstitucional nº 5 (AI-5), houve um agravamento da repressão pelos militares, viu-se a necessidade de estabelecer um posicionamento por parte dos projetos nacionais de esquerda. O conflito ideológico de Ferro e Artigas dentro do PCB, que será discutido mais adiante, estendeu-se à academia. Entre os arquitetos e os alunos da FAUUSP, esse período foi marcado por uma certa polarização entre os “artiguistas” e os “ferristas”, ou seja, os que se familiarizavam mais com as ideias de Artigas, e os que se alinhavam mais com as propostas de Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império. Artigas acreditava na produção da arquitetura como possibilidade de ação, enquanto Ferro e seus companheiros estavam alinhados à crítica de Marx após o socialismo real.

Como descrito por Ferro em entrevista para Lelita Oliveira Benoit, em 2002:

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 - de 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 (FERRO, 2002a, p. 7).

Carlos Martins, no prefácio do livro da Ana Paula Koury intitulado como *Grupo Arquitetura Nova Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro* (2002), fala sobre esse momento de polarização vivido na FAUUSP:

Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império foram os professores que marcaram não só a minha vida como parte da minha geração. A turma da FAU-USP na qual ingressei em 1970 encontrou uma escola desorientada e dividida. Digo desorientada devido à ausência de Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean, professores que a truculência militar e a subserviência da burocracia haviam “aposentado” em 1969. E dividida porque

encontrava-se tão entusiástica e militante quanto maniqueísta, entre “artiguistas” e “ferristas”.

Como tantos outros colegas de turma e de geração fui seduzido, seguramente menos pela compreensão dos vínculos e liames - contraditórios, mas consistentes - entre o mestre da escola paulista *mainstream* e seus discípulos do que pelo argumento de que a transformação da sociedade brasileira estava a exigir instrumentos mais contundentes do que a lapiseira.

A aparente irrefutabilidade - e conseqüente sedução - dessa fórmula sintética só pode ser avaliada no contexto daqueles anos, onde a esperança e o medo não eram as marcas de projetos políticos alternativos, mas sentimentos cruzados que catalisavam a convicção de que a construção de uma nova convivência democrática era uma possibilidade e um dever imediatos (MARTINS in Koury, 2003, p. 18).

As discordâncias de caráter tático (opção pela luta armada) e fundamentação teórica (crítica sobre as relações de produção) ficariam evidenciadas a partir das discussões colocadas no II Fórum de Ensino de 1968 da FAUUSP, no qual houve um conflito direto entre as ideias de Artigas e de Sérgio Ferro (este já em condição de docente). Como será visto adiante, esse conflito e o evento do fórum vão se mostrar um importante ponto de partida e continuidade das formulações críticas de Sérgio Ferro a partir de 1968.

## 1.2 O início da carreira de docente

A carreira acadêmica de Sérgio Ferro iniciou-se na mesma instituição que o formou, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Em 1962, Ferro concluiu a graduação em arquitetura e urbanismo junto com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, os colegas que viriam a compartilhar com ele uma parceria que marcaria uma parte importante da carreira de Sérgio Ferro, a partir do compartilhamento de ideias e proposições entre eles. Ainda antes da sua formação, em 1958, Sérgio Ferro uniu-se a Lefèvre para a criação de um grupo que posteriormente iria acolher também Flávio Império. Tratava-se da Arquitetura Nova<sup>2</sup>, importante espaço de atuação prática na arquitetura, mas também de discussão de ideias e críticas entre os integrantes. Essa parceria ultrapassou os limites do ateliê que funcionava na rua Haddock Lobo<sup>3</sup> e continuou a se expressar também em sala de aula, no início da atuação docente de cada. Sérgio Ferro coloca:

<sup>2</sup> O grupo Arquitetura Nova era formado por Flávio Império (1935-1985), Rodrigo Lefèvre (1938-1984) e Sérgio Ferro. Para Koury (2003), um dos maiores legados da crítica à arquitetura contemporânea feita pelos arquitetos estava no compromisso político que o grupo estabeleceu com a construção da habitação de interesse social, repensando os recursos e noções técnicas para alcançar esse objetivo.

<sup>3</sup> O escritório/ateliê em que funcionava a Arquitetura Nova localizava-se na rua Haddock Lobo, em São Paulo. Segundo Sérgio Ferro, em entrevista cedida a Ana Paula Koury em 1999, a enorme casa era

[...] Nós ensinávamos em muitas escolas. Ensinávamos na FAU, na Fundação Armando Álvares Penteado, no EAD (não sei se essa escola existe ainda, a Escola de Artes e Decoração). Ensinávamos em uma escola de teatro que ficava no porão do prédio da Avenida Tiradentes. Nós dávamos aulas juntos lá. Fundamos escolas juntos, sobretudo a Escola de Arquitetura de Santos; participamos da criação da escola de Osasco, junto com o Corona; participamos da reestruturação da escola de Arquitetura de Brasília quando ela foi reaberta. Enfim, uma atividade bastante grande. Nós não estávamos em todas as escolas, mas isso era uma trama, uma teia única. Inclusive, nós dividíamos funções no ensino. Por exemplo, eu me lembro que na Fundação Armando Álvares Penteado, o Flávio era mais agressivo, no bom sentido, ensinava no primeiro e no segundo anos, para “quebrar a casca” dos alunos; e eu, que era mais doce, ficava no terceiro e quarto anos para “pegar no colo” e levar até o fim. Na FAU era parecido. Cada um de nós dava um tipo de ensino diferente, mas sempre bastante relacionado [...] (FERRO in KOURY, 1999, p. 208 e 209).

Koury (2003) pontua algumas experiências de Sérgio Ferro como docente: ele foi professor da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) de 1962 a 1968; entre 1965 e 1969 ensinou na Escola de Artes e Decoração (EAD); em 1969 a 1970 lecionou na Universidade de Brasília (UNB); de 1968 a 1970 ensinou na Escola do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e em 1970 foi professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS). Pouco se foi investigado sobre a atuação docente de Sérgio Ferro em um recorte temporal mais amplo que abarque suas experiências em outras escolas além da FAUUSP, bem como a continuação da sua carreira docente a partir de 1972 com sua chegada na França. Reconhecendo esta lacuna e a necessidade da objetividade deste trabalho, tentaremos pincelar alguns pontos importantes da carreira docente de Ferro que dialogam, de alguma forma, com a construção de *A Casa Popular*. Correspondendo assim, de forma geral, à participação de Ferro nos fóruns de ensino da FAUUSP, na sua relação com o professor Flavio Motta e na criação da Faculdade de Arquitetura de Santos (FAUS).

### 1.2.1 O Fórum de 1963

A primeira experiência de Sérgio Ferro na condição de docente iniciou-se em um momento marcado pelo projeto de reforma curricular da FAUUSP que se consolidou em 1962. Até esse ano, a grade curricular herdada da Escola Politécnica era vista como muito rígida e conservadora, além de apresentar pouco comprometimento com a prática e atuação profissional do arquiteto. Como ressalta

---

ocupada no pavimento superior por ele, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, como uma colaboração inicial e passageira também do arquiteto Júlio Barone. Enquanto no andar inferior funcionava uma espécie de cooperativa de jovens arquitetos, como Arnaldo Martino, Mateus Gorovitz, Antônio Bergamin, Luiz Fisberg, dentre outros.

Juliana Braga Costa (2018), a reforma curricular de 1962 foi um resultado de um acúmulo de debates e esforços desenvolvidos desde a década de 1950. A consolidação dessas ideias veio a acontecer a partir da realização do Primeiro Fórum de Debates realizado pela FAUUSP no ano de 1963.

A Reforma de Ensino da FAUUSP, em 1962, foi coordenada por Artigas e deu seguimento às ideias que vinham sendo preparadas desde 1957, por uma comissão composta por Artigas, Abelardo de Souza, Hélio Duarte, Rino Levi e Lourival Gomes Machado (ARANTES, 2002). A reforma envolveu professores e a mobilização ativa de estudantes em prol da criação de um novo modelo pedagógico independente do currículo da Politécnica. É válido ressaltar que, no primeiro semestre de 1962, não foram vistas grandes mudanças quanto a grade curricular da FAUUSP, o que observou-se foram alterações referentes a nomenclatura das disciplinas e sua disposição entre os anos do curso.

No entanto, Macedo Filho (2020) aponta como uma revolução no ensino da arquitetura uma das mudanças ocasionadas graças a Reforma de 1962: a crítica ao sistema de cátedras. Contier explica que esse sistema foi “responsável por um ensino atomizado, de alto padrão teórico, mas exclusivamente analítico” (CONTIER, 2015, p. 137). Em uma carta direcionada a Oswaldo Corrêa Gonçalves, em 1946, Artigas fala sobre seu descontentamento com o modelo das cátedras:

As nossas escolas superiores não tem vitalidade, elas não se transformam nunca; não são autônomas, dependem da politicagem e muito. E depois a coisa bárbara de os professores serem catedráticos e vitalícios. Eles envelhecem e morrem na cátedra; sua velhice nas barbas da gente. Já aqui, uma organização universitária pode mudar a rota da noite para o dia. É só despedir meia dúzia de professores e contratar novos que no mês seguinte a escola exhibe os mais tentadores programas. E isso não é conversa fiada não. Eu venho de presenciar isso no MIT. Os nomes publicados no catálogo do ano passado já não representam nada hoje. E eram uns nomes pesados, pesadíssimos (ARTIGAS apud MACEDO FILHO, 2020, p. 54).

As cátedras continuaram existindo, mas a metodologia e a coordenação das matérias seriam feitas por quatro departamentos, sendo eles: Departamento de Ciências Aplicadas, Departamento de Construção, Departamento de História e Departamento de Projeto (CONTIER, 2015). A organização por departamentos é apontada por Ferro, em entrevista concedida a Angélica Irene da Costa em 2008 para sua dissertação de mestrado, como uma das grandes mudanças da Reforma de 1962, visto que proporcionou maior autonomia no ensino das disciplinas e a possibilidade maior da criação do atelier integrado.

De modo geral, a Reforma de 1962 representou um momento de engajamento estudantil junto com os professores que orientaram a formação de um arquiteto com visão mais completa da realidade brasileira. A formação técnica e científica, também incentivada pelas pesquisas, teve um avanço notório com a instalação do sistema de atelier, em que os alunos poderiam, em um mesmo projeto, sintetizar diferentes conhecimentos adquiridos ao longo das disciplinas. Sem dúvidas, a consolidação das ideias debatidas na Reforma de 1962 pode ser observada no ano seguinte, com a realização do I Fórum de Debates da FAUUSP.

O I Fórum de Debates ocorreu entre os dias 12 e 14 de novembro de 1963 na FAUUSP (ainda localizada na Vila Penteadado, no bairro de Higienópolis, próximo ao centro novo da cidade de São Paulo). Em decorrência dos quinze anos de fundação da FAU e também da necessidade de debater a reforma curricular de 1962, o fórum foi aberto à participação de todos os alunos, professores e ex-alunos, com direito à voz, em que cada um desses grupos poderia credenciar 15 membros com direito a voto. O Fórum foi dividido em três temas (Figura 02) para a organização de três comissões que ficariam encarregadas de elaborar os relatórios, sendo esses temas: Histórico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (tema I), Ensino e profissão do arquiteto (tema II) e A reforma de 1962 na FAUUSP (tema III).

Figura 2 - Capa do regimento interno do Fórum de 1963, realizado entre os dias 12 e 14 de novembro

**" FORUM " DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO**

**A REALIZAR-SE NO PERÍODO DE 12 A 14-11-1963**

**ORDEM DO DIA**

I - HISTÓRICO DOS PRIMEIROS 15 ANOS DA F.A.U.

II - O ENSINO E A PROFISSÃO DO ARQUITETO.

III - A REFORMA DE 1962 NA F.A.U.

**CALENDÁRIO DO "FORUM "**

DIAS	MANHÃ das 9 às 12	TARDE das 14.30 às 18.30	NOITE a partir das 20.30
12	Instalação. Leitura do relatório preliminar	Reunião de Comissões. (não haverá plenário)	Comissões (não haverá plenário)
13	Debate- Tema I	Debate- Tema II	Livre
14	Debate- Tema III	Debate- Tema III	Aprovação das Conclusões. ENCERRAMENTO

COMISSÃO PREPARATÓRIA: Presidente: Roberto Cerqueira Cesar  
Vice-Presidente: Fernando José de Oliveira Escorel  
Secretários: Abrahão Sanovicz  
Edmundo Lucio Giordano

Relatores : Nestor Goulart Reis Filho  
Vicente de Paula Borges Bicudo



Fonte: Arquivo biblioteca da FAUUSP.

O relatório publicado pela diretoria da FAUUSP, em 1963, consta um panorama com as principais mudanças que foram implementadas naquele momento, dentre elas estão as alterações curriculares que foram feitas ao longo de 1962 com a criação de quatro linhas de desenvolvimento didático que são descritas por Costa (2018):

As reformas programadas em 1961 foram postas em prática. Assim é que se instalou o 'atelier' amplo, onde são ministradas as aulas das cadeiras ligadas ao departamento de Composição, assistidas por docentes de cadeiras técnicas, tais como física, hidráulica, materiais e técnicas das construções. Em decorrência da reestruturação curricular foram criadas quatro linhas de desenvolvimento didático: 1-expressão gráfica ou comunicação visual; 2-desenho industrial; 3-arquitetura de edifícios; 4-planejamento. Foram criados e estruturados quatro Departamentos: 1-Composição; 2-Histórico-crítico; 3-Ciências Aplicadas; 4-Disciplinas Técnicas. E o 'Museum', órgão coordenador das atividades curriculares (COSTA, 2018, p. 248).

As mudanças apresentadas no relatório não dizem respeito somente às alterações curriculares, mas também às mudanças na estrutura administrativa e física da FAUUSP. Houve um aumento no número do corpo docente que passou de 60 professores em 1961, para 86 professores no ano seguinte, quase todos os novos professores eram recém-formados pela FAUUSP. A ampliação do escopo docente foi crucial para a contratação de Sérgio Ferro, que mais tarde viria a fazer parte do corpo docente do Departamento de História<sup>4</sup> da FAUUSP.

Os debates propostos a partir dos três temas do Fórum orbitam discussões referentes ao papel não só do profissional arquiteto e urbanista, mas da própria FAUUSP. Uma vez que a universidade pública é reflexo da própria sociedade brasileira, o ensino precisa ser alinhado com uma consciência das necessidades do país. Tendo a própria Reforma de 1962 como um dos temas do Fórum, observou-se assim um ponto em comum de todas as discussões: a consolidação das ideias da Reforma de 1962 no que tange a necessidade de incluir no ensino da arquitetura e urbanismo discussões que levassem em consideração os problemas e questões da sociedade brasileira.

É notório que Sérgio Ferro sempre se dedicou a produzir, seja na teoria ou na prática, com um enfoque na realidade do país, tal fato é demonstrado no texto escrito

---

<sup>4</sup> De acordo com Felipe Contier (2015), o Departamento de História era inicialmente formado por quatro regentes e dois assistentes, respectivamente, Eduardo Corona, Joaquim Bezerra da Silva, Flavio Motta, Eduardo Kneese de Mello, Carlos Lemos e Nestor Reis Filho. Além da contratação de Sérgio Ferro nesse departamento, pode-se citar outros nomes como Rodrigo Lefèvre, Hélio de Maria Penteado, Júlio Roberto Katinsky, Cândido Malta Campos Filho, Dacio Araujo Benedicto Ottoni, Gabriel Bolaffi, Walter Toscano, Júlio Valentim Bruna, Maria Irene Szmrecsanzy e Maria Ruth Amaral de Sampaio (CONTIER, 2015).

por ele e Rodrigo Lefèvre no mesmo ano do Fórum em 1963, intitulado como *Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação*. No texto, os autores discutem proposições teóricas que viriam a embasar sua prática profissional como arquitetos, que também influenciaria sua prática na docência. Ferro e Lefèvre esclarecem:

Os conflitos que percorrem a nossa realidade são de tal magnitude, nele estamos de tal modo mergulhados que a consciência que temos de nós mesmos e da situação real sofre destas incoerências e as contém. A síntese social destas contradições todas, não tendo sido realizada ainda, não podemos pretender possuí-la no pensamento: isto envolveria uma posição de ilusória autonomia da razão que nos recusamos admitir. É com a consciência clara desta situação-no-conflito que devemos atuar (FERRO e LEFÈVRE, 1963, p. 34).

Todas as mudanças desejadas colocaram ainda mais na superfície o ponto em comum de todos os debates: a urgência da mudança da escola para o novo prédio na Cidade Universitária, que nesse momento já possuía projeto mas as obras ainda não haviam sido iniciadas (CONTIER, 2015). Isso se deu pela insuficiência de espaço físico no edifício da Vila Penteado que não possuía condições mínimas para o funcionamento dos novos departamentos e não representava, fisicamente, o Brasil moderno e industrializado ao qual as discussões tratavam. Além disso, os resultados do Fórum sugeriram também a realização de um segundo que deveria acontecer no segundo semestre de 1964, no entanto devido ao Golpe de 1964, não houve fórum naquele ano, ficando o próximo para acontecer apenas em 1968, como será visto mais adiante.

### **1.2.2 Flavio Motta, o Departamento de História e o Curso de Pós-Graduação em História da Arte e da Arquitetura**

As mudanças ocorridas a partir da Reforma de 1962 e consolidadas com o Fórum de 1963, impactaram o início da carreira prática e docente de Sérgio Ferro. Como visto, Ferro sempre se mostrou alinhado às discussões da Reforma no que diz respeito a encarar a profissão de arquiteto e urbanista frente a realidade e necessidades do país. Além disso, no tocante à sua prática docente, ele encontrou na vivência do atelier uma base sólida para sua prática profissional. Em entrevista concedida a Angélica Irene da Costa, Ferro comenta:

Em primeiro lugar há que lembrar a qualidade dos professores: Artigas, Paulinho, Milan, Maitrejean, Flavio Motta, Renina etc. Os melhores possíveis. Em segundo lugar, a ligação constante com a prática: aos sábados visitávamos, com eles, os canteiros de nossos professores; Flavio Motta nos levava ao museu para desenhar etc. Outro aspecto menos aparente, é que muitos alunos, como nós, Rodrigo e eu, já fazíamos arquitetura de verdade que nossos professores, apesar da ilegalidade da coisa diante do CREA,

aceitavam corrigir e discutir. De forma enviesada. Havia então uma espécie de atelier de produção e experimentação meio clandestino - mas muito eficaz.

Mais tarde procurei sempre manter a ligação com a prática e propus sem pausa durante todo o meu ensino a criação de ateliers de produção efetiva de projetos, o que nunca consegui por causa da ordem dos arquitetos, radicalmente hostil a qualquer concorrência (FERRO in COSTA, 2008, p. 102 e 103)

Quando Ferro cita seus professores, temos um importante personagem no traçado dessa história que transita entre a teoria e a crítica da arquitetura, da economia política, mas também da história da arte é o professor Flavio Motta<sup>5</sup>. Motta representou, na constituição do curso da FAUUSP, o diálogo e o engajamento da prática docente com o campo da cultura, como ressalta Costa (2018):

Seus contemporâneos de trabalho na FAU invariavelmente retomam a importância de seu papel como um dos personagens definidores dos rumos tomados pela instituição em momentos-chave de sua conformação. E, além disso, os depoimentos com frequência o apresentam como figura extraordinária, performática, iluminada, capaz de transportar as discussões em aula para outros planos, e de redimensionar a prática e o pensamento da arte (COSTA, 2018, p. 6).

A contratação de Ferro pela FAUUSP ocorreu em agosto de 1963 como professor auxiliar na cadeira de História da Arte e Estética<sup>6</sup>, tendo Flavio Motta como professor titular. Após a Reforma de 1962, Motta reconfigurou o currículo da disciplina com o objetivo de propor um programa baseado em módulos temáticos os quais cada assunto seria discutido na sua profundidade a partir de diferentes abordagens. Além de Sérgio Ferro como professor auxiliar, a disciplina também contava com o auxílio do arquiteto Júlio Roberto Katinsky que, junto com Flavio Motta, eram responsáveis por quatro aulas cada.

Devido a mudança de ano de oferta da disciplina que passou do quinto ao primeiro ano, Flavio Motta encontrou o desafio de adequar conceitualmente os conteúdos para que se tornassem acessíveis aos estudantes do primeiro ano, tendo o seguinte programa:

1º Semestre:

---

<sup>5</sup> Sobre a trajetória de Flavio Motta como professor, crítico e historiador da arte, ver a tese de doutorado de Juliana Braga Costa, intitulada como "História, arte e arquitetura: Flavio Motta e o ensino como ofício", publicada em 2018.

<sup>6</sup> O programa da disciplina encontra-se nos anexos deste documento, sendo apresentada como Cadeira 15, no entanto, após o Fórum de 1962, a cadeira passou a ser denominada como a de número 16, mudando novamente depois para a de número 20. A principal mudança entre a disciplina ministrada em 1957 e a de 1963 é que ela passaria a ser ofertada aos alunos do primeiro ano ao invés do quinto.

1. Considerações metodológicas. O aparecimento da obra de arte nas diversas culturas. O valor da biografia e da produção artística. O indivíduo e a História. A obra de arte e sua natureza. Bibliografia.
2. A arte pré-histórica. A arte entre crianças e alienados. A arte dos povos aletrados. Arte popular.
3. Os impérios agrícolas. Paralelo entre cultura do Egito e Mesopotâmia.
4. O aparecimento do metal do Ocidente.
5. A evolução urbana na Antiguidade.
6. Origens e desenvolvimento da arte grega.
7. Os etruscos e os romanos.
8. Bizâncio.
9. Os árabes.
10. Românico e gótico. A cidade medieval.
11. Renascimento na Itália. Evolução da Cidade italiana do século XI ao século XVI.
12. Renascimento fora da Itália.
- 2º Semestre:
13. O maneirismo (c.1520-1650) e a arte moderna.
14. Aspectos econômico-sociais e culturais da sociedade europeia nos séculos XVI-XVII.
15. O maneirismo e o Novo Mundo.
16. Os teóricos do maneirismo.
17. O espaço na pintura, na escultura e na arquitetura maneirista e moderna.
18. O problema crítico. Aspectos “decadentes” do maneirismo e suas relações com o mundo moderno.

Ainda que o programa parecesse engessado e, de certa forma, tradicional, a contratação dos professores assistentes acarretou em uma importante contribuição para a disciplina. Costa (2018) ressalta que foi através da participação de Sérgio Ferro e Julio Katinsky, em 1962, como assistentes que houve gradativamente a incorporação na disciplina de novos temas, como discussões sobre a arte brasileira e a abertura de um olhar para a cultura popular. Em entrevista cedida a Angélica Irene da Costa, em 2007, o arquiteto José Mário Nogueira, aluno de Sérgio Ferro na década de 60, relatou a dinâmica das aulas de Ferro que não se limitava ao programa proposto. Nogueira (2007) conta que as aulas começavam com um assunto e se encaminhavam para discussões mais atuais da época, como política e cultura. “Tinha

um belíssimo curso de História da Arte, que davam aula Flavio Motta e Sérgio Ferro, do Katinsky. Era brincadeira o que eles falavam em sala de aula e era assim... um dado razoavelmente alto, era difícil de acompanhar” (NOGUEIRA in COSTA, 2008, p. 111).

Costa (2018) afirma que os registros de uma aproximação à cultura popular por parte de Flavio Motta surgem justamente a partir de 1962, quando ele dá início a um levantamento mais sistemático das suas viagens de campo, registrando em sua caderneta de viagem entrevistas, peças e obras desenvolvidas pelo povo. Esse interesse é refletido na formulação do programa de 1962, como ainda ressalta Costa (2018):

Ao mesmo tempo, outros interesses começam a vir à tona nesse momento e reverberam no programa de 1962 e dali em diante: ainda que no sentido de uma introdução, aparecem também o estudo da “arte popular”, da “arte entre as crianças e os alienados, da “arte negra” etc., de certo modo retomado alguns dos temas que estavam em voga durante sua experiência no Museu de Arte de São Paulo, mas que nesse momento são foco de um aprofundamento e pesquisa por parte de Flavio Motta (COSTA, 2018, p. 260).

Além do despertar de novos interesses e numa aproximação ao popular que Flavio Motta proporcionou na disciplina que Sérgio Ferro o auxiliava, ele também teve uma contribuição na formação de Ferro, para além da graduação. Flavio Motta foi um dos responsáveis pela organização do curso de Pós-Graduação em História da Arte e da Arquitetura na FAUUSP, o objetivo do curso era o de permitir a imersão em certas questões que pudessem complementar a formação em arquitetura. Segundo Costa (2018), poucos são os registros que tratam dessa primeira iniciativa de pós-graduação na FAU a partir do recém criado Departamento de História. De acordo com os cadernos de atas das reuniões do Departamento de História (Figura 03), Flavio Motta foi convocado para uma reunião com a Comissão de Ensino junto com Eduardo Kneese Mello<sup>7</sup> (1906-1994) e Nestor Goulart Reis Filho<sup>8</sup> (1931) para tratar de assuntos referentes ao Curso de Pós-Graduação, tendo decidido quais seriam as disciplinas que deveriam ser ofertadas no ano de 1965, sendo elas: Museologia, Evolução Urbana e Sociologia do Planejamento.

---

<sup>7</sup> Eduardo Kneese Mello se formou em 1931 recebendo o título de engenheiro-arquiteto pela Escola de Engenharia da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Além de professor, ele também atuou com importantes nomes da arquitetura moderna brasileira, tais como: Oscar Niemeyer, Oswaldo Bratke, Burle Marx, entre outros.

<sup>8</sup> Nestor Goulart Reis Filho formou-se em Arquitetura e Urbanismo em 1955 e em Ciências Sociais em 1962, ambos pela Universidade de São Paulo. Iniciou sua carreira docente como assistente de Eduardo Kneese Mello em 1956 na FAUUSP, onde atualmente é docente aposentado da mesma instituição.

Figura 3 - Livro de atas do Departamento de História. Reunião do dia 08 de março de 1965

24

organizador. Logo após, Flávio Motta comunica que a Editora Agir publicou o livro « História do Rio de Janeiro », organizado por Raimundo de Castro Maia, e, sugere que o Departamento demonstre interesse na aquisição de sete livros à Biblioteca da FAU. A sugestão é aprovada decidindo-se enviar ao escritório a referida Biblioteca. 3) Of. de de de 1965, informa composição do Conselho Departamental. 4) Of. indica Sr. Rector Houart Reis Filho para membro da Comissão encarregada de rever o Regulamento da FAU. Flávio Motta comunica que foi convocado para uma reunião com a Comissão de Ensino, juntamente com Eduardo Kneese de Mello e Rector Houart Reis Filho, sobre o curso de pós-graduação, quando foram discutidas as três disciplinas que deverão ser ministradas durante 1965, a saber: Museologia, Evolução Urbana e Sociologia do Planejamento. Nessa reunião foram aprovados os programas de Evolução Urbana e de Museologia, cujos planos de ensino já haviam sido elaborados com anuência do Departamento. Os únicos problemas pendentes seriam se converter em caráter definitivo e as inscrições, uma vez

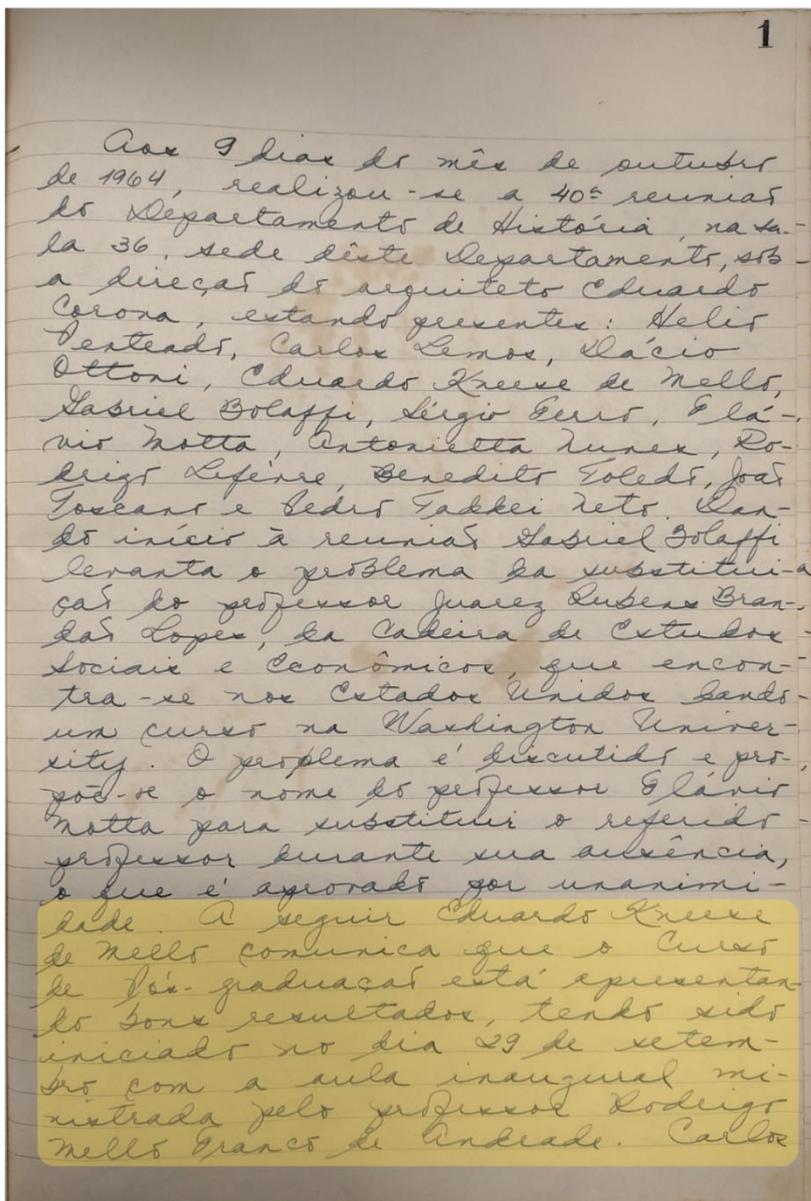
Fonte: Departamento de História da FAUUSP.

A aula inaugural do Curso de Pós-Graduação em História da Arte e da Arquitetura ocorreu em 29 de setembro de 1964 (Figura 04) e contou com uma palestra ministrada pelo professor Rodrigo Melo Franco de Andrade<sup>9</sup> (1898-1969). O curso foi organizado a partir de seis disciplinas, sendo elas: Restauro e conservação de obras de arte, coordenado por Eduardo Kneese de Mello; Museologia, coordenada por Flávio Motta; Fundamentos sociológicos do Planejamento, por Juarez Brandão

<sup>9</sup> Rodrigo Melo Franco de Andrade foi um jornalista, advogado e escritor brasileiro que organizou e dirigiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) de 1937 até 1967.

Lopes; Pré-Fabricação na Arquitetura contemporânea, também sob a coordenação de Eduardo Kneese de Mello e Evolução Urbana, por Nestor Goulart Reis.

Figura 4 - Livro de atas do Departamento de História. Reunião do dia 9 de outubro de 1964



Fonte: Departamento de História da FAUUSP.

Segundo os registros da FAUUSP, Sérgio Ferro se inscreveu em dois cursos de pós-graduação, ambos no ano de 1965, sendo eles: curso de pós-graduação em Museologia, sob a orientação do professor Flavio Motta; e o curso de pós-graduação em Evolução Urbana, sob a orientação do professor Nestor Goulart Reis Filho.

### 1.2.3 O Fórum de 1968

Dentre os encaminhamentos do primeiro Fórum da FAUUSP de 1963 estava o da organização de um segundo, o qual tinha como objetivo dar continuidade aos

debates levantados durante o processo de implantação da reforma realizada em 1962. No entanto, o mesmo foi previsto para acontecer em 1964, contudo ele foi cancelado devido ao Golpe de 1964. Desse modo, o segundo Fórum aconteceu nos meses de maio e julho de 1968, contando com a participação de Sérgio Ferro como relator da subcomissão formada pelo Departamento de História.

Mesmo com o cancelamento da previsão de realização, o segundo Fórum foi acontecer, também, em um outro delicado momento político tanto do país quanto da própria FAUUSP. O evento ocorreu concomitante a um período caracterizado por um intenso debate entre um grupo formado por alguns alunos e arquitetos professores que defendiam as teses formuladas na Reforma de 1962 e a Direção, que empreendia um processo de reestruturação com o objetivo de voltar aos padrões de ensino dos tempos da “velha Escola Politécnica”.

O Reitor da USP da época, o ultraconservador Luís Antônio da Gama e Silva<sup>10</sup>, escolheu para ocupar o cargo da diretoria da FAUUSP o candidato menos votado da lista tríplice, o engenheiro elétrico e catedrático de Geometria Descritiva, Pedro Moacyr do Amaral Cruz, conhecido como “Cabrão”. De acordo com Contier (2015), Cabrão assume o cargo em 1965 e estabelece três prioridades para sua gestão: a construção do prédio na cidade universitária, um novo regulamento para escola e a instauração da congregação. Além disso, sua gestão foi marcada por alguns retrocessos em relação ao Fórum de 63 como aponta Costa (2018):

Ao assumir a diretoria da escola no início de 1965, Cabrão fechou o laboratório fotográfico, o Museum, o Centro de Estudos Brasileiros do GFAU e tomou medidas que alteraram a frequência, levando cerca de 30% dos alunos à reprovação. Aos que haviam apostado na possibilidade do Fórum como instância democrática, a disputa voltaria a ser de defesa da reforma curricular, ameaçada pela Direção que pretendia restaurar o ensino aos moldes politécnicos. Os anos 60 na FAU são então atravessados por tentativas de retrocesso em relação às reformas curriculares, pelas discussões acerca do projeto e o efetivo acompanhamento das obras de construção da nova sede (da FAU) na Cidade Universitária, assim como pelo afastamento do professor Vilanova Artigas (COSTA, 2018, p. 292).

A Congregação da FAUUSP foi implementada em 15 de fevereiro de 1968 e, para tal, foi necessária a contratação de mais professores catedráticos. Dessa forma,

---

<sup>10</sup> “Professor da Faculdade de Direito, Gama e Silva foi Ministro da Educação de Castelo Branco em 1964 e Ministro da Justiça de Artur da Costa e Silva em 1967. Ficou conhecido por ser o autor do Ato Institucional n. 5. Nomeado Reitor no período democrático, Gama e Silva permaneceu no cargo até 1968, acumulando-o com os ministérios. Durante sua ausência a USP foi dirigida por interinos. Um deles, o vice-reitor Hélio Lourenço de Oliveira, foi aposentado compulsoriamente juntamente com dezenas de professores em 1969 por questionar a lista” (CONTIER, 2015, p. 148).

Pedro Cruz retomou os concursos de cátedras interrompidos desde 1957, sendo estes: cinco concursos para cadeiras de tecnologia, uma para a cadeira de Planejamento e uma para a cadeira de História da Arquitetura (COSTA, 2018). Segundo Contier (2015), os membros da primeira composição da Congregação foram os professores João Vilanova Artigas, representante dos professores contratados (suplente: Eduardo Corona), Guilherme do Amaral Lyra, representante dos livre-docentes (suplente: Carlos Pereira de Castro), Jon Maitrejean, representante dos demais docentes (suplente: Sérgio Ferro) e por representante dos alunos.

Uma das várias mudanças implementadas pela Congregação foi a indicação de candidatos a diretor da FAUUSP. Ariosto Mila foi o mais votado e tornou-se diretor da escola em 22 de fevereiro de 1968 (até 20/07/1972) e promoveu, também graças a pressão do grêmio estudantil e de parte dos professores, o 2º Fórum da FAU, realizado entre maio e julho de 1968 (CONTIER, 2015). O novo Fórum tinha como proposta adequar o ensino às necessidades do país, embora essas dividissem os grupos mais politizados. Desse modo, o Fórum foi marcado por um clima de polarização entre duas propostas, a de Sérgio Ferro junto com professores como Rodrigo Lefèvre e a de Vilanova Artigas. Costa (2018) escreve sobre as principais ideias dos dois grupos:

De um lado, num plano mais ideológico, o grupo ligado a Artigas “buscava prioritariamente o desenvolvimento das forças produtivas”, enquanto Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império “criticavam as relações de produção e exploração”. Ao mesmo tempo, propostas práticas de diversas ordens compunham um quadro de conflitos em vários momentos, conforme o relato de Luis Carlos Daher. Um exemplo era o de um grupo dos professores que “pretendia a aproximação do ateliê com a realidade empírica”, buscando encomendas e demandas reais a serem desenvolvidas como trabalhos acadêmicos. Apesar das divergências de toda a ordem, inclusive corporativas, o Fórum correu tranquilamente (COSTA, 2018, p. 292 e 293).

Para Ferro, o que diferenciava as propostas dele e de Artigas eram as diferentes concepções do papel do desenho. Se para Artigas o desenho tinha papel na condução da atuação profissional para o desenvolvimento do país, Ferro e Lefèvre acreditavam na necessidade de repensar as relações de produção a partir de uma atuação mais militante.

Contier (2015) afirma que apesar da tensão nos bastidores, o Fórum ocorreu normalmente, tendo suas discussões voltadas para: a pós-graduação, novos currículos mais estruturados entre os departamentos, da incorporação e sistematização da pesquisa em todos os departamentos, do funcionamento do ateliê,

da disponibilidade de disciplinas alternativas, de novas disciplinas, entre outros tantos assuntos (CONTIER, 2015).

Ao final dos debates, o Fórum se mostrou mais favorável às propostas lideradas por Vilanova Artigas. Ferro, em uma sessão de perguntas<sup>11</sup>, responde quando questionado sobre o Fórum de 1968:

Havia sim oposição, a já mencionada várias vezes: entre os defensores da prioridade da evolução das forças produtivas, portanto do desenho como propulsor do avanço, e os que pregavam a prioridade da mudança das relações de produção, portanto do canteiro como local de experiências de alteração. Mas acho às vezes que o grau da oposição é um pouco exagerado. Afinal, sob a oposição, havia um mar de coisas em comum, de continuidade. O Artigas é o grande fundador desta escola, o fundador do grupo que prefiro na arquitetura brasileira, a escola paulista, tenho o maior respeito por ele - e sempre me incomoda qualquer inchaço da oposição. Existiu, era concreta e não foi fácil para nós, se considerarmos nossa situação de recém formados. Hoje não sei se, taticamente, ele não tinha razão (FERRO, 2010, p. 54).

### 1.3 A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS)

A criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS) emerge como resposta à crescente demanda por instituições de ensino superior que remontam ao período da ditadura militar e do “milagre econômico” brasileiro, entre as décadas de 1960 e 1970. Esse movimento de expansão acadêmica está intrinsecamente vinculado à reforma universitária, concebida no contexto do acordo MEC-USAID<sup>12</sup> para a autorização de capital privado na oferta de cursos superiores. Por tal motivo, Macedo Filho (2020) afirma que em 1970 o estado de São Paulo observou a fundação não só da FAUS, mas também da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Brás Cubas (FAU-UBC) e a Faculdade de Arquitetura de São José dos Campos (FAU-SJC).

Adentrando mais especificamente na criação da FAUS, tem-se que o início das discussões para a criação da faculdade ocorreu no ano de 1968, quando Aníbal

---

<sup>11</sup> Esta sessão de perguntas faz parte do livro “A história da arquitetura vista do canteiro Três aulas de Sérgio Ferro”, publicado em 2010. Este é resultado de uma série de aulas ministradas por Sérgio Ferro, em abril de 2004, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Tal evento foi promovido através de uma iniciativa do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP juntamente com a seção paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil.

<sup>12</sup> MEC-USAID consiste na série de acordos feitos pela parceria entre o Ministério da Educação brasileiro (MEC) e a United States Agency for International Development (USAID). Juntos eles visavam estabelecer convênios de assistência técnica e cooperação financeira à educação brasileira.

Clemente<sup>13</sup> e Oswaldo Corrêa Gonçalves<sup>14</sup> (1917-2015) entenderam que a criação de uma escola de arquitetura e urbanismo em Santos seria importante para o próprio desenvolvimento da cidade, sobretudo após a aprovação do Plano Diretor de Santos, através da Lei n. 3529 de 16 de abril de 1968. Com o plano diretor, observou-se um aumento considerável na demanda por projetos arquitetônicos e urbanísticos o que revelou a existência de um promissor mercado de trabalho para os arquitetos e urbanistas que contava quase que exclusivamente com a disponibilidade dos arquitetos oriundos da capital (MACEDO FILHO, 2020).

Oswaldo Corrêa Gonçalves percebeu que essa era a oportunidade para propor o estabelecimento de uma faculdade de arquitetura na cidade, capaz de fornecer os quadros técnicos necessários para a PRODESAN que, como gerenciadora, absorveria os profissionais formados pela futura escola, e intermediária a contratação de serviços dos futuros escritórios de arquitetura e urbanismo que surgiriam na cidade.

É oportuno destacar que o aumento significativo do número de estudantes interessados na profissão, ao mesmo tempo que valorizava a categoria, esbarrava na falta de vagas nas escolas existentes, nesse caso, a FAU-USP e a FAU-Mackenzie que, incapazes de absorver essa demanda, deflagraram o problema do aluno excedente, ou seja, muitos candidatos eram aprovados no vestibular, mas acabavam nas listas de espera pela indisposição de vagas (MACEDO FILHO, 2020, p. 88).

Oswaldo Corrêa desempenhou um papel de agenciador na logística da estruturação da escola de Santos. Graças ao seu cargo em 1962 como presidente do IAB-SP, o arquiteto teve contato direto com os documentos que relatavam as propostas discutidas na Reforma de 1962 da FAUUSP que, anos depois, viriam a inspirar a criação da FAUS. Além disso, a articulação na criação de relações com nomes influentes da FAUUSP foi crucial para o encaminhamento da ideia de criação da escola de Santos. Um desses nomes foi Vilanova Artigas, fruto disso é um documento descrito por Oswaldo Corrêa como “Sugestão Artigas, 1969”<sup>15</sup> (Figura 05).

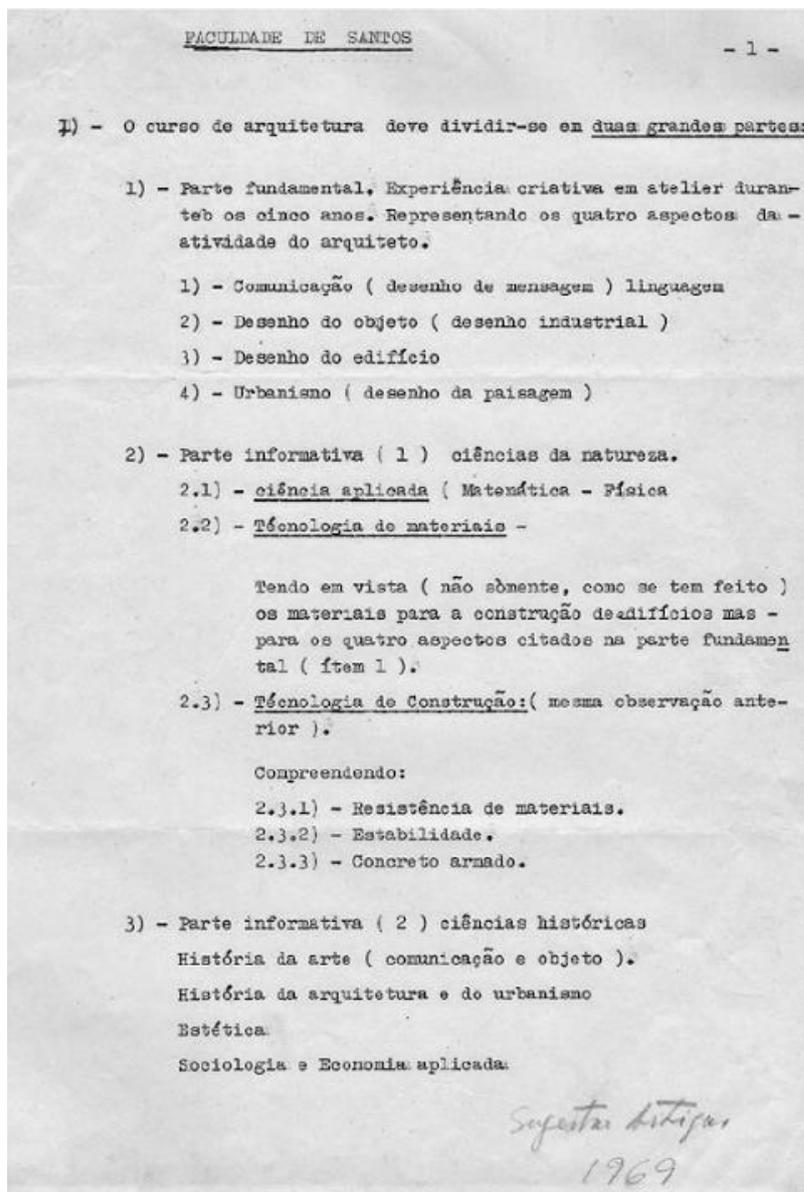
---

<sup>13</sup> Diretor da PRODESAN - Progresso e Desenvolvimento de Santos/S.A.

<sup>14</sup> Engenheiro civil e arquiteto formado pela Escola Politécnica de São Paulo e no ano de 1968, era membro do IAB/SP.

<sup>15</sup> Ainda que o documento possa expressar nas suas ideias o pensamento de Vilanova Artigas, não é possível afirmar de fato que foi realmente uma proposta desenvolvida pelo arquiteto, pois não há a assinatura de Artigas.

Figura 5 - Sugestão para a Faculdade de Santos



Fonte: Acervo biblioteca da FAUS.

O agravamento político-social no rastro da repressão de 1964 estimulava que professores universitários se dirigissem a centros menores, supostamente menos vigiados. Dentre esse grupo de arquitetos paulistanos, estavam Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Mayumi e Sérgio de Souza Lima, estes associaram-se a alguns sociólogos como Francisco de Oliveira e Gabriel Bolaffi, na elaboração de uma proposta para a criação da Faculdade de Arquitetura de Santos (FAUS). Essa formulação pedagógica, como já mencionado, ocorreu em paralelo ao Fórum de 1968 da FAUUSP e, também por isso, foi possível observar um caráter bastante crítico em relação ao currículo da FAUUSP, escola em que a maior parte do corpo docente inicial de Santos tinha

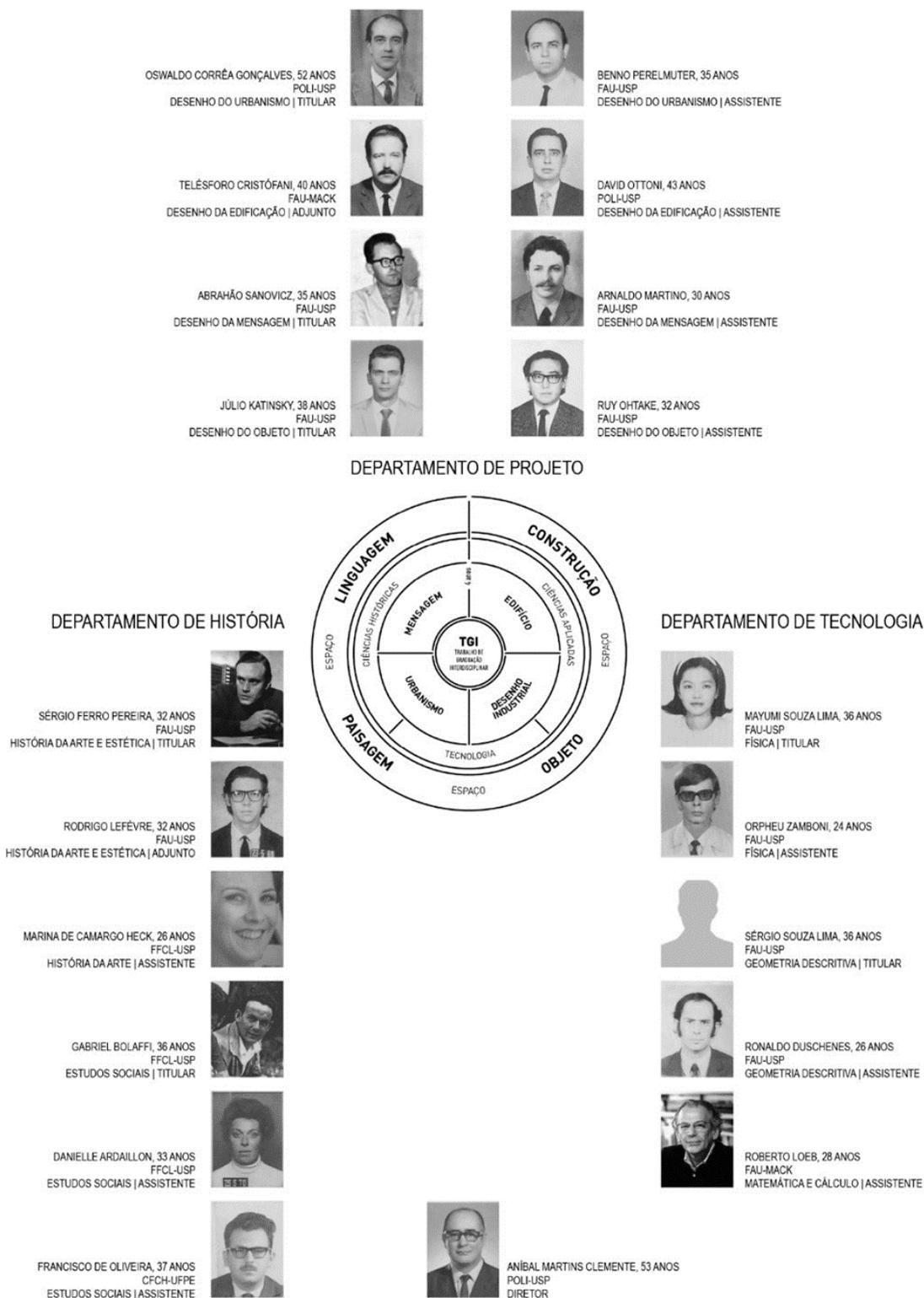
lecionado. Macedo Filho (2020) ressalta o processo coletivo com o qual a FAUS foi concebida:

Portanto, constata-se que o projeto para a FAUS foi elaborado essencialmente por docentes da FAUUSP através de um processo coletivo e dialético, teoricamente embasado e fortalecido pela experiência prática e individual de cada professor. Oswaldo Corrêa Gonçalves, ao aproximar todos esses agentes, firmou uma aliança com a FAU de Artigas forte o bastante para que o projeto da Faculdade de Santos ganhasse corpo e revelasse a Região da Baixada Santista como um possível laboratório de investigação e atuação para os futuros arquitetos por ela formados (MACEDO FILHO, 2020, p. 71).

Dessa forma, o curso de arquitetura e urbanismo da FAUS foi aprovado pela câmara de ensino superior na sessão plenária de 29 de janeiro de 1970, pelo parecer n.5 e homologado posteriormente pelo Decreto n. 66.568, de 14 de maio de 1970. Diante disso, em 6 de fevereiro de 1970 a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos publicou o seu primeiro edital de vestibular e teve sua aula inaugural em 10 de abril de 1970 (MACEDO FILHO, 2020).

A nova instituição teve suas disciplinas organizadas em três departamentos (como pode ser observado na Figura 06), sendo eles: Projeto, Tecnologia e Ciências Históricas. O Departamento de Projeto foi dividido em sequências, sendo a disciplina de Planejamento Arquitetônico composta por Desenho do Urbanismo e por Desenho de Edificação; Desenho do Objeto e Plástica, que correspondia à disciplina de Desenho de Mensagem. O Departamento de Ciências Históricas foi subdividido em Estética, História da Arte e Estudos Sociais e, finalmente, o Departamento de Tecnologia estava organizado pelas disciplinas de Geometria Descritiva, Matemática, Cálculo e Física. Aníbal Martins Clemente foi o primeiro diretor, Oswaldo Corrêa Gonçalves chefe do Departamento de Projeto, Sérgio Souza Lima chefe do Departamento de Tecnologia e Sérgio Ferro chefe do Departamento de História (MACEDO FILHO, 2020).

Figura 6 - Distribuição dos professores fundadores na grade curricular inicial da FAUS



De acordo com o levantamento de Macedo Filho (2020), dos vinte professores pioneiros contratados para FAUS listados na Figura 06, dois eram formados pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (Roberto Loeb e Telésforo Giórgio Cristofani);

um pela Universidade Federal de Pernambuco (Francisco de Oliveira); e todos os outros dezessete pela USP. Mesmo diante desse fato, Macedo Filho argumenta:

Apesar da clara hegemonia da FAUUSP no quadro docente da FAUS, segundo um dos professores fundadores da escola, Orpheu Zamboni, a essência da Faculdade de Santos não era a da FAU, mas a da Escola de Brasília, estruturada por Darcy Ribeiro e outros intelectuais. Essência difundida em Santos pelo casal de professores Mayumi e Sérgio Souza Lima que, em 1962, ajudaram na estruturação do ICA-FAU da UnB [...].

Ainda segundo o professor Zamboni, ao chegar na FAUS em 1970, esse grupo teve papel relevante na formação dos conceitos da escola, principalmente pela proposta de libertação dos modelos convencionais, dando maior autonomia e liberdade de participação aos estudantes na escolha de seus caminhos, inclusive na formulação dos exercícios e do curso (MACEDO FILHO, 2020, p. 94).

Como chefe do Departamento de História, Ferro propôs um programa que incorporou a crítica ao canteiro de obras que ele vinha formulando, tendo como objetivo fazer com que todas as disciplinas do primeiro ano passassem a adotar o mesmo objeto de pesquisa e intervenção. Os professores e seus respectivos assistentes da FAUS encontraram na recém escola uma oportunidade de experimentação de algumas ideias que haviam sido descartadas no Fórum de 1968 na FAUUSP, como o foco direcionado do ensino na realidade da sociedade brasileira e a aplicação do sistema de atelier, com a integração das disciplinas de História e Tecnologia em prol de uma mesma pesquisa. Como explica Ferro:

Nossa atuação em Santos foi bastante inovadora. Basicamente aplicamos as propostas que haviam sido derrotadas no Fórum da FAUUSP em 1968. Propúnhamos um ensino ancorado em questões atuais de uma arquitetura socialmente engajada. Tomamos, por exemplo, uma favela próxima como objeto de estudo de todas as matérias do primeiro ano. Sérgio e Mayumi eram professores de estrutura, e todos os conceitos básicos dessa matéria surgiam e eram desenvolvidos a partir de uma análise socioeconômica da favela, de enquetes sociológicas precisas, de suas condições de produção e da forma resultante etc. Enfim, todas as matérias tomavam como suporte uma realidade presente, e construíam seus conceitos a partir dela, inclusive, evidentemente, o projeto. Infelizmente, a experiência durou apenas um ano - com a prisão de boa parte dos professores (Sérgio, Mayumi, Rodrigo e eu) os outros tiveram que se afastar ou pôr as barbas de molho.<sup>16</sup>

Ferro (2008) reafirma a importância da mesma no desenvolvimento de uma pesquisa sobre habitação popular em autoconstrução realizada por ele e por Rodrigo Lefèvre que, mais tarde, dialogaria com o texto *A Casa Popular* (1972). Foi a partir dessa pesquisa que os alunos puderam abordar questões sobre a função do arquiteto

---

<sup>16</sup> Depoimento de Sérgio Ferro, enviado por e-mail no dia 1 de abril de 2009 a Cassia Schroeder in BUITONI, Cássia Schoeder. Mayumi Watanabase Souza Lima: a construção do espaço para a educação. Op. Cit. p. 29.

em relação às classes menos privilegiadas da sociedade, através de análises não só construtivas, mas também sociais.

Outro importante rebatimento é o caso do sociólogo Francisco de Oliveira (1933-2019) que, junto com Sérgio Ferro, desempenhou um papel importante na fundação da FAUS. Sua contribuição no Departamento de História do então incipiente curso de arquitetura e urbanismo foi no que diz respeito aos estudos sociais. Foi durante essa colaboração que Oliveira testemunhou na concretização da pesquisa em uma das periferias de Santos, uma experiência que se revelaria fundamental para a criação de uma das suas obras: *A economia brasileira: Crítica à razão dualista*, publicada no mesmo ano de *A Casa Popular*, em 1972. O sociólogo conta, em um artigo publicado em 2006, como a intersecção entre seu olhar na sociologia e os olhares dos outros professores da FAUS culminaram na concretização da sua obra:

Havia um grupo muito interessante, com Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Sérgio e Mayumi Souza Lima e dois sociólogos intrometidos como eu e Gabriel Bolaffi, que logo depois saiu, e Danielle Ardaillon ficou como minha assistente. Na ocasião os arquitetos haviam realizado uma pesquisa em Cubatão e Santos sobre habitação popular, a eterna dor-de-cotovelo desse grupo. Uma pesquisa bem feita; não sei se tinha representatividade estatística, mas isso não era muito importante. O fato é que eles me deram os resultados tabulados para ler e comentar. Aí caiu a ficha: a maior parte das habitações era própria. No quesito “casa própria, alugada ou cedida”, “casa própria” era a enorme maioria. Pensei: “Esse treco não bate, alguma coisa está errada. Isso não é um país socialista, então deve ter alguma coisa errada”.

Fui em busca dos outros dados e, como a pesquisa havia sido feita por arquitetos, interessados em habitação popular, com mania pela preservação das aptidões culturais e produtivas dos trabalhadores, havia um quesito bastante interessante sobre a forma como as casas tinham sido construídas. Eram construídas em mutirões, ou autoconstrução de forma mais geral. Não como esses de hoje, mas os mutirões da tradição: você chama o compadre no fim de semana, toma uma cerveja, come uma linguiça frita e vai fazendo a casa aos pouquinhos. Caiu a ficha. Crítica à razão dualista partiu dessa constatação. Quer dizer, a primeira pergunta ficava sem resposta, mas a segunda resposta fechava o quadro: a industrialização estava se fazendo, com base na autoconstrução, como um modo de rebaixar o custo de reprodução da força de trabalho (OLIVEIRA, 2006, p. 68).

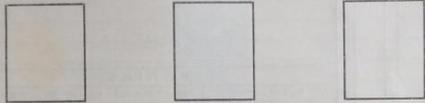
As contribuições dos professores acima citados foram interrompidas no início do ano de 1971 em decorrência da prisão de boa parte dos docentes da escola. Na Figura 07 podemos observar as fichas de contratação de Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Mayumi Souza Lima, tendo a data de dispensa dos dois primeiros marcadas em 28 de fevereiro de 1971, quase três meses depois das suas prisões. Observa-se também que a ficha de Sérgio Ferro é a única que não apresenta foto e assinatura. Sobre sua prisão e o descaso da FAUUSP e FAUS, Ferro comenta:

[...] pouco depois, alguns professores foram presos, entre eles, o Rodrigo Lèfevre e eu. A instituição mandou emissários nos visitar e eles ficaram assustadíssimos com o que ouviram porque descobriram que nós participávamos da resistência armada à ditadura. Eles ficaram com cara de bobos, não protestaram, e ficaram em silêncio também. Poderiam pelo menos ter protestado contra a tortura, que era evidente, que era palpável, que era visível. Não disseram nada. Pouco depois, saímos da prisão, Rodrigo, eu, e outros. A solução da Universidade foi ainda a do silêncio. Tanto Rodrigo quanto eu simplesmente desaparecemos do programa da FAU, não constávamos mais. Não disseram nada: não estávamos expulsos, nem admitidos, nem estávamos dentro, nem estávamos fora. A nobre instituição continuou em silêncio.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Sergio Ferro, por ocasião do Lançamento do Livro Artes plásticas e trabalho livre - de Dürer a Velázquez, de Sérgio Ferro, no dia 5 de março de 2015, no Centro Universitário Maria Antonia. Disponível em: <https://sites.usp.br/comissaodaverdade/informacoes-disponiveis/depoimentos/faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo/professores/#:~:text=Em%202002.12.1970%2C%20os%20professores,Ferro%20são%20presos%20pela%20OBAN.>

Figura 7 - Documentos de registro de contratação da FAUS dos professores Sérgio Ferro, Mayumi Souza Lima e Rodrigo Lefèvre, respectivamente

<p><b>DRSP</b> 20</p> <p>NOME <u>Sérgio Ferro Pereira</u></p> <p>Registro de Emprego N.º <u>01</u> N.º da Carteira Profissional <u>87662</u> Série <u>056</u></p> <p>Cart. Saúde n.º _____ Cart. Reserv. n.º _____ categoria-Cart. I. N. P. S. n.º _____</p> <p>Fundo de Garantia: Optou em: <u>01 de agosto-70</u></p> <p>Data da Retratação: _____</p> <p></p> <p>FILIAÇÃO   Pai <u>Demando Simão Pereira</u> Mãe <u>Beatriz Horn Pereira</u></p> <p>IDADE <u>39</u> anos Data do nascimento <u>25</u> de <u>julho</u> de <u>1938</u></p> <p>Lugar do nascimento <u>Cuiabá - PR</u> Estado Civil <u>casado</u></p> <p>Nacionalidade <u>brasileira</u> Equiparado ou naturalizado _____</p> <p>Residência <u>Rua República do Latão, 398 - S.P.</u></p> <p>Data da admissão ao serviço <u>01 de agosto-70</u></p> <p>Categoria e ocupação habitual <u>professor</u></p> <p>Salário <u>R\$-900,00</u> Forma de pagamento <u>mensal</u></p> <p>Names dos beneficiários <u>esposa e filho</u></p> <p>Carteira Mod. 19 N.º _____ Reg. geral N.º _____</p> <p>Quando estrangeiro Data em que chegou ao Brasil _____ / _____ / _____</p> <p>É casado com mulher brasileira? _____ Tem filhos brasileiros? _____</p> <p>Tem título declaratório de cidadão brasileiro? _____</p> <p>Sindicato _____</p> <p>Data _____ / _____ / _____</p> <p>Assinatura do empregado _____</p> <p>Data da dispensa <u>28</u> de <u>fevereiro</u> de <u>1971</u>.</p>	<p><b>DRSP</b> 5</p> <p>NOME <u>Mayumi Souza Lima</u></p> <p>Registro de Emprego N.º <u>01</u> N.º da Carteira Profissional <u>35777</u> Série <u>123</u></p> <p>Cart. Saúde n.º _____ Cart. Reserv. n.º _____ categoria-Cart. I. N. P. S. n.º _____</p> <p>Fundo de Garantia: Optou em: <u>01 de abril de 1970</u></p> <p>Data da Retratação: <u>Pis 10403320388</u></p> <p></p> <p>FILIAÇÃO   Pai <u>Hiroyuki Watanabe</u> Mãe <u>Yumi Watanabe</u></p> <p>IDADE <u>36</u> anos Data do nascimento <u>05</u> de <u>dezembro</u> de <u>1934</u></p> <p>Lugar do nascimento <u>Japão</u> Estado Civil <u>casada</u></p> <p>Nacionalidade <u>brasileira</u> Equiparado ou naturalizado <u>naturalizada</u></p> <p>Residência <u>Av. Anacleto, 9665 - Apto 37 (Hicrangelis)</u></p> <p>Data da admissão ao serviço <u>01 de abril de 1970</u></p> <p>Categoria e ocupação habitual <u>professora (Física Aplicada)</u></p> <p>Salário <u>NCB-900,00</u> Forma de pagamento <u>mensal</u></p> <p>Names dos beneficiários <u>esposa</u></p> <p>Carteira Mod. 19 N.º _____ Reg. geral N.º _____</p> <p>Quando estrangeiro Data em que chegou ao Brasil _____ / _____ / _____</p> <p>É casado com mulher brasileira? _____ Tem filhos brasileiros? _____</p> <p>Tem título declaratório de cidadão brasileiro? _____</p> <p>Sindicato _____</p> <p>Data _____ / _____ / _____</p> <p>Assinatura do empregado <u>Mayumi S. de Lima</u></p> <p>Data da dispensa <u>01</u> de <u>setembro</u> de <u>1971</u>.</p>
<p><b>DRSP</b> 8</p> <p>NOME <u>Rodrigo Botelho Lefèvre</u></p> <p>Registro de Emprego N.º <u>01</u> N.º da Carteira Profissional <u>46655</u> Série <u>233</u></p> <p>Cart. Saúde n.º _____ Cart. Reserv. n.º _____ categoria-Cart. I. N. P. S. n.º _____</p> <p>Fundo de Garantia: Optou em: <u>01 de abril de 1970</u></p> <p>Data da Retratação: _____</p> <p></p> <p>FILIAÇÃO   Pai <u>José Augusto Lefèvre</u> Mãe <u>Anna Francisca B. Lefèvre</u></p> <p>IDADE <u>39</u> anos Data do nascimento <u>09</u> de <u>fevereiro</u> de <u>1938</u></p> <p>Lugar do nascimento <u>São Paulo</u> Estado Civil <u>casado</u></p> <p>Nacionalidade <u>brasileira</u> Equiparado ou naturalizado _____</p> <p>Residência <u>Rua João Mauer, 9370</u></p> <p>Data da admissão ao serviço <u>01 de abril-1970</u></p> <p>Categoria e ocupação habitual <u>professor</u></p> <p>Salário <u>NCB-900,00</u> Forma de pagamento <u>mensal</u></p> <p>Names dos beneficiários <u>esposa e filhos</u></p> <p>Carteira Mod. 19 N.º _____ Reg. geral N.º _____</p> <p>Quando estrangeiro Data em que chegou ao Brasil _____ / _____ / _____</p> <p>É casado com mulher brasileira? _____ Tem filhos brasileiros? _____</p> <p>Tem título declaratório de cidadão brasileiro? _____</p> <p>Sindicato _____</p> <p>Data _____ / _____ / _____</p> <p>Assinatura do empregado <u>Rodrigo Botelho Lefèvre</u></p> <p>Data da dispensa <u>28</u> de <u>fevereiro</u> de <u>71</u>.</p>	

Fonte: Biblioteca da FAUS, cedido por Macedo Filho.

## PARTE 2

### 1.4 Aproximações de Sérgio Ferro com as Bienais de São Paulo

A trajetória de Sérgio Ferro, principalmente no que toca sua atuação no circuito artístico, foi atravessada pelas duas figuras mais importantes do circuito cultural em São Paulo, Pietro Maria Bardi (1900-1999) e Francisco Matarazzo Sobrinho (1898-1977), mais conhecido como Ciccillo Matarazzo<sup>18</sup>.

Pietro Maria Bardi assumiu a direção do Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1947, após o mesmo ser inaugurado graças a iniciativa do paraibano Francisco Assis Chateaubriand, um empresário do ramo de comunicações (HERBST, 2007). Lina Bo e P. M. Bardi assumem a curadoria do MASP e elaboram ideias para transformar o museu em um “organismo vivo” ou nas palavras do próprio Bardi “pensamos que era preciso fazer do Museu algo tão interessante e popular quanto o cinema, organismo em atividade, capaz de instruir e interpretar a civilização, formar um gosto e o amor pela arte” (BARDI apud COSTA, 2018, p. 47). Dessa forma, o Museu incluía uma estratégia pedagógica de formação de interessados pela arte através de uma série de cursos ministrados pelo Instituto de Arte Contemporânea (IAC)<sup>19</sup>, dos quais Sérgio Ferro veio a frequentar nos anos cinquenta.

No tocante à figura de Ciccillo Matarazzo, três anos depois de participar como júri da Bienal de Veneza em 1948, ele idealiza no Brasil uma mostra de arte aos moldes da europeia. Em 1951, entre os meses de outubro e dezembro, foi inaugurada a Bienal de São Paulo<sup>20</sup> em um pavilhão no antigo Parque Trianon (Figura 08), onde hoje é localizado o MASP. Sobre a criação da I Bienal, Schroeder (2011) afirma:

---

<sup>18</sup> “Francisco Matarazzo Sobrinho foi um industrial e mecenas pertencente de uma importante família de origem italiana. Era sobrinho do conde Francisco Matarazzo, italiano que construiu um dos maiores complexos industriais do Brasil. Ciccillo comanda parte do conglomerado de indústrias metalúrgicas da família. Com o desmembramento das empresas, na década de 1930, torna-se o único proprietário da Metalúrgica Matarazzo-Metalma. Estudou no conceituado Instituto de Educação Caetano de Campos, na Praça República e em 1908 foi enviado a Nápoles, acompanhado de um preceptor, a fim de completar o ensino médio. Depois seguiu para Liège, na Bélgica, onde cursou engenharia na universidade local. Viveu na Europa entre os 10 e os 20 anos, recebendo formação humanística da Belle Époque.” ALMEIDA, F. A. O franciscano Ciccillo. São Paulo: Pioneira, 1976, p. 20.

<sup>19</sup> “O Instituto de Arte Contemporânea, idealizado e dirigido por Lina Bo e Pietro Maria Bardi, destinase a formar profissionais das áreas de desenho industrial e comunicação visual. Além de Pietro e Lina, lecionam no IAC Flávio Motta, Jacob Ruchti e Oswaldo Bratke, entre outros” (HERBST, 2007, p. 62).

<sup>20</sup> As Bienais de Arte de São Paulo são uma exposição de arte que ocorre a cada dois anos, na cidade de São Paulo, desde 1951. Ver ALAMBERT, Francisco. As Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos Curadores (1951-2001). Ed. Boitempo Editorial, edição 1, 2004; LOURENÇO, Maria Cecília França. Operários da modernidade. Brasil, HUCITEC, 1995.

Mesmo sem pretensões de dar continuidade à iniciativa, o resultado alcançado por Ciccillo em 1951 acabou por surpreender. Segundo Mário Pedrosa, “a I Bienal foi uma pura jogada de improvisação. A sorte ajudou, como é costume acontecer aos grandes capitães da indústria (é a história mesma do capitalismo), ao seu fundador”<sup>21</sup>. Nos preparativos, Ciccillo contou com a ajuda do diretor do MAM-SP, Lourival Gomes Machado, e dispôs da estrutura do Museu. Obteve apoio financeiro privado e público, aliando a cooperação da classe emergente com as várias instâncias governamentais. Conseguiu, do Banco do Estado de São Paulo e do Governo do Estado, o patrocínio para os prêmios. Da prefeitura, recebeu a concessão da *Esplanada do Trianon*, espaço onde se instalou a I Bienal. Yolanda Penteadó garantiu o aval da Presidência da República e do Itamaraty para suas viagens ao exterior, contando com a ajuda de Maria Martins e de contatos na cúpula do governo (SCHROEDER, 2011, p. 41).

Figura 8 - Fachada do Pavilhão onde foi inaugurada a I Bienal de São Paulo, projeto de Eduardo Kneese de Mello e Luis Saia



Fonte: Disponível em: <https://bienal.org.br/exposicoes/1a-bienal-de-sao-paulo/#gallery-10>.

Sendo amigo de Ciccillo, Sérgio Ferro tornou-se seu assessor pessoal e teve uma participação ativa nas bienais a partir de 1969, quando assumiu os preparativos para a Conferência de Críticos na Bienal<sup>22</sup> deste mesmo ano (OLIVEIRA, 1993). Em 1970, Ferro fez parte da comissão técnica da primeira Bienal Nacional de São Paulo ou Pré-Bienal. A Pré-Bienal de 1970 buscava selecionar um critério para a escolha da representação nacional para a XI Bienal de São Paulo de 1971. O regulamento desta Bienal foi organizado pela Assessoria de Artes Visuais da Fundação Bienal de São Paulo, que era integrada por Geraldo Ferraz, Antônio Bento e Sérgio Ferro. No regulamento consta:

<sup>21</sup> PEDROSA, Mário. A Bienal de cá pra lá. (1970) In: AMARAL, Aracy. (org.). *Mário Pedrosa: mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007, p. 252.

<sup>22</sup> Sobre a X Bienal de São Paulo ver: SCHROEDER, Caroline Saut. *X Bienal de São Paulo: sob os efeitos da contestação*, 2011.

A Fundação Bienal de São Paulo institui a partir de 1970, nos anos pares, uma exposição nacional destinada a apresentar e permitir amplo confronto do que está sendo realizado no país no campo da arte visual, para a escolha da representação brasileira à Bienal de São Paulo. Com o nome de Pré-Bienal 1970, esta mostra será realizada nos meses de setembro e outubro, consoante às cláusulas desse Regulamento.<sup>23</sup>

A Pré-Bienal foi realizada entre os meses de setembro e outubro de 1970, meses antes da prisão de Sérgio Ferro que viria a acontecer em 02 de dezembro de 1970. O nome de Sérgio Ferro aparece nos créditos da Comissão Técnica de Arte da XI Bienal de São Paulo de 1971, no entanto, no período de realização da mesma Ferro ainda estava preso, sendo solto apenas um mês depois do final da Bienal, em dezembro de 1971.

Figura 9 - Cartazes da X Bienal de São Paulo, Pré-Bienal de São Paulo e XI Bienal de São Paulo, respectivamente



Fonte: Disponível em: <https://bienal.org.br/bienal-a-bienal/>. Acesso 12 de outubro de 2023.

Ferro (2013) esclarece que sua ligação com as bienais e sua amizade com Cicchillo era importante, também, para manter as aparências e uma boa manutenção da opinião pública e política. Uma vez que ele era militante ativo na resistência armada da ALN (Ação Libertadora Nacional) entre os anos de 1968 e 1970, a sua participação nesse tipo de evento cultural oferecia uma oportunidade de disfarçar suas atividades políticas. Ferro (2013) relata:

Nesse período me vestia bem à beça, “elegantíssimo”, aquela coisa toda, e aparecia muito na vida cultural paulistana: Museu de Arte, em dia de inauguração de exposição, na Bienal etc., o que para mim era uma cobertura excelente. O [delegado] Fleury teve uma grande dificuldade em me localizar. Ele sabia o meu nome, chegou a prender outros “Sérgios Ferros”, mas tinha dificuldade em aceitar: “aquele menininho burguesinho, com gravatinha,

<sup>23</sup> Regulamento. In: Pré-Bienal 1970. São Paulo: Fundação Bienal, 1970. (Catálogo de exposição) p. 86.

‘elegantino’, penteadinho etc., um ‘burguesão’, não casa com o outro...”. Passei mais de um ano assim (FERRO, 2013, p. 140).

No entanto, Ferro (2013) afirma que essa relação entre seu interesse pela Bienal e o aspecto de manter as aparências era algo secundário pois, antes mesmo de ser arquiteto, Ferro já se considerava um pintor e se interessava profundamente pela Bienal. Ferro, em entrevista concedida a Rodrigo Kamimura, em 2012, descreve sua função como conselheiro de Ciccillo, bem como sua relação com o mesmo:

O Ciccillo me tomava como conselheiro pessoal dele. Sujeito simpaticíssimo, burguês, maduro, naquele jeito dele, mas boa gente, aberto, nada rigoroso nas escolhas dele. Não muito “brilhante”, mas com poder econômico e social para criar a Bienal. Ele e a D. Yolanda [Penteado] foram capazes de criar tudo, como só eles poderiam, com os contatos sociais, os contatos com o governo... E eu era um pouco conselheiro íntimo dele. Sentava do lado dele e cada vez que se falava em um pintor, em um artista, um movimento, ele perguntava: “o que é questo?”, e eu explicava um pouquinho na orelha dele o que era, o que não era, e, no fim, a pergunta era sempre assim: “è buono?”, aí eu dizia “sim”, “não” etc. Por isso, inclusive, em 1970 eu viajei para a Europa pela primeira vez como representante para organizar a Bienal lá, visitei todas as capitais. Ao mesmo tempo, eu era amicíssimo do [Pietro Maria] Bardi, que era “inimigo” do Ciccillo, mas eu circulava nos dois âmbitos. Ele [Bardi] também tem um peso intelectual bastante grande através do MASP (FERRO, 2013, p. 140 e 141).

#### 1.4.1 A Pop Art e a Cultura Pop

Antes da participação de Ferro nas Bienais citadas anteriormente, vale situar seu interesse pelo tema que viria a ser o foco da IX Bienal de 1967<sup>24</sup>. Realizada entre 22 de setembro de 1967 a 8 de janeiro de 1968, a IX Bienal foi uma das mais marcantes da história das Bienais Internacionais de São Paulo e também é considerada como a última com prestígio e grande participação do público, antes do período de decadência da mostra, que se estenderia até o final dos anos 1970 (OLIVEIRA, 1993). A IX Bienal também ficou marcada pelo seu conteúdo, sendo considerada como a “Bienal do Pop”, Mario Barata afirmou:

Se as bienais de 1959 e 1961 marcaram o apogeu do “informal”, a de 1967 indica uma predominância indiscutível da Pop Art com sua linguagem e sua presença marcantes, a levantarem uma ou outra dúvida entre alguns “habitues” de exposição, mas a carrear a simpatia e o entusiasmo da maioria, sobretudo dos jovens (BARATA, 1967, p. 12 e 13).

A Pop Art na representação da IX Bienal chega ao Brasil em um momento propício, visto que o país na década anterior, nos anos de 1950, foi marcado por um processo de industrialização acelerado graças ao plano de metas de Juscelino

<sup>24</sup> Ver OLIVEIRA, Liliane Helita T. M. de. A pop art analisada através das representações dos Estados Unidos e do Brasil na IX Bienal Internacional de São Paulo, em 1967. Dissertação de Mestrado - UNICAMP: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1993.

Kubitschek (1902-1976). A sociedade urbana e industrializada provocou uma ascensão das massas na estrutura política e social e, como veremos mais adiante, essas são algumas das características que dão as condições para as representações da Pop Art. Mário Schenberg declara: “uma autêntica Pop brasileira só pode nascer em São Paulo, cidade moderna quase sem presença viva do passado, onde a massificação contemporânea se faz sentir com força incomparavelmente maior do que nas demais cidades brasileiras” (SCHENBERG, 1988, s/p).

Meses antes da inauguração da IX Bienal, Sérgio Ferro dá uma atenção especial à Pop Art quando publica na revista GAM (Galeria de Arte Moderna) um artigo, em fevereiro de 1967, sobre a obra (Figura 10) que fez Robert Rauschenberg conquistar o grande prêmio da Bienal de Veneza em 1964 e deu impulso para a ampla aceitação da Pop Art (OLIVEIRA, 1993). No artigo *Ambiguidade da Pop-Art: O “Buffalo II de Rauschenberg”*, Ferro lança uma análise sobre a obra, tanto no seu aspecto técnico ao evidenciar as escolhas de Rauschenberg para construir a obra, quanto o aspecto subjetivo ao explicar sobre como os símbolos presentes na tela se comunicam com o observador.

Para Ferro (1967), o Buffalo II seria uma alegoria em que os recortes presentes na obra representam o cotidiano em forma de símbolos que, juntos, formam uma imagem clara dos Estados Unidos. O autor coloca:

Tradicionalmente, os símbolos são formas de participação, possuem uma estrutura que desperta no homem ressonâncias semelhantes às que provoca o ser simbolizado. Para transmitir essa ressonância, este modo de ser para o sujeito, emprega-se o símbolo que, assim, é ponte entre uma subjetividade e outra. Os símbolos implicam na interiorização da realidade externa e sua tradução modificada por um projeto de existência por compensações, por deformações que indicam as tendências de quem simboliza (FERRO, 1967, p. 17).

Figura 10 - O Buffalo II, 1964, (2,43m x 1,83m). Obra de Robert Rauschenberg



Fonte: O Buffalo II, obra de Robert Rauschenberg de 1964.

Para compreender a Pop Art é necessário situar o seu surgimento que se deu em um contexto econômico, social e cultural bem delineado, que se inicia logo após a II Guerra Mundial quando a sociedade, principalmente nos Estados Unidos, passa a ser mais urbanizada e industrializada (OLIVEIRA, 1993). Ainda que tal estilo artístico tenha surgido na Inglaterra no final da década de 1950, a Pop Art atingiu seu ápice na década de 1960 quando chegou no solo norteamericano.

Sendo representativa dos Estados Unidos do *American Dream*, a Pop Art também está associada à cultura capitalista, uma vez que ela faz uso da sua estética para reproduzir símbolos ligados a um comportamento de uma sociedade cada vez mais industrial, urbana e consumista. Oliveira (1993) descreve:

Basicamente, os questionamentos da Pop Art se referem às convenções e tradições estéticas. Ela não é abertamente crítica ou dissidente do “status quo” de uma sociedade afluenta e consumista, e nesse ponto representa bem o espírito literal e pragmático dos Estados Unidos, captando-o principalmente

em seus aspectos mais atraentes, aqueles que sinalizaram uma sociedade de bem-estar e de fartura” (OLIVEIRA, 1993, p. 81).

Oliveira, em sua dissertação, descreve a partir de Alloway<sup>25</sup> sobre as características da Pop Art, sendo elas:

1. Complexidade sintática - como a interação entre formas pictóricas e escritas, como por exemplo os números e frases de Indiana.
2. Abrangência de mídia - desde a incorporação de objetos nas combine-paintings de Rauschenberg à extensão dos meios formais, como Rosenquist ao introduzir técnicas de cartazes e dos grandes anúncios pintados em paredes em suas pinturas sobre tela.
3. Familiaridade dos temas - do uso de comics (Lichtenstein) e impressa (Warhol) como fonte, à presença literal do objeto (banheiros de Wesselmann).
4. Conexões com tecnologia - Alloway destaca aqui Rauschenberg, mas considera que máquinas são também uma parte essencial das formas metamórficas de Oldenburg (OLIVEIRA, 1993, p. 95).

Essas características da Pop Art também falam sobre um acontecimento cultural mais amplo, a cultura Pop. Por ter sido uma arte fortemente associada aos meios de comunicação e a um momento de mudanças sociais devido à industrialização, nota-se um interesse maior nas questões comportamentais de uma estética da cultura urbana (OLIVEIRA, 1993).

Esse movimento é explicado por Osterwold como “inteiramente um fenômeno cultural ocidental, nascido sob condições tecnológicas capitalistas em uma sociedade industrial. Seu epicentro programático foi a América. Como resultado, as culturas de todo o mundo ocidental se tornaram americanizadas, uma consequência sentida de maneira particularmente forte pelos europeus” (OLIVEIRA, 1993, p. 82).

Como resultado da disseminação dos meios de comunicação de massa (*mass media*), a cultura estava começando a exibir indícios do processo de se tornar amplamente disseminada, uniformizada e massificada. Essas mudanças culturais vão além do estilo artístico da Pop Art, configurando uma postura “pop” aplicada a todo um modo de vida e de comportamento.

Tal postura Pop foi expressa em diversos veículos de comunicação: como a televisão, rádio, filmes, música, entre outros. Observou-se toda uma parcela da grande massa tendo em comum os mesmos desejos de consumo através da disseminação de uma mesma tendência. Assim, a Pop Art soube captar o limite entre o individual e coletivo; bem como explica Oliveira:

A produção de uma cultura standardizada, direcionada para ser absorvida por uma grande massa, tornou fluidos os limites entre fantasias e experiências pessoais, carregadas de interpretações particulares, e aquelas assimiladas através da mídia, que induzem estereótipos de comportamento” (OLIVEIRA, 1993, p. 86).

---

<sup>25</sup> ALLOWAY, L. American Pop Art, 1974, p. 19.

Tais colocações nos darão base, mais a frente, para entender o aspecto de cultura pop presente no texto *A Casa Popular* de Sérgio Ferro.

### **1.5 O popular na arquitetura brasileira**

O termo popular surge associado à arquitetura, enquanto objeto de estudo, no campo do patrimônio por meio de pesquisas conduzidas por atores ligados ao então chamado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, como nos mostra Dantas (2021), ao discutir as publicações da linha editorial do Serviço. Foi assim que pesquisas de arquitetos modernistas como a de Lúcio Costa (1937) de Paulo Thedim Barreto (1938) primeiro descreveram arquiteturas de “pura expressão popular”. Essa forma valorativa, que leva em conta atributos do campo da história da arte, entende o popular enquanto espelho do erudito, produto do povo.

Ao relacionar esse popular com a habitação, percebe-se os diferentes tratamentos que o termo recebeu por parte de arquitetos e estudiosos da temática. Freyre (1937; 1979) mira um olhar pela sociologia para a casa brasileira como mimese de um tipo nacional de homem, voltando seus argumentos para a realidade sócio-espacial das camadas populares através de uma aproximação com sua cultura, vida familiar e suas formas de subsistência. Ele argumentou que a casa brasileira era um reflexo da formação social e histórica do país, sendo um espaço central para compreender a mistura de influências culturais e raciais que moldaram a identidade brasileira.

Segundo Pereira (2001), na década de 1950 uma arquitetura feita pelo povo ganha destaque nos debates entre arquitetos a partir da iniciativa de Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi ao lançar a revista *Habitat*, em que seus editoriais objetivavam reunir textos e críticas sobre as manifestações arquitetônicas, culturais e artísticas ligadas ao enaltecimento de uma cultura popular. Pulhez (2007) exemplifica alguns dos textos publicados, muitos não assinados, mas supostamente escritos por Lina Bo Bardi que se mostrava interessada pela temática popular: “Amazonas: o povo arquiteto” (*Habitat* 01), “Por que o povo é arquiteto?” (*Habitat* 03), “Casa de 7 mil cruzeiros” (*Habitat* 03), “Construir é viver” (*Habitat* 07), “Construir com simplicidade” (*Habitat* 09).

Na década de 1960, um dos marcos do debate sobre moradia popular e política urbana aconteceu no ano de 1963, com a realização do Seminário de Habitação e Reforma Urbana (S.HRu), promovido pelo departamento carioca do Instituto de

Arquitetos do Brasil (IAB) com o apoio do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Servidores do Estado (IAPSE). O seminário foi realizado em duas etapas<sup>26</sup>, uma no Rio de Janeiro e outra em São Paulo, o evento objetivou a discussão e o desenvolvimento de propostas para uma nova política habitacional e urbana, a partir de quatro temas centrais, sendo eles: A situação habitacional do país: exposição e análise das condições; A habitação e o aglomerado humano; A reforma urbana: medidas para o estabelecimento de uma política de planejamento urbano e de habitação e A execução dos programas de planejamento urbano e de habitação (BONDUKI; KOURY, 2010).

As questões levantadas pelos grupos de trabalho foram debatidas em plenárias com os participantes do evento e, desta discussão final, originou-se o documento final do Seminário, publicado no número 15 da revista *Arquitetura*. O texto divide-se em considerações, afirmações e propostas, sendo que este último item contém uma série de orientações para uma Política Nacional de Habitação e Reforma Urbana. O conteúdo foi sistematizado a partir dos relatórios dos grupos coordenados pelos arquitetos Joaquim Guedes (a reforma urbana: medidas para o estabelecimento de uma política de planejamento urbano e de habitação) e Jorge Wilhelm (a execução dos programas de planejamento urbano e de habitação) (BONDUKI; KOURY, 2010, s/p).

Como bem apontam Bonduki e Koury (2010), os resultados obtidos pelo S.HRu não são necessariamente inovadores uma vez que muitas das discussões apresentadas já foram debatidas em eventos como o I Congresso de Habitação que ocorreu em São Paulo no ano de 1931. Já no início da década de 1930 observou-se a necessidade de se pensar em ações para discutir o problema da habitação popular, e os resultados do Seminário de 1963 contribuíram para a continuação da abertura de perspectivas nesse sentido.

Na década de 1960, algumas aproximações ao popular foram traçadas pela esquerda brasileira, não só na arquitetura, mas também nas artes plásticas e cinematográficas. Dentre esses esforços de aproximação, Costa (2018) cita o Movimento de Cultural Popular no Recife, o cinema de Eduardo Coutinho e Glauber Rocha, a pedagogia de Paulo Freire, e a militância de Lina Bo Bardi na Bahia, como importantes projetos culturais e estéticos do referido período. Lina chega a publicar na *Revista Mirante das Artes* (1967) um artigo intitulado de “No limite da Casa Popular”, no qual ela demonstra empolgação sobre o projeto de Acácio Gil Borsó para

---

<sup>26</sup> A primeira etapa ocorreu no Rio de Janeiro, no Hotel Quitandinha, entre os dias 24, 25 e 26 de julho de 1963. Já a segunda etapa ocorreu em São Paulo, na sede do IAB, entre os dias 29, 30 e 31 de julho também de 1963.

a construção de casas populares na Comunidade de Cajueiro Seco (1963), a partir da rejeição de técnicas materiais e formais pré estabelecidas que não estão de acordo com o contexto socioeconômico da população alvo. Sobre Cajueiro Seco, Lina Bo Bardi (1967) escreve:

O assunto Habitação-Mínima foi enfrentado não do ponto de vista idealístico-formal (...) mas saindo de uma realidade existente, mesmo se, para isto fosse necessário renunciar, por parte do arquiteto, a resultados formalmente atraentes e “modernos” para chegar, dentro de uma renúncia profissional decidida a priori, a um quase limite arquitetônico: o princípio da auto-ajuda e da “melhoria progressiva”, diretamente ligada a fatores econômicos. Nada de romântico nestas soluções, nada de se inspirar nas ocas e favelas, ou na poesia da simplicidade camponesa (...), mas uma procura direta de elementos formados por uma experiência (técnica, mesmo se primitiva): a estrutura de “barro-armado”, a casa de sopapo. Entre a possibilidade remota de um pré-moldado utópico e a realidade de um primitivismo contingente e superável tecnicamente orientado, foi escolhida a segunda possibilidade. Até a construção de tijolos, praticamente realizável, mas sociologicamente inviável no caso da auto-ajuda foi eliminada (BARDI, 1967, s/p).

Lina Bo Bardi (1967) ainda ressalta que o trabalho de Borsoi refere-se a uma comunidade rural, no entanto, as populações necessitadas das grandes cidades são formadas, em geral, também por comunidades ex-rurais, e é preciso mirar os olhos para elas. O final da década de 1960 evidencia alguns movimentos de aproximação do campo arquitetônico com experiências vividas por comunidades de baixa renda nas grandes cidades, dentre eles estão a publicação da pesquisa sobre habitação popular autoconstruída de Carlos Lemos e Maria Ruth do Amaral Sampaio e o texto *A Casa Popular* de Sérgio Ferro.

### **1.5.1 A pesquisa de Carlos Lemos e Maria Ruth Sampaio**

Durante a década de 1960, à medida que a urbanização no Brasil se intensificava e as condições habitacionais se agravavam, outras iniciativas acadêmicas foram implementadas para abordar e intervir nas questões de moradia nas áreas periféricas de São Paulo. Destaca-se o Movimento Universitário de Desfavelamento (MUD) e os estudos tipológicos feitos por Carlos Lemos e Maria Ruth Sampaio na FAUUSP.

O MUD surgiu em 1961 a partir de uma campanha do Centro Acadêmico Oswaldo Cruz, da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Consistia em um programa interdisciplinar que propunha a coordenação de ações abrangendo as esferas da saúde, educação e geração de renda nas favelas de São Paulo. Já a pesquisa de Carlos Lemos e Maria Ruth Sampaio visava identificar os padrões tipológicos da “casa operária brasileira”.

A parceria entre o arquiteto Carlos Lemos e a socióloga Maria Ruth Sampaio ajudou na disseminação da necessidade de se aproximar das populações periféricas de São Paulo e, com isso, mirar um olhar técnico aproximado do povo. Juntos, eles desenvolveram duas pesquisas pioneiras que resultaram nos relatórios “Pesquisa sobre habitação popular 1964-1965”, e sua versão expandida “Habitação popular paulistana autoconstruída” dos anos de 1970 a 1972 e publicada pela FAUUSP em 1978. Apesar da divulgação bastante limitada, a pesquisa teve uma importante circulação entre um grupo de arquitetos e cientistas sociais interessados no tema e, dentre eles estava Sérgio Ferro que escreveu *A Casa Popular* recebendo forte influência da pesquisa inicial de Lemos e Sampaio. Os autores contam:

Nos primeiros anos da década de 60, época em que proliferaram concursos visando projetos “modernos” para o velho problema da casa popular, julgamos oportuna uma pesquisa ligada à programação das casas autoconstruídas da periferia da cidade de São Paulo. Achávamos, com justa razão, que os projetos “eruditos” saídos das pranchetas civilizadas dos arquitetos, na verdade, não acolhiam as expectativas proletárias a respeito do que fosse a casa ideal (SAMPAIO; LEMOS, 1993, p. 5).

A primeira versão do estudo, a qual Ferro teve um primeiro acesso, objetivou fornecer dados para a compreensão da casa ideal de nível popular (SAMPAIO; LEMOS, 1978). Dessa forma, a pesquisa consistiu no levantamento de 122 moradias em 1964 e outras 210 em 1965 em bairros periféricos da metrópole paulista, sendo 88,5% dessas casas construídas pelos respectivos proprietários. Na pesquisa publicada em 1978, os autores buscaram captar as expectativas dos moradores com relação à:

- a) agenciamento das dependências;
- b) dimensionamento dos cômodos;
- c) superposição de funções num mesmo ambiente;
- d) dinâmica de seu relacionamento e repercussões na utilização da casa

Outros objetivos foram aferir dados relativos a:

- a) critérios de localização da moradia dentro do lote;
- b) atividades paralelas de lazer;
- c) utilização do espaço exterior (jardim, quintal, horta);
- d) funções exclusivas e coletivas

E ao mesmo tempo, desejamos:

- a) análise da organização familiar e dos antecedentes sócio-culturais;
- b) análise da conduta e das condições de vida com relação à habitação;
- c) estudo das atitudes dos moradores com relação às condições existentes e seus desejos de mudança no quadro habitacional atual. (SAMPAIO; LEMOS, 1978, p. 9)

Como já mencionado, a pesquisa de Lemos e Sampaio abriu caminhos e perspectivas para o estudo da habitação com foco no popular no final da década de 1960 e início dos anos 1970. A prova desse impacto está na elaboração do texto *A Casa Popular por Sérgio Ferro* e configura o primeiro esboço de *O Canteiro e o Desenho (1976-1977)*<sup>27</sup>, uma das obras mais importantes de Ferro.

Em *A Casa Popular*, Ferro divide o texto em três partes - (1) A Casa Popular, (2) A mansão e o (3) Estreito mercado de massa. Através desses subtemas, o autor estabelece uma comparação entre uma casa operária e uma casa burguesa através da análise de seus materiais, técnicas de construção, disposição interna, entre outros. Aplicando também conceitos e ideias defendidos por Karl Marx, Ferro critica a forma como o trabalho se dava nos canteiros através da exploração e alienação dos operários, tendo essa crítica ganhado mais corpo na sua obra *O Canteiro e o Desenho*. Essa discussão impactaria na reflexão marxista do debate sobre habitação, urbanismo e autoconstrução ao longo dos anos 1970. Prova disso é o trabalho de Francisco e Oliveira, na publicação de *A economia brasileira: crítica à razão dualista (1972)*. Bortolucci também reconhece a importância da contribuição de Sérgio Ferro para a temática da habitação e sua análise sobre o desenvolvimento do capitalismo brasileiro.

Sérgio Ferro já aponta uma temática central para o debate acerca da produção da casa popular nas discussões das décadas seguintes: a autoconstrução, seja familiar, seja em regime de mutirão, leva a um rebaixamento do custo de reprodução da força de trabalho, o que permite um aumento na taxa de lucro dos capitalistas brasileiros via o rebaixamento do salário real do trabalhador (BORTOLUCCI, 2016, p. 44).

O texto *A Casa Popular*, publicado em 1972, e posteriormente os dois artigos, publicados em 1976 e 1977, que deram origem ao livro *O Canteiro e o Desenho (1979)*, influenciaram uma geração de arquitetos que estavam se formando na década de 1970. Esses arquitetos que se formavam junto ao interesse pelas periferias autoconstruídas pela massa migratória proveniente, principalmente, da região Nordeste e de Minas Gerais. Essa população, impulsionada pelas disparidades regionais do país, buscava na cidade de São Paulo a promessa de condições de vida mais favoráveis.

---

<sup>27</sup> “O Canteiro e o Desenho é o nome da publicação de 1979, editada pela Projeto Editores Associados em São Paulo, quando Sérgio Ferro já morava na França. As duas partes do livro haviam sido publicadas anteriormente na revista *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaios* nº2 e nº3, com os respectivos títulos: “A Forma da Arquitetura e o Desenho da Mercadoria” (1976) e “II – O Desenho” (1977)” (CONTIER, 2008, p. 7).



## CAPÍTULO 2

### Da escrita às ideias: A Casa Popular

Esse capítulo visa compreender de forma mais detalhada o texto *A Casa Popular* através da escrita do mesmo e das referências que o compõem. Para atingir esse objetivo, buscamos construir um panorama para análise que atravessa diferentes aspectos do texto. Iniciando pela apresentação geral da obra, investigamos o percurso inicial de *A Casa Popular*, bem como suas publicações. Posteriormente, o capítulo dedica-se às referências utilizadas por Sérgio Ferro no texto, a fim de compreender como os argumentos colocados são desenvolvidos e quais ideias são as contribuições originais do autor. Por último, através de uma leitura minuciosa da estrutura do texto, buscamos explanar as ideias de Ferro tópico por tópico em que são apresentadas em *A Casa Popular* para, enfim, redigir algumas considerações parciais do trabalho.

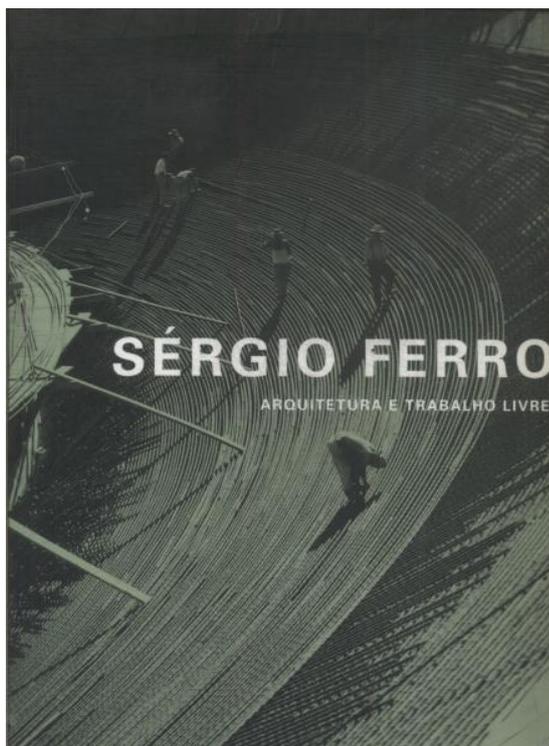
#### 2.1 Sobre A Casa Popular

O texto intitulado *A Casa Popular* foi escrito por Sérgio Ferro em 1969 e publicado pelo GFAU em 1972, é considerado pelo autor como o primeiro esboço de *O Canteiro e O Desenho*, publicação de 1979. Em 2005, quando o texto foi publicado no livro organizado por Pedro Fiori Arantes, intitulado *Sérgio Ferro Arquitetura e Trabalho Livre*<sup>28</sup> (2006), Ferro decidiu renomeá-lo como *A produção da casa no Brasil*. No entanto, para fins desta pesquisa, nos referiremos ao texto pelo seu título original.

---

<sup>28</sup> O livro “Sérgio Ferro Arquitetura e Trabalho Livre” foi publicado pela editora Cosac & Naify em 10 de fevereiro de 2006. A editora em questão encerrou suas atividades em 30 de novembro de 2015, ocasionando assim uma descontinuação nas reimpressões dos seus exemplares e impactando diretamente na disponibilidade dos livros para venda.

Figura 11 - Capa do livro Sérgio Ferro Arquitetura e Trabalho Livre



Fonte: Editora Cosac Naify.

Segundo Arantes (2006), *A Casa Popular* foi escrito baseado em anotações feitas por Ferro de uma disciplina ministrada por ele no curso de pós-graduação na FAUUSP entre os anos de 1968 e 1969. Não se sabe qual seria essa disciplina pois, de acordo com os documentos<sup>29</sup> relativos a Sérgio Ferro pertencentes à Sessão de Expediente da FAUUSP, não há nenhuma menção a uma disciplina ministrada por Ferro na pós-graduação, apenas as que ele participou como aluno, as quais foram:

1965 - Curso de Pós-Graduação em Museologia pela FAU sob orientação do Professor Flávio Motta

1965 - Curso de Pós-Graduação em Evolução Urbana pela FAU sob orientação do Professor Nestor Goulart Reis Filho

1966 - Curso de Semiologia pela Universidade Mackenzie, sob orientação de Umberto Eco

No tocante a estruturação do texto, Sérgio Ferro dividiu *A Casa Popular* em três partes, sendo elas: 1. A Casa Popular, 2. A mansão e 3. O estreito mercado de massa. Ao analisarmos mais a fundo esta divisão, é curioso perceber que em um texto

---

<sup>29</sup> Os documentos mencionados encontram-se nos anexos deste trabalho e fazem parte da pesquisa documental realizada no trabalho de dissertação de Angélica Irene da Costa, em 2008, cujo título é "Sérgio Ferro: didática e formação".

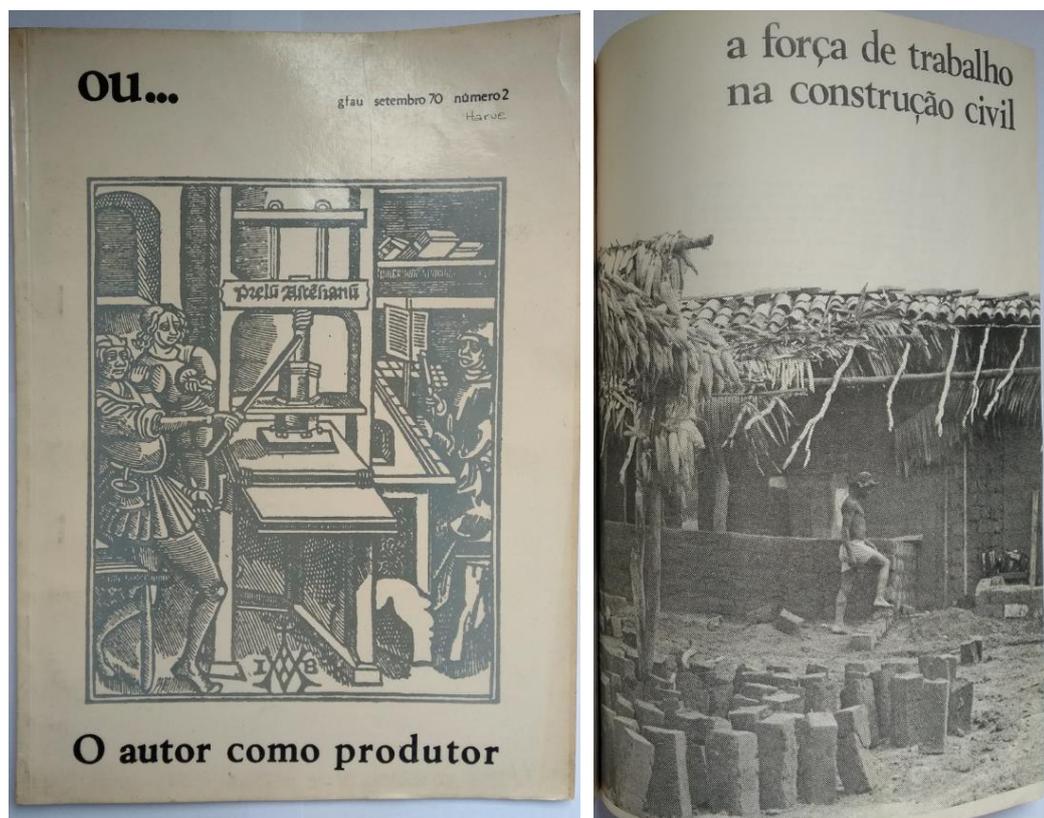
intitulado como *A Casa Popular*, a parte que recebe esse mesmo título é a que tem menos espaço no corpo geral do texto. O jeito com que isso é apresentado ao leitor é de forma a colocar cada uma dessas partes em oposição e ascender o nosso conhecimento sobre “A produção da casa no Brasil” (título rebatizado por Ferro em 2005).

Apoiado na dialética, Ferro desenvolveu seus argumentos sobre a casa como mercadoria partindo do concreto ao abstrato, tratando da autoconstrução à mansão, até chegar na produção em massa (ARANTES, 2006). A partir da pesquisa exploratória, o autor desenvolve seu texto usando como ponto de partida a pesquisa de Carlos Lemos e Maria Ruth Sampaio; utiliza-se de dados do Dieese (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos) para embasar seus argumentos e faz uso de referências espaciais concretas, como os bairros operários e os bairros burgueses, ambos de São Paulo.

### **2.1.1 As publicações**

Uma parte do terceiro e último capítulo do texto, em que a casa é tratada como uma forma-mercadoria, foi publicada antes mesmo da publicação da versão completa da obra. Em 1970, o subtema “Força de trabalho” do terceiro capítulo “O estreito mercado de massa” foi publicado de forma anônima devido à ditadura militar. Com o título de *A força de trabalho na construção civil*, a publicação é encontrada na segunda edição da revista *Ou...* (Figura 12), organizada pelo GFAU (Grêmio de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP).

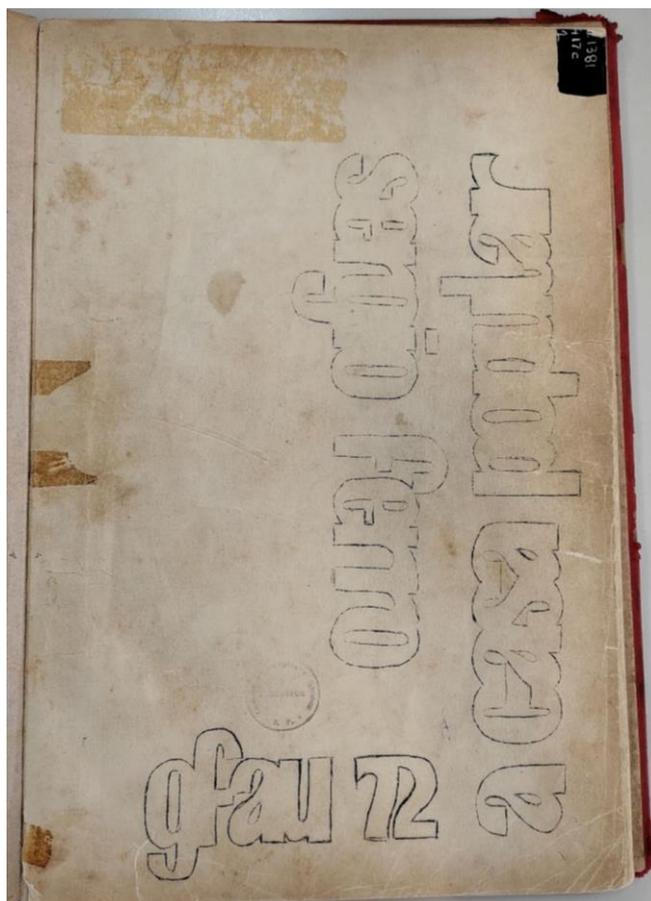
Figura 12 - À esquerda, Capa da revista Ou... n.2. À direita, publicação anônima “A força de trabalho na construção civil”



Fonte: Revista “Ou...” n.2.

A edição completa de *A Casa Popular* só veio a ser publicada em 1972, pelo GFAU (Figura 13), tendo outras reedições publicadas em 1975 e 1979. Todas as edições do texto publicadas pela agremiação estudantil são idênticas entre si, mantendo integralmente seu conteúdo e estrutura, havendo algumas diferenças apenas por eventuais erros ortográficos comumente encontrados em textos mimeografados. A versão encontrada na coletânea de 2006 é a mesma versão original das publicações do GFAU, nesta temos apenas a atualização de três notas de rodapé a partir da revisão de Sérgio Ferro em 2005, mas nada que altere a consistência e teor do texto.

Figura 13 - Publicação de A Casa Popular pelo GFAU, edição de 1972



Fonte: Biblioteca FAUUSP.

## 2.2 Os diálogos do texto *A Casa Popular*: citações, referências e dados estatísticos

Sabemos que nem todos os textos escritos tem como objetivo o da escrita em si mas dialogar com outros críticos do momento, consolidando uma teoria, decorrente da prática e da conjuntura socioeconômica e política correntes. Por isso, observar tais diálogos delineados no texto, como as citações, as referências e os dados estatísticos que dão forma pelo uso de uma exposição pautada em exemplos concretos, que dialogam com as citações e referências teóricas e, portanto, abstratas. No caso, todo um discurso teórico utilizado por Sérgio Ferro nos ajuda a compreender melhor suas fontes e sua perspectiva para a construção do texto *A Casa Popular*.

Na composição do texto, encontramos 43 notas de rodapé que, para além das eventuais considerações complementares sobre determinado tema, Ferro também faz uso das notas como lista de referências de autores que complementam as discussões do texto. A partir do levantamento das 43 notas de rodapé, foram encontradas

menções a 14 autores, sendo Karl Marx o mais citado, aparecendo nas três partes do texto e sendo referenciado nove vezes através da sua principal obra, *O Capital*.

### 2.2.1 Os Seminários de Marx

A presença de Karl Marx na construção de *A Casa Popular* não é à toa, uma das aproximações da obra de Marx por parte de Sérgio Ferro se deu a partir da sua participação, em 1967, de um Seminário sobre Marx. A primeira edição desse encontro<sup>30</sup> aconteceu em 1958 e, segundo um dos membros do Seminário o encontro tinha como motivação “promover um ponto de vista mais crítico e científico no âmbito da Faculdade de Filosofia, o grupo buscou em Marx a referência para compreender as peculiaridades sociopolíticas brasileiras em face da história contemporânea do capital” (SCHWARZ, 1998, p. 99).

Quase dez anos depois, em 1963, a realização do segundo Seminário expandiu seu foco para além de Marx, tendo a escola de Frankfurt, sobretudo Theodor Adorno e Max Horkheimer como leituras fundamentais. Arantes (2006) comenta:

Iniciado às vésperas do Golpe e transcorrendo até 1969, o segundo Seminário esteve permeado pelas tensões próprias a um novo “engajamento”, num momento de crise profunda e radicalização política, de reversão da euforia desenvolvimentista e muito desconfiança quanto ao “progresso” das forças produtivas. Foi influenciado pelas revoluções chinesa e cubana, pela condenação do sistema soviético por Trotski, pelo existencialismo sartreano, pela teoria crítica de Frankfurt e pelas novas análises do subdesenvolvimento (ARANTES, 2006, p. 12).

As reuniões previam a “leitura de cerca de 50 páginas a cada duas semanas, valendo-se da diversidade de formação dos participantes num marco de homogeneidade geral em torno do marxismo” (SADER, 2005, p. 172). O seminário contou com a presença de aproximadamente quinze pessoas, dentre elas estavam Roberto Schwarz, Ruy Fausto, Lourdes Sola, Marilena Chaui, Célia e Francisco Quirino dos Santos, Albertina Costa, Cláudio Vouga, Emir Sader, Emília Viotti, Francisco Weffort, Francisco de Oliveira, João Quartim de Moraes, Sérgio Ferro, entre outros (ARANTES, 2006, p.12 In: FERRO, 2006; CONTIER, 2008). Sobre a distinção

---

<sup>30</sup> Os membros assíduos do seminário de 1958 eram José Arthur Giannotti, Fernando Novaes, Paul Singer, Octavio Ianni, Ruth e Fernando Henrique Cardoso e como aprendizes Bento Prado, Francisco Weffort, Michael Lowy, Gabriel Bolaffi e Roberto Schwarz. Para mais informações do primeiro encontro ver SCHWARZ, Roberto. “Um seminário de Marx” em Sequências Brasileiras: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

entre os dois Seminários de Marx, Ferro em entrevista concedida a Pedro Fiori Arantes, comentou:

Era bem nítida. O seminário deles era formado por professores, intelectuais, e o nosso era por militantes, de grupos diferentes, correntes diferentes, mas quase todos militantes ativos. E isto marcava bem a diferença entre os dois seminários. O nosso de uma certa maneira produziu uma prática, que depois se arreventou, não importa, mas era orientado noutra direção (FERRO, 2000, p. 281).

O desenrolar das reuniões culminou no surgimento da revista Teoria e Prática, tendo como comitê editorial quase o mesmo grupo formado pelos membros do segundo Seminário de Marx. A revista foi editada em três números, entre os anos de 1966 e 1968 e foi interrompida devido à repressão policial. Éder Sader, um dos participantes do comitê editorial da revista, faz uma análise sobre a Teoria e Prática:

Uma consulta complementar aos três números de Teoria e Prática que conseguiram sair antes do endurecimento da ditadura, mostra autores como Isaac Deutscher, James Petras, André Gorz, Jean-Claude Bernardet, Augusto Boal, Theodor Adorno, Michael Lowy, Paul Singer, Anatol Rosenfeld, Gilda de Mello e Souza, e temas como Sartre e Marx, a intervenção brasileira e norte-americana na República Dominicana, conflito industrial e luta de classes, crítica à teoria do foco de Debray, texto do Dieese. Por aí se vê como o Horizonte era muito mais político do que Acadêmico, pelo menos na preocupação da Segunda geração do grupo de O Capital (SADER, 2005, p.176).

Sérgio Ferro foi diretor da revista nos dois primeiros números e publicou o texto *Arquitetura Nova* no primeiro número de Teoria e Prática, em 1967. Em 1968, Ferro precisou passar o cargo para Ruy Fausto pois, naquele momento, ele já era procurado pela ditadura militar. Ferro (2013) argumenta que a principal característica em comum dos integrantes da revista não era suas profissões, que variavam entre profissionais da arquitetura, filosofia etc, mas sim o comprometimento de todos com a resistência ao golpe militar e o envolvimento em organização mais violentas ou menos resistentes.

A oportunidade da criação da revista, a participação do Seminário e o contato, de forma interdisciplinar, com outros autores permitiu que Ferro pudesse expandir as bases da sua crítica. Ainda que sua tese seja sobretudo pautada em *O Capital*, Ferro buscou em Hegel, Kant, Adorno e Pierce as bases de aproximação na arquitetura, partindo de uma leitura materialista da arquitetura para uma abordagem do materialismo dialético pela matriz frankfurtiana (CONTIER, 2008). Tal metodologia pode ser observada na escrita do texto objeto desta pesquisa, *A Casa Popular*.

## 2.2.2 Os autores citados em A Casa Popular

No tocante ao texto *A Casa Popular*, a presença de Marx é inquestionável, mas outros importantes autores foram citados. O quadro abaixo (Quadro 01) sintetiza todos os autores e obras citadas por Ferro ao longo do texto que o ajudaram a embasar diferentes tipos de conceitos e argumentos que serão explorados a seguir. Para a construção do quadro, diferenciamos os autores que são citados apenas nas notas de rodapé dos que são mencionados no texto em si. Dos catorze autores referenciados por Ferro, oito são mencionados no corpo do texto enquanto os outros seis aparecem como sugestão de leitura nas notas de rodapé.

Quadro 1 - Autores citados em A Casa Popular

Parte do texto	Autor	Obra citada
A Casa Popular	Carlos Lemos	Habitação popular paulistana autoconstruída, 1978
	Maria Ruth Sampaio	Habitação popular paulistana autoconstruída, 1978
	Josué de Castro	Geopolítica da fome, São Paulo: Brasiliense, 1965
	<b>Karl Marx</b>	Contribuição à crítica da economia política. São Paulo: Martins Fontes, 2003
	Luiz Pereira	Trabalho e desenvolvimento no Brasil. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965
A mansão	Thorstein Veblen	A teoria da classe ociosa. São Paulo: Pioneira, 1965
	<b>Karl Marx</b>	O capital. Tradução de Regis Barbosa e Flávio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, col. Os Economistas
		Contribuição à crítica da economia política. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965
O estreito mercado de massa	Thorstein Veblen	A teoria da classe ociosa. São Paulo: Pioneira, 1965
	Theodore W. Adorno	O fetichismo na música e a regressão da audição, em Os pensadores Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1980
	<b>Karl Marx</b>	O capital. Tradução de Regis Barbosa e Flávio Kothe. São Paulo: Abril Cultural, col. Os Economistas
		Le Capital. Paris: Pléiade, 1968, t.II, p. 510 e nota p.511

		Manuscritos econômicos filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004
	Josué de Castro	Geopolítica da fome, São Paulo: Brasiliense, 1965
		Geografia da fome. Rio de Janeiro, O Cruzeiro: 1948
	Paulo Bruna	Arquitetura, industrialização e desenvolvimento, 1976
	Georges Friedmann	Le Travail en Miettes. Paris: NFR, 1964
		O trabalho em migalhas. São Paulo: Perspectiva, 1972
	Friedrich Engels	A questão da habitação. São Paulo: Acadêmica, 1988
	Luiz Pereira	Trabalho e desenvolvimento no Brasil. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965
	F.W. Taylor	La direction des Ateliers, Paris: Dunod 1930
	Oscar Niemeyer	Minha experiência em Brasília, Rio de Janeiro: Vitória 1961
	Francisco Julião	Que são as ligas camponesas? São Paulo: Civilização brasileira, 1962
	André Gunder Frank	Capitalism and Underdevelopment in Latin America. Nova York: M.R. Press, 1967.
		El desarrollo del sub-desarrollo, Monthly Review, n. 46-47, ano v, jan/fev, 1968

 Autores citados no corpo do texto

 Autores citados apenas nas notas de rodapé

Fonte: A autora (2023).

A seguir localizaremos os principais temas que norteiam o texto e os relacionaremos com os principais autores citados por Ferro.

Como mencionado anteriormente, Karl Marx (1818-1883) é o pensador mais citado por Sérgio Ferro e aparece nas três partes do texto. Ferro (2022) afirma que buscou na leitura de Marx compreender qual era a natureza da questão do espaço dentro do sistema econômico do capitalismo.

Essas menções são feitas, principalmente, a partir de três temas sustentados pelo autor: a casa como mercadoria, a divisão de trabalho e a questão da mais-valia. No texto, cada um desses temas se desdobram em suas características, como:

ostentação de riqueza, uso conspícuo, uso suntuário, fetiche, manufatura, indústria, alienação, entre outros. Para Ferro (2022), três capítulos de *O Capital* são essenciais para compreender suas ideias referentes ao canteiro de obras, os títulos deles são: “Cooperação”, “Divisão do trabalho e manufatura” e “Maquinaria e grande indústria”.

Em *A Casa Popular* é possível encontrar uma estrutura de argumentação baseada nas categorias da dialética de Hegel, assim como Contier (2008) encontrou em *O canteiro e o desenho*. Ainda que isso não se dê de forma explícita, essa dialética se apresenta na contraposição de casa popular e mansão, até chegar na crítica da produção em O estreito mercado de massa.

Ainda apoiado nas ideias de Marx, Ferro busca por Thorstein Veblen (1857-1929) para tratar sobre temas relacionados à representação do capital através do luxo, ostentação de riqueza e status quo. Veblen foi um economista e sociólogo norte-americano que desenvolveu o conceito de “consumo conspícuo” que é amplamente utilizado por Ferro na segunda parte “A mansão” do texto *A Casa Popular*.

Na obra referenciada por Ferro, “A teoria da classe ociosa” (1899), Veblen desenvolve sobre consumo conspícuo argumentando que o comportamento de consumo das pessoas muitas vezes não é motivado apenas por necessidades práticas, mas também pelo desejo de exibir status e riqueza para a sociedade. Veblen afirmava que a classe ociosa, composta pelos ricos e privilegiados, tendia a gastar seus recursos de forma ostensiva, adquirindo bens de luxo e símbolos de prestígio para se distinguir dos demais. No consumo conspícuo, o valor simbólico e a visibilidade social são mais importantes do que a mera satisfação das necessidades básicas. Ferro desenvolve esse argumento ao evidenciar o papel da casa como um demonstrador de riqueza e uma ferramenta de distinção social.

Desdobrado esse conceito, Ferro utilizou-se de Theodore W. Adorno (1903-1969) para aprofundar suas ideias sobre as questões de fetiche, gosto da classe e alienação da massa do tocante ao gosto cultural. Adorno foi um renomado filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão, tendo sido uma figura central da Escola de Frankfurt. Uma de suas contribuições mais importantes é o conceito de indústria cultural, desenvolvido em parceria com Max Horkheimer. Eles argumentaram que a cultura moderna, especialmente a produção em massa de música, cinema e mídia, era dominada por interesses comerciais e promovia a padronização, a alienação e a conformidade cultural. A indústria cultural era vista como um meio de manipulação das massas, que perpetuava ideologias dominantes e mantinha o status quo.

Para tratar sobre questões que envolvem a industrialização da construção civil, Ferro referencia principalmente os trabalhos de Paulo Bruna, Georges Friedmann (1902-1977), Friedrich Engels (1820-1895), Karl Marx (1818-1883) e André Gunder Frank (1929-2005). Começando por Paulo Bruna para tratar sobre o surgimento da industrialização da construção civil em alguns países da Europa, Ferro passa por Friedmann para evidenciar a forma como a mão de obra barata dos países subdesenvolvidos é um fator que ajuda a manter o “atraso” da industrialização da construção civil desses países. Ao desenvolver esse argumento, Ferro utiliza de sua leitura de Engels, Marx e Gunder Frank para chegar na sua crítica: o atraso da industrialização da construção civil é do interesse do sistema.

### 2.3 A Casa Popular: tópico por tópico

A partir de agora iniciaremos um resumo interpretativo do texto *A Casa Popular* de Sérgio Ferro, parte por parte. Iniciando pela sua estrutura, “A Casa Popular” é nome que intitula também a primeira parte do texto que é seguida por mais duas partes, “A mansão” e “O estreito mercado de massa”. Essas partes são ainda subdivididas por outros subtemas que dão desenvolvimento aos argumentos do autor. Dessa forma, a estrutura do texto é a seguinte:

Quadro 2 - Estrutura do texto A Casa Popular de Sérgio Ferro

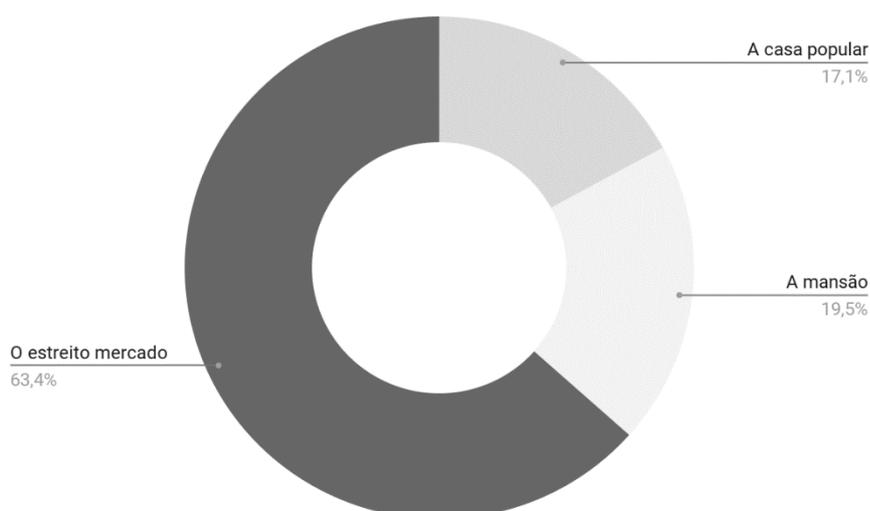
	A Casa Popular	Qtd. §	A Mansão	Qtd. §	O estreito mercado de massa	Qtd. §
Subtemas	Construtor	1	Introdução	1	Revestimento	10
	Materiais	1	Produção	2	Fetiche	5
	Técnica	1	A casa como mercadoria	2	Manufatura	6
	Produto	1	O uso conspícuo	10	Divisão do trabalho	19
	Uso	2	Tesouro	7	Força do trabalho	17
	O valor de uso social	1	Particularização	7	Mais-valia	7
	A pequena propriedade	4			Mais-valia excedente	10

	Baixa de salários	1		Duas observações finais	2
	Resumo	1			
Total páginas		7	8		26

Fonte: A autora (2023).

Em um texto intitulado como *A Casa Popular*, é curioso perceber que a parte que recebe esse mesmo nome é a que tem o menor peso na composição do texto (Figura 14), em relação ao número de páginas, representando apenas 17,1% (7 páginas), enquanto “A mansão” representa 19,5% (8 páginas) e “O estreito mercado de massa” representa a maior parcela do texto com 63,4% (26 páginas).

Figura 14 - Estrutura do texto A Casa Popular de Sérgio Ferro



Fonte: A autora (2023).

### 2.3.1. A casa popular

No capítulo “**A casa popular**”, Sérgio Ferro propõe uma discussão sobre a produção da casa popular procurando descrever, a partir dos subtemas, os fatores que envolvem a construção e uso da casa.

Esta primeira parte do texto tem um cunho bastante descritivo, Ferro inicia sua escrita fazendo alusão a uma pesquisa desenvolvida pelo professor Carlos Lemos sobre casas populares em São Paulo. O uso dessa pesquisa espacializa o texto, a

partir de então Ferro busca localizar o leitor em bairros operários<sup>31</sup> da cidade de São Paulo. Ele argumenta, embasado na pesquisa de Lemos, que em qualquer bairro operário, observa-se que a maioria das residências são construídas pelos próprios moradores. O autor utiliza dessa característica para nomear o primeiro subtema do texto: “**Construtor**”. Construtor é, por sua vez, o grupo de operários que constroem suas “casas populares”.

No que diz respeito ao subtema **Materiais**, Ferro não se restringe a apenas descrever quais os materiais mais usados nas construções operárias, o autor busca expor os motivos, óbvios ou não, para a escolha desses materiais. A materialidade das casas segue alguns padrões para a escolha que estão diretamente ligados ao nível de consumo que a classe que consome as casas populares possui. “A vinculação, portanto, de tais materiais à casa popular não é questão de gosto, higiene, estabilidade ou conforto: é resultado do baixo nível de consumo permitido por seu salário” (FERRO, 1969, p. 62).

A **Técnica** faz parte do conhecimento popular que todos herdam. A falta de tempo e a urgência na construção eliminam qualquer chance de inovação. O operário está preocupado em concluir sua casa, com os conhecimentos que ele já possui a partir de adaptações com os materiais que ele tem. “Devendo contar somente com ele próprio, sem qualquer folga para aprendizado, reencontra, cada vez, a mesma técnica pré-histórica” (FERRO, 1969, p. 63).

Em **Produto**, Ferro expõe uma equação de soma que vai se construindo ao longo dos subtemas anteriores. Ele argumenta que a limitação dos materiais somada a técnica absorvida resulta em um produto precário, a casa mínima.

A casa mínima (entre as pesquisadas, 84 (70,5%) possuíam unicamente um quarto e 40,9%, apenas dois cômodos) é o utensílio abrigo puro e elementar dotado exclusivamente do indispensável. A rudeza dos materiais, a primariedade técnica geram o núcleo restrito ao atendimento franco, imediato. A precisão imposta pela economia na produção ressurgem como precisão no produto, mas depósito obrigatório de infinitas carências. Nenhum enfeite, marca do “status” sobreposta: sua situação é evidenciada, exatamente por sua ausência (FERRO, 1969, p. 63).

Ao passar pelo construtor, materiais, técnica e produto, Ferro constrói a casa popular para o leitor e, a partir de então, o autor busca discutir o modo como essa casa é consumida. Uma vez que a casa é resultado de uma série de limitações, o

---

<sup>31</sup> Os bairros operários citados por Ferro são: Limão, Americanópolis, Veleiros, Vila Carrão, Laranjal, Itaquera, Taguatinga e Núcleo Bandeirante.

usuário que também foi o construtor, faz **Uso** da casa de forma direta, sem fetiche. O operário que consome a casa está preocupado inicialmente com pouco mais que proteção contra chuva e frio, espaço e equipamentos suficientes para o preparo de alimentos e descanso. “A casa é feita para servi-lo e serve-se naturalmente dela. Organiza as áreas conforme sua utilização” (FERRO, 1969, p. 63). Para Marx, a produção não cria somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto.

A produção para si desprovida de qualquer excesso não permite uma particularização, o **Valor de uso** que se cria é **social** e basicamente o mesmo para todas as construções desse tipo.

Em **A pequena propriedade**, Ferro se apoia na obra de Luiz Pereira para introduzir o conceito de “ser em transição” ao afirmar que o operário busca sair do seu lugar de operário para o de pequeno proprietário. No entanto, Sérgio Ferro deixa claro que essa transição aspirada não é realizada de forma simples. Enquanto proprietário, o operário não usufrui de uma renda a partir da venda de uma propriedade qualquer, mas sim dos seus próprios bens, nesse caso, a própria casa. Isso é feito a partir da visão de que sua casa é temporária, uma vez em que a pesquisa do professor Carlos Lemos demonstrou que a configuração espacial da casa denota uma insatisfação com a mesma e um desejo futuro de expandi-la. Ferro indica que é justamente esse excedente gerado da expansão que é explorado como valor de troca. Em outras palavras, o valor de uso excedente da casa é empregado como valor de troca, ou seja, a parte da casa que “sobra” é colocada para aluguel. Todo esse movimento para se tornar um pequeno operário é visto por Sérgio Ferro de forma crítica e o autor conclui afirmando que a casa se torna “a miniatura frustrante do lar burguês, isolada, fechada, marcando nítidos os contornos de sua posse” (FERRO, 1969, p. 66).

Nos feriados, fins de semana ou férias quando ergue sua casa, o trabalhador produz para si. Não como faz diariamente, como força de trabalho vendida, empenhada na valorização do capital. Não como mercadoria abstrata - força socialmente necessária - a produzir valores genéricos encarnados em valores de uso a ele indiferentes, não enfrentando os meios de produção como poderes materiais hostis e alheios. Ao contrário, produz com seus instrumentos seu abrigo, meios de produção próprios guiados por sua vontade e direção a construir um objeto para seu uso (FERRO, 1969, p. 65).

A sequência utilizada por Ferro dos subtemas da primeira parte de *A Casa Popular* ganha força quando chegamos em **Baixa de salários** e entendemos a relação operário e casa de forma conclusiva. Ferro coloca como consequência direta do barateamento da moradia obtido através das condições mínimas de habitabilidade

e produção da própria residência, o abaixamento relativo dos salários. Mais tarde, em um artigo publicado em 2006, Ferro afirma:

Se o valor da força de trabalho é determinado pela soma de tudo que é indispensável para sua manutenção e de sua família — e a casa é uma parte desta soma —, ao autoconstruir o operário provoca a redução relativa desta parte. Mas depois de escrever isso, percebi que havia exagerado. Primeiro, supondo que o governo faz corresponder rigorosamente o salário com o valor da força de trabalho. Segundo, o mais importante, deixei de lado a diferença que Marx faz entre preço e valor, o primeiro podendo oscilar muito em relação ao segundo, dependendo de vários fatores de situação. Marx declara nas “Notas críticas sobre o tratado de economia política de Adolph Wagner”, um de seus últimos textos, de 1880: “Para determinar [...] o valor da força de trabalho eu admito, no começo, que ele é verdadeiramente pago, o que, na realidade, não é o caso”. Como ocorre com qualquer mercadoria, somente em condições de equilíbrio entre a oferta e a procura o preço se avizinha do valor. Ora, o capital tem horror a este equilíbrio quando se trata da mercadoria força de trabalho, e investe todo seu empenho, com mil astúcias, para defendê-lo. Impossível, por falta de espaço e incompetência minha, percorrer todas. É um trabalho frequente no Capital. Basta, por enquanto, considerar o permanente e crescente exército de reserva de força de trabalho, no qual o capital punctiona quando necessário, mas que mantém sempre em estado de grande abundância.

Seguramente, a economia feita na obtenção da casa seguirá a redução de seu salário real. É a lei do sistema, e o antagonismo é insuperável dentro dele: não pode permanecer sem casa, é levado a construí-la. Faz com o que tem: nada, mil “jeitinhos”, economizando-na já magra mesa. Portanto, faz com pequeno custo - não paga administração, empreiteiro, mão de obra, adota materiais rudimentares ou usados, área mínima, sem banheiro, pia, esgoto, água corrente, luz. É tão baixo o custo que nem as barbaridades minuciosamente programadas no BNH conseguem competir (FERRO, 2006b, p. 66).

Para concluir, Ferro traz um **Resumo** deste primeiro capítulo. Ele afirma que a produção da casa popular, ainda que não seja guiada pelo lucro, é um produto do sistema capitalista. Isso porque o valor de uso e valor de troca estão expressos na miséria de suas limitações. Assim, uma produção marginal é totalmente inclusiva dentro do sistema capitalista.

### 2.3.2. A Mansão

A segunda parte do texto é dedicada a **Mansão**, em oposição clara à casa popular descrita pelo autor na parte anterior do texto. Nesse subtema, Ferro objetiva descrever as características da mansão de modo a revelar o contraste existente entre as duas casas. Se a casa popular é, para Ferro, constantemente marcada pelas limitações, na mansão tudo é possível. “Se o deus capital existe, tudo é permitido, tudo e todos estão disponíveis” (FERRO, 1969, p. 67). Assim como faz no início de A

Casa Popular, Ferro começa espacializando o leitor em uma mansão no bairro do Morumbi<sup>32</sup>.

O primeiro subtema de A mansão, intitulado como **Produção**, é completamente descritivo. Ferro indica todo o processo em que a mansão surge para o proprietário e já parte para o próximo subtema. O processo por ele descrito segue a sequência: primeiro ele adquire um terreno em uma zona super valorizada na cidade, em seguida contrata diferentes tipos de gêneros e forças de trabalho e serviço, fornece-lhes os melhores materiais e, apesar de reclamar dos processos e custos, coloca na sua obra seus objetos de desejo. Os mais diferentes tipos de profissionais que envolvem a construção obedecem uma hierarquia que é determinada pelo proprietário, ele deixa próximo de si o arquiteto, decorador, engenheiro e paisagista que são os profissionais que irão interpretar suas vontades e desejos. Engenheiros e calculistas supervisionam a execução do mestre de obras que, por sua vez, supervisiona sua equipe de operários.

Em **A casa como mercadoria**, como o próprio título diz, Ferro aborda a visão mercantilista da casa, ela sendo produzida a partir da compra de força de trabalho, o que implica em um valor de troca a ser mantido no futuro. Essa perspectiva reforça a ideia de que a casa não é apenas um espaço físico de moradia, mas também um objeto de investimento que deve ser cuidado para manter seu valor econômico. Nesse sentido, a casa é vista como um bem que pode gerar lucro no futuro, seja através de uma possível venda ou aluguel, e que por isso demanda uma atenção especial por parte do proprietário. Essa visão mercantilista da moradia pode ter impactos significativos na forma como as pessoas se relacionam com o espaço habitacional, priorizando o valor de troca em detrimento de outras dimensões como o bem-estar e a qualidade de vida.

A casa que é feita sob medida a imagem e semelhança do proprietário, é colocada para Ferro em **O uso conspícuo** como algo que não basta ter a riqueza como característica, mas esta precisa estar sendo vista e prestigiada pelos olhos dos outros. Na mansão tudo é feito para esbanjar prestígio e poder, pois o objeto luxuoso

---

<sup>32</sup> O Morumbi é um bairro nobre localizado na zona sul da cidade de São Paulo, Brasil. É conhecido por ser uma região residencial e comercial com várias opções de lazer e cultura, como o estádio do Morumbi, o Palácio dos Bandeirantes e o Museu da Casa Brasileira. O bairro também é conhecido por suas áreas verdes, como o Parque Burle Marx e a Praça Vinicius de Moraes. É considerado um dos bairros mais valorizados da cidade e possui um alto índice de desenvolvimento humano.

é a materialização da riqueza. Embasado nas ideias de Thorstein Veblen, Ferro desenvolve seus argumentos a partir do desenvolvimento dos conceitos de uso conspícuo e uso suntuário.

Da mesma forma que a mansão é demonstradora de riqueza, ou seja, é uma consequência do uso conspícuo, ela também é objeto de uso suntuário. O uso conspícuo refere-se ao ato de exibir riqueza ou status social por meio do consumo ostensivo de bens e serviços, é uma demonstração intencional de poder aquisitivo e sucesso material. Por outro lado, Ferro coloca que é o uso suntuário que vai ser o diferenciador de classe, já que ele envolve o emprego de recursos extravagantes e luxuosos para o conforto ou prazer pessoal, sem necessariamente ter a intenção de exibir riqueza ou status. É um uso indulgente e hedonista de bens e serviços, voltado para a satisfação pessoal, sem uma preocupação direta com a opinião alheia.

A mansão, sendo ela uma mercadoria, deve ser preservada para que seu valor de troca e de uso se mantenham pouco alterados. Em **Tesouro**, Ferro afirma que a mansão só tem valor de uso para os VIPs e ainda que nela haja originalidades pedidas pelo proprietário que a construiu, essas não diminuem o valor da mercadoria porque até esses gostos fazem parte de um gosto compartilhado pela alta sociedade. Essa perspectiva sugere que os padrões de gosto e consumo são influenciados pelo grupo social a que se pertence, reforçando a ideia de que o consumo de bens luxuosos está intrinsecamente ligado às relações de poder e hierarquia social.

Segundo Ferro, o valor de qualquer forma de tesouro é determinado pelas horas de trabalho médio social nele investidas. No entanto, para os burgueses, objetos produzidos em série não têm valor, pois o artesanato e os enfeites da casa denotam status e exclusividade. A casa, por ser suntuária, é vista como um excelente acúmulo de riqueza social, ou seja, de trabalho. Porém, seu consumo deve ser cuidadoso e reduzido, diferentemente do consumo conspícuo que busca o que não tem serventia. A mansão é vista como um tesouro suntuosamente exposto, cujos componentes - objetos, espaços e requintes - são repletos de trabalho social depositado. Embora seja inútil na maior parte do tempo, a mansão é uma forma de entesouramento que exige consumo moderado e cuidadoso, uma vez que a riqueza reservada está depositada no que não estimula o uso imediato. Assim, o consumo da mansão será forçosamente mínimo, já que seu valor de troca e uso estão diretamente ligados à preservação e manutenção da propriedade.

Em **Particularização**, Ferro analisa a mansão a partir da retomada das ideias de valor de uso e valor de troca. O uso limitado exposto no parágrafo anterior é o que, para Ferro, é justificado pelo valor de troca. Em suas palavras: “seu maior valor de uso é o valor de troca contido” (FERRO, 1969, p. 73). Esse valor de troca, exposto no objeto casa, existe também graças a uma vida privada contaminada pela ostentação. Para Ferro, a particularização da mansão faz parte de uma generalização da burguesia. O autor afirma que “a casa é marca, sinal, não utensílio particular e sua vinculação a tal proprietário é convencional, isto é, puramente jurídica. A diferença entre duas mansões é a mesma que separa dois capitalistas, tantos NCR\$” (FERRO, 1969, p. 74).

### 2.3.3. O estreito mercado de massa

A estratégia do autor em começar sua discussão de forma comparativa espacializa o leitor em duas situações contrastantes: a mansão e a casa popular. No último e mais extenso capítulo do texto, **O estreito mercado de massa**, Ferro convida o leitor a deixar de lado os extremos postos anteriormente com as colocações sobre a casa mínima e a mansão, evidenciando que a mansão do Morumbi serve para contrastar com a casa popular de Veleiros, que é a que pede mais atenção. Ferro afirma: “Examinaremos a mercadoria resultado da construção civil em sua forma mais pura, isto é, onde é produzida em massa para mercado massificado, a produção para o consumo pela classe média” (FERRO, 1969, p. 75).

Se “a casa popular” era espacializada em bairros operários como Veleiros, e a mansão em bairros nobres como Morumbi. Para tratar da massa, Ferro espacializa o leitor em canteiros de obras nos bairros da Consolação, Aclimação e Vila Buarque. Em **Revestimento**, Ferro critica um comportamento da classe média de imitar os padrões que a burguesia produz. Isso faz com que a classe média faça uso de cópias industrializadas dos materiais que a burguesia produz de forma artesanal.

A posição de Sérgio Ferro sobre o tópico revestimento é demonstrada de forma crítica. É um ponto que o autor continuou desenvolvendo em outros trabalhos, como podemos observar em seu livro *O Canteiro e o Desenho*, escrito posteriormente ao texto *A Casa Popular*. Para Ferro, o revestimento é uma manifestação da “irracionalidade nuclear do sistema”, uma vez que, para a época, o revestimento representava cerca de 30% do capital empregado na construção civil e, na maioria dos casos a partir de uma visão técnica, é considerado dispensável.

Além da questão técnica e financeira, Ferro faz alusão a dimensão subjetiva dos revestimentos, a função que ele acaba por assumir: de mascarar o trabalho do operário. E, para contrastar com essa realidade, o autor cita a exaltação da Unité d'Habitação ou do conjunto de Marselha de Le Corbusier (Figura 15), em que nele é possível enxergar a presença do trabalho através das marcas deixadas no uso do concreto aparente, assim como fez Artigas na casa Bitencourt (Figura 16).

Figura 15 - À esquerda, fotografia que mostra parte de uma das fachadas do Conjunto de Marselha. À direita, crianças usando o terraço de Marselha, nesta foto é possível ver as marcas no concreto



Fonte: Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/783522/classicos-da-arquitetura-unidade-de-habitacao-le-corbusier>. Acesso 07/05/23. BURRI, René. RÜEGG, Arthur. Le Corbusier: Moments In The Life Of A Great Architect. Basel: Birkhäuser, 1999. p. 142. Disponível em: [https://cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1384#prettyPhoto\[inline\]/2/](https://cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1384#prettyPhoto[inline]/2/).

Figura 16 - Casa Bitencourt, obra de Artigas de 1959. À direita, foto que mostra as marcas no concreto na estrutura de pórtico da casa



Fonte: Disponível em: <https://arquivo.arq.br/projetos/residencia-taques-bittencourt-ii>.

Em **Fetichismo**, Ferro indica que há um fetichismo em mascarar a força de trabalho, ou seja, os traços dos operários nas produções dos materiais. É aqui que ele revela uma contradição entre o homem deixar ser definido pelos seus bens e, ao mesmo tempo, esconder neles a presença de trabalho humano. Para exemplificar essa relação, o autor retoma sua discussão sobre revestimento. Em suas palavras: “A essência do revestimento é magnificamente adaptada: nele o homem operário está

ausente, só comparece a força de trabalho abstrata a depositar valor nos materiais inúteis” (FERRO, 1969, p. 82).

No subtema **Manufatura**, Sérgio Ferro utiliza de uma descrição detalhada para demonstrar ao leitor como a nossa construção civil ainda é feita de forma a explorar a força de trabalho humana. Desde a equipe de pessoas que obedecem a uma hierarquia de trabalho, como: servente, pedreiro, carpinteiro, etc; até as ferramentas por eles utilizadas que são, em sua maioria, não motorizadas/elétricas. “A força de trabalho, meio de produção mais barato, é abundante, cria a massa uniforme de moradias com técnica retrógrada” (FERRO, 1969, p. 83)

Uma vez citada a hierarquia a que os trabalhadores são submetidos, Sérgio Ferro inicia sua crítica sobre a **Divisão do Trabalho**. As diferenças entre a indústria e a manufatura também são expressas no tocante a divisão do trabalho, enquanto a divisão na indústria é ditada pelo maquinário, a fim de otimizar uma linha de montagem; na manufatura a divisão é guiada pela habilidade e quantidade de trabalho do operário, de modo a ter etapas com a máxima autonomia. O autor aponta os choques entre as etapas uma vez que a existência de uma pressupõe outra terminada, dessa forma é inevitável choques entre as etapas: “encanadores quebrando o serviço do pedreiro, o azulejista o do encanador, o colocador de peças e de portas, etc - se origina nesta tendência de autonomia e economia das partes” (FERRO, 1969, 84).

As diferenças entre o processo na indústria e na manufatura vão se mostrando, ao longo dos parágrafos, de muito interesse para Sérgio Ferro. O autor coloca que, diferentemente da indústria que é obrigada a investir capital em máquinas para ampliar sua produção, a manufatura que tem como base a força de trabalho barata, aplica seu capital majoritariamente apenas em matéria prima. Esse percurso traçado por Ferro tem como objetivo conduzir o leitor para iniciar o argumento que ele vai desenvolver no próximo subtema, o de que o atraso da manufatura na construção civil é do interesse do sistema burguês.

Em **Força de trabalho**, Ferro começa esclarecendo a divisão dos operários em três gêneros: um pequeno grupo de semi-oficiais, seus ajudantes e grande quantidade de serventes. Essa divisão na manufatura acarreta em uma escala de salários, sendo o servente, cuja força de trabalho é puramente física, ocupando o lugar mais baixo dessa escala. A semi ou não qualificação de alguns operários é apontada por Ferro como interesse da manufatura pois é ela que vai fazer a manutenção desses baixos salários, já que a indústria necessita de operários mais qualificados para a operação

de todo o maquinário industrial. Toda essa estrutura tem consequência direta no trabalhador, Ferro coloca:

Operário e capital coexistem com a presença frágil de meia-objetivação, exigida pela forma primária de produção. O contraste dá mais cor e peso à exploração: o processo necessita que permaneça atento e sensível, senhor de seus poucos gestos específicos, que seja sujeito, limitado mas ativo e hábil, durante o tempo mesmo em que é pura mercadoria, útil enquanto para si é valor de troca, objeto das determinações do mestre, sempre preservando o que levanta, apesar de estar sempre levantando sua própria negação encarnada (FERRO, 1969, p. 91).

Dessa forma, Ferro conclui que o conservadorismo da construção civil é resultado e consequência da produção manufatureira que é dominada pelo capital. Mais tarde, em entrevista Ferro reafirma:

Era evidente, a construção civil não caminhava para a industrialização; ao contrário, mesmo que pudesse, ela não se industrializaria rapidamente - a construção civil "atrasada" é essencial para frear esta queda da taxa de lucros. Para industrializar, teria que haver também uma reforma fundiária, da propriedade do solo, um monte de transformações que até hoje não foram feitas e que se fôssemos esperar, não faríamos nada. Em segundo lugar, uma vez que a manufatura iria ainda permanecer, nós estávamos dispostos a trabalhar dentro dela; afinal, trata-se de um meio de produção como outro qualquer, não tem virtudes nem defeitos intrínsecos, depende da forma como é utilizado (FERRO, 1969, p. 76).

Ferro aponta Brasília como um exemplo marcante do contraste entre a indústria e a manufatura na construção civil, bem como entre o avanço e o conservadorismo. Durante a construção da cidade, os candangos, operários semiqualeificados, desempenharam um papel audacioso de Niemeyer e Lúcio Costa. No entanto, uma vez concluído o seu trabalho, muitos desses trabalhadores se encontraram em uma situação de exército de reserva, sujeitos a ocupações com baixos salários e marcadas pela exploração da força de trabalho.

No subtema seguinte, **Mais-valia**, Ferro utiliza-se do caso da construção civil para descrever a mais-valia aplicada a casa e escancara a desproporcionalidade entre o capital investido em matéria prima e bens de produção e o investido em mão de obra. Baseado nas ideias de Marx em O Capital, Ferro demonstra numericamente que a taxa de mais-valia expressa o grau de exploração do trabalho. Em suas palavras:

Dizer taxa de lucro de 100% é dizer que a taxa de mais-valia é de 400%, é dizer que o sobre-trabalho é 4 vezes superior ao trabalho necessário. Ou ainda, significa que o operário da construção civil, durante sua jornada de trabalho de 8 horas por exemplo, produz o próprio salário em 1 hora e 36 minutos e o "lucro" nas 6 horas e 24 minutos restantes não pagas (FERRO, 1969, p. 97).

Em **Mais-valia excedente**, Ferro cita explicações para o fato da construção civil no Brasil ainda ser operacionalizada de forma arcaica. Para o autor, o

conservadorismo do setor civil está apoiado diretamente no capital, uma vez que a manutenção desse sistema arcaico garante taxas de lucro maiores. A baixa composição orgânica do capital, ou seja, a relação de maior capital investido em meios de produção em detrimento de um menor capital investido em salários dos trabalhadores, faz com que a taxa de lucros do sistema manufatureiro da construção civil seja maior do que a de uma indústria automobilística, por exemplo. E, este fato, ajuda a gerar a manutenção do modo arcaico de produção na construção civil.

Por fim, em **Duas observações finais** Ferro tece uma crítica não só ao sistema, mas também aos profissionais que corroboram com ele. É claro para Ferro que o problema da construção civil é toda a estrutura que a mantém: a utilização de um exército de reserva semi-qualificado que gera mais lucro. Mais tarde, em entrevista concedida a Pedro Fiori Arantes no ano de 2000, Ferro coloca:

Nós começamos a nos perguntar: qual o papel da construção civil na economia política? Foi quase que uma abertura de *cadre*, pegar um zoom e olhar a coisa mais de longe. Isso foi fundamental, mostrar que no fundo a questão da casa popular, que é importantíssima, não será nunca resolvida se não atingirmos o que está mais embaixo ainda, que é o sistema de exploração global do trabalho, e no nosso campo considerando especificamente a forma como a construção civil entre nesse sistema, ligada à tese da queda tendencial da taxa de lucro.

[...]

Se a crítica se limitasse ao programa da residência, da casa popular, nós estaríamos quase que compactuando com o sistema. Daí toda a questão da análise do trabalho, a dimensão do trabalho, a divisão dos tipos de produtor etc. Esse foi nosso grande interesse nesses anos. Aí você vê muito melhor o papel do desenho, a importância do desenho para explorar o trabalho, a força do arquiteto como figura essencial para transformar aquele trabalho esfacelado em mercadorias. Foi quando nos tornamos totalmente imperdoáveis. Porque não era mais uma crítica formal da arquitetura, não era mais uma crítica do fazer casa para burguês ou fazer casa para operário, mas de certa maneira era uma crítica da profissão, no seu todo.” (FERRO, 2000, p.280)

## 2.4 Considerações parciais

Para elaborar algumas considerações parciais neste trabalho, é relevante destacar alguns aspectos. Em primeiro lugar, ainda que o texto original se chame *A Casa Popular*, foi demonstrado que não é só sobre essa casa que Sérgio Ferro se refere. Qualquer elaboração sobre o popular descrito por Ferro nessa obra não deve ser compreendida sem a sua dimensão da realidade política e social do Brasil no final da década de 1960. Ferro dá luz - com uma noção de povo referente aos candangos,

moradores de bairros operários e trabalhadores que constroem suas próprias casas - a um país que opera em uma máquina já conhecida, de modo a manter o mesmo sistema que prioriza o conservadorismo na construção civil para alimentar o lucro das empresas do ramo.

Em segundo lugar, é fundamental observar que Sérgio Ferro escreveu *A Casa Popular* em 1969, o que o aproxima temporalmente de outro texto seu: *Ambiguidades da Pop-Art: O Buffalo II de Rauschenberg*, escrito em 1967. Apesar de tratarem de temas distintos, ambos os textos compartilham um elemento comum: a análise dos símbolos massificados na cultura Pop.

Vale pontuar que o “pop” de Pop Art americano nada tem a ver com o “popular” brasileiro pois, como vimos, não representa um estilo artístico feito por e para o povo. Trata-se de um movimento que dialoga com os valores populares da sociedade de massa. Oliveira (1993) afirma que o prefixo “pop” vem em forma de substantivo que significa estalo, estouro ou refrigerante (soda pop).

A Pop Art representa através do seu estilo um gosto compartilhado de uma sociedade industrial e urbanizada que consome, cada vez mais, tendências impostas pelos meios de comunicação. Ferro, em *A Casa Popular*, não deixa tão claro a questão da cultura de massa da produção da casa como deixa o aspecto econômico desse sistema. Mas vale lembrar que o autor escreveu esse texto no mesmo período em que a Pop Art chega ao Brasil, um país que está passando por mudanças políticas, sociais e culturais devido à industrialização. É notório na sua escrita que, quando ele fala sobre o valor da mansão, ele também está falando sobre um gosto compartilhado pela burguesia que ainda que tente individualizar sua casa para manter certo *status quo*, implica nessa individualização também um gosto compartilhado e fetichizado dessa classe social que busca pelas tendências do momento.

Sendo a casa, para a burguesia, uma demonstração de riqueza e uma ferramenta de distinção social; a construção da mesma passa por um padrão de comportamento e consumo motivado não só pelas necessidades básicas que compõem uma moradia, mas também pelo desejo de esbanjar ostentação através do luxo embutido na construção que, de certa forma, tornam-se símbolos de prestígio. É justamente essa relação que Ferro desenvolve sobre o uso conspícuo ao citar Veblen.

Quando cita Adorno, Ferro também fala sobre a alienação da massa no tocante ao gosto cultural, expõe uma sociedade imersa em uma indústria cultural que promove a padronização, alienação e manipulação das massas. Em paralelo, se o Buffalo II

representa através dos seus símbolos a imagem clara dos Estados Unidos, Ferro aborda em *A Casa Popular* uma construção de casa feita à imagem e semelhança de uma classe social alienada por símbolos impostos e conservadorismo político, uma cultura de massa.

## CAPÍTULO 3

### Nuances de um popular: o ano de 1972 e uma interrupção

O terceiro capítulo desta dissertação aborda dois objetivos fundamentais. O primeiro concentra-se no ano de 1972, um marco significativo na vida de Sérgio Ferro. Este ano não apenas testemunhou a publicação de seu texto *A Casa Popular*, mas também marcou o início do seu exílio na França. A discussão se concentrará de maneira específica e pontual em sua chegada a Grenoble, destacando as ideias contidas em um de seus textos de 1972, intitulado *Reflexões para uma política na arquitetura*, com o objetivo de perceber as interlocuções das ideias de Ferro entre suas obras.

O segundo objetivo do capítulo representa, na verdade, uma breve interrupção na abordagem centrada em Ferro e na exploração do conceito de popular para o autor. Com a intenção de desviar-nos do horizonte associado a Ferro e a uma leitura ainda sudestina do Brasil, iremos explorar e abrir perspectivas para futuras discussões. No encerramento desta dissertação será apresentada uma última nuance do popular, observada por meio do trabalho realizado no Nordeste brasileiro na década de 1970, através da SUDENE, pelas arquitetas Liana Mesquita e Neide Mota.

#### 3.1 Alguns desdobramentos em 1972

Em 1972, após sair do presídio de Tiradentes, Sérgio Ferro se exilou na França devido às pressões políticas<sup>33</sup> da ditadura militar que continuaram fortes mesmo depois da sua soltura. Koury (2003) afirma que a perseguição sofrida por Ferro, bem como sua prisão e interrogatórios sob tortura, ocasionou um momento de ruptura entre a colaboração com seus colegas Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, e o início de uma dedicação mais individual às suas respectivas carreiras profissionais.

Na França, Sérgio Ferro se instalou na cidade de Grenoble, e lá passou a se dedicar à sua carreira de docente e pintor. Ferro lecionou na Escola de Belas Artes de Grenoble e depois na Escola de Arquitetura de Grenoble. De acordo com Costa (2008), Sérgio encontrou na cidade um terreno fértil para continuar suas experimentações no ensino da arquitetura. Isso se deu devido ao fato de que várias

---

<sup>33</sup> “A sentença foi branda; para isso pesou, além da influência da família de Ferro, a posição social privilegiada dos envolvidos, conhecidos profissionais e artistas” (RIDENTI, 2000, p. 181).

escolas de arquitetura de Grenoble foram desmontadas em 1968 por possuírem um sistema ainda muito vinculado ao ensino das Escolas de Belas-Artes. Isso resultou em uma rápida adesão ao programa de ensino formulado por Ferro, fortemente inspirado nas suas participações nos debates dos fóruns da FAUUSP. Sobre seu início da carreira docente<sup>34</sup> em Grenoble, Ferro comenta:

Na França, eles tinham destruído completamente o ensino de arquitetura, que era um ensino horroroso, um modelo do século XIX ainda. O meu foco de atenção saiu daqui e foi pra lá... Por razões pessoais eu não pude ficar em Paris, e fiquei longe do grupo dos exilados principais, fiquei numa distância grande dos exilados mais ativos, os que estavam em Paris. Por outro lado, eu logo assumi na escola [de Grenoble] uma posição com uma certa importância. Mas não por minha causa: eles tinham derrubado tudo, não tinham nada, a menor ideia do que fazer com a escola de arquitetura. E eu tinha vindo do debate aqui com o Artigas, do Fórum de 62, Fórum de 68, eu estava “instrumentado”. Daí, desliguei um pouco das questões daqui. (FERRO, 2013, p. 142).

O exílio de Sérgio Ferro na França, bem como a perseguição e prisão de vários professores e intelectuais de esquerda, impactou uma geração de alunos que vivenciava a virada da década de 1960 para 1970. O clima que permaneceu no âmbito da arquitetura no início da década de 1970 é, como cita Carlos Martins, “de profundo mal estar”. Em uma roda de conversa promovida na ocasião do lançamento do n.29 (2020) do periódico *arq.urb*, realizada em 09 de dezembro de 2020, Carlos Martins<sup>35</sup> deu um depoimento sobre o clima hostil vivenciado por ele, enquanto aluno da FAUUSP, no início da década de 1970. Na ocasião, ele utilizou de um texto de Luis Saia<sup>36</sup> presente no catálogo da I Bienal Internacional de Arquitetura (1973), para contar sobre o impacto e influência do trabalho desenvolvido por Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império para a geração de alunos e então futuros arquitetos e urbanistas a qual ele fez parte. Martins (2020) afirmou:

Nesse texto de apresentação [presente no Catálogo da I Bienal Internacional de Arquitetura de 1973] há um trecho em que o Luis Saia escreve:

---

<sup>34</sup> “Ao começar a lecionar em Grenoble, em 1973, Sérgio ministraria seminários sobre “Os Seminários” de Lacan com os alunos. Em 1986, criaria o Laboratório Dessin / Chantier, e passaria então a se dedicar ao trabalho nos canteiros experimentais. Como prática alternativa, Sérgio dedicaria-se ao trabalho participativo com os operários nos canteiros de obra para suas próprias residências, a partir da perspectiva de que, “se não podia resolver fora, fazia em casa”, como explica em entrevista a Felipe Contier, em 2007” (MORITA, 2011, p. 108).

<sup>35</sup> Carlos Martins se formou na FAUUSP no ano de 1974, tendo sido aluno de Sérgio Ferro na mesma instituição em 1970.

<sup>36</sup> Luis Saia foi um engenheiro e arquiteto formado pela Escola Politécnica de São Paulo em 1948. Foi um dos idealizadores do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de São Paulo (IPHAN-SP), trabalhou ainda como professor, pesquisador, servidor público e etnógrafo brasileiro.

“Não será o sociólogo, nem o economista, nem mesmo o operário quem irá conduzir o processo de transformação social. Pelo caráter abrangente da sua formação, pela dimensão humanista, caberá ao arquiteto, e só a ele, esse papel.”

Eu vou repetir: em 1973, Luis Saia - e Luis Saia significava toda uma posição - nos dizia a nós, moleques, que estávamos vendo nossos colegas sendo torturados e assassinados, que quem iria conduzir a transformação social não seria o operário, não seria o advogado, seria o arquiteto. Eu concluo dizendo: nenhuma política deliberada para afastar estudantes engajados política e culturalmente do âmbito do projeto de arquitetura poderia ter sido mais eficiente. E acho absolutamente extraordinário que eu e muitos dos meus companheiros de geração tenhamos conseguido sobreviver a isso e voltado a nos interessar por arquitetura. E, provavelmente, só o fizemos porque tínhamos lá fortemente presente, embora naquele momento já fisicamente distante, com exceção do Flávio, quem nos lembrava por um lado que a transformação social exigiria certamente instrumentos mais contundentes do que a lapiseira; e por outro lado que também era possível olhar pro projeto de arquitetura de outra forma (MARTINS, 2020).

O depoimento de Carlos Martins demonstra a força da crítica que Sérgio Ferro e seus companheiros teceram ao longo das suas contribuições na docência e fora dela. Ainda que Sérgio Ferro tenha, como o mesmo afirmou em 2013, se “desligado das questões” do Brasil, ele continuou na França o trabalho iniciado aqui. Em 1972, Sérgio escreveu o texto *Reflexões para uma política na arquitetura*<sup>37</sup>, que consiste em um programa para formação de arquitetos encomendado pela Escola de Arquitetura de Grenoble.

O artigo é escrito justamente no intervalo que compreende a publicação de *A Casa Popular* (o esboço) e a escrita de *O Canteiro e o Desenho* (a tese), dialogando com ambos os textos. Em *Reflexões para uma política na arquitetura*, Sérgio se refere à crise na arquitetura que, para ele, não consistia apenas um caráter formal e cultural, mas também pautada em um “modo de produção arquitetural” sendo este, por meio de um viés marxista, o protagonista da principal crítica do texto. Tais ideias dialogam com as reflexões também expostas em *A Casa Popular*, uma vez que Ferro se utiliza dessa crítica para denunciar o estado com que a construção civil brasileira opera. Nas palavras de Morita (2011), essa atuação da construção civil brasileira se dá por meio da:

(...) divisão excessiva do trabalho; o domínio hierarquizado no canteiro; a manutenção de técnicas atrasadas, à revelia do discurso progressista, como instrumento de obtenção de lucro (“o desenvolvimento do atraso”); a alienação entre trabalho e produto; a falsa dicotomia entre arquitetura e

---

<sup>37</sup> O texto “Reflexões para uma política na arquitetura” só veio a ser publicado no Brasil em 1980, em “Arte em revista”, n. 4, São Paulo: CEAC/Kairós, p. 95-99.

técnica, que escamoteia sua raiz nas reais relações de exploração; a produção arquitetural completamente comprometida com as demandas econômicas (MORITA, 2011, p. 109).

Arantes (2006) aponta que esse texto possui o mesmo tom provocativo do manifesto *Proposta inicial para um debate* pois, além da crítica acima pontuada, Ferro estabelece uma conclusão prática: “o novo supõe a morte como condição de nascimento” (FERRO, 1972, p. 210) ou ainda, “o atual modo de produção arquitetônico deve ser superado” (FERRO, 1972, p. 209). Neste sentido, Ferro lança os passos necessários para uma mudança radical: a apropriação, decomposição e revisão dos meios de produção arquiteturais existentes; a crítica radical do modo de produção arquitetural vigente; e o ensaio, ou experimentação dos novos modos de produção arquiteturais, inclusive por meio do ensino (MORITA, 2011).

A leitura de tal obra evidencia o que acompanhamos durante o percurso intelectual de Sérgio Ferro: ele é um autor que produz mantendo uma coesão entre suas obras, e sempre escrevendo pautado no momento em que ele está vivendo.

### 3.2 Outra nuance de um popular

A seleção dos caminhos que orientam a elaboração de um trabalho, inevitavelmente, resultará em interrupções. A arquiteta argentina Marina Waisman, em sua obra intitulada como *O interior da história* (2013) fala sobre como os historiadores escrevem a história a partir de várias seleções, desde a definição do objeto de estudo, até a delimitação do alcance da pesquisa. Waisman ressalta:

A ciência histórica não é mera reprodução do que aconteceu. Não poderia sê-lo, mesmo a partir de um ponto de vista estritamente pragmático, pela impossibilidade de conter a totalidade dos fatos, objetos ou acontecimentos. Uma seleção é indispensável, ainda que apenas para reduzir a totalidade a uma dimensão compreensível. Em seguida virão a organização, as articulações, as valorizações, por meio das quais se tentará dotar de sentido o panorama traçado. Porque a história não é uma simples narração: é uma sucessão de juízos (WAISMAN, 2013, p. 03).

A arquiteta e autora Paola Berenstein Jacques, em sua obra *Fantasmagorias modernas: montagem de uma outra herança v. 1* (2020), sintetiza um procedimento metodológico na historiografia baseado na “prática da montagem”. Ela conta como o alemão Walter Benjamin<sup>38</sup> (1892-1940) via o historiador como um tipo de trapeiro “que cria e narra a história a partir de seus refugos, “farrapos e resíduos”, sobreviventes de

---

<sup>38</sup> Walter Benedix Schönflies Benjamin foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Teve sua linha de pensamento inspirada nas ideias de Karl Marx e na Escola de Frankfurt.

outros tempos. O historiador-trapeiro, que colecionava resíduos, detritos, restos, cacos, fragmentos ou pequenos detalhes” (JACQUES, 2020, p. 29). E é no reconhecimento desses fragmentos que a prática da montagem, realizada pelas vanguardas artísticas do entreguerras, se apresenta como uma tentativa de buscar outras relações e narrativas entre esses cacos e frestas. Jacques afirma que fazer uma montagem da história “trata-se de uma herança como forma de insistência, ou melhor, como identificação de falhas e fissuras possíveis a serem exploradas no futuro: pequenos lampejos de esperança” (JACQUES, 2020, p. 31).

Com base nas perspectivas delineadas por Waisman (2013) e Jacques (2020), observamos que a seleção dos fatos aqui narrados, ao se concentrar na figura de Sérgio Ferro e na metodologia escolhida para esta pesquisa, inerentemente nos leva a desenvolver uma narrativa sobre o popular na habitação em um recorte sudestino. Portanto, propomos uma interrupção na escolha desse percurso que se revela, não só necessária, dada a objetividade que este trabalho precisa ter, mas também inevitável quando se quer apontar lacunas essenciais na construção do entendimento da temática aqui tratada.

Assim, buscando estabelecer conexões temporais no estudo do popular na habitação e propor a construção de uma narrativa que subsista em futuras discussões, este trabalho agora se desloca da perspectiva “ferrista” e sudestina. Nesse sentido, lançaremos luz, ainda que de maneira pontual, sobre outra nuance do popular que merece ser reconhecida neste contexto, trazendo o debate para o Nordeste brasileiro.

Naslavsky e Carneiro (2020) denunciam como as arquiteturas populares nordestinas ainda permanecem marginalizadas na literatura, à exceção do reconhecimento tardio do trabalho desenvolvido por Lina Bo Bardi<sup>39</sup> em Salvador. As autoras pontuam a relevância de discutir a inclusão da casa popular dentro do debate da casa brasileira no estudo da arquitetura nacional. Para Naslavsky e Carneiro (2020), uma das razões para essa ausência na literatura se deve ao fato de que o Nordeste sempre foi visto a partir da noção de alteridade em relação ao Sudeste.

Diante disso, vale ressaltar que um órgão que tratou a habitação no Nordeste é a Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE. Idealizada no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), a SUDENE foi criada em 1959 pela Lei

---

<sup>39</sup> Lina Bo Bardi atuou na Bahia entre os anos de 1958 e 1964 pesquisando sobre a cultura popular da região. Ver: PEREIRA, Juliano Aparecido. Lina Bo Bardi, Bahia, 1958-1964. Uberlândia, EDUFU, 2008.

nº 3.692 e tinha como objetivo enfrentar o subdesenvolvimento nordestino e nacional, tendo o economista Celso Furtado<sup>40</sup> (1920-2004) como primeiro superintendente e o sociólogo Francisco de Oliveira (1933-2019) como seu braço direito. As ações da SUDENE localizavam-se principalmente no interior, divididas em quatro linhas básicas: produção de alimentos na zona úmida do Nordeste; desenvolvimento no semiárido de uma agricultura resistente aos efeitos da seca; colonização do Maranhão; desenvolvimento da irrigação no São Francisco (SOUZA, 2008).

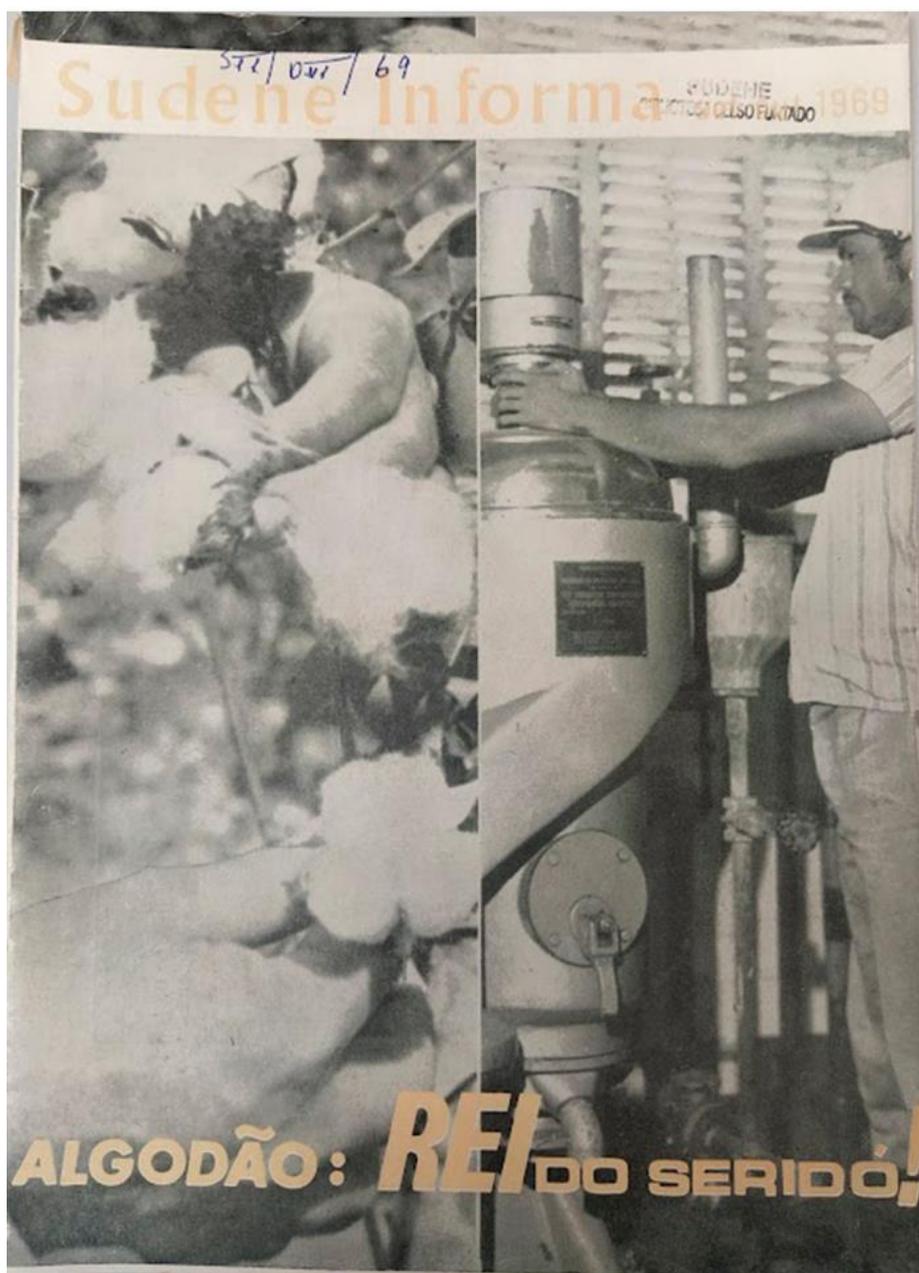
No final da década de 1960, enquanto no sudeste observavam-se as pesquisas sobre habitação na periferia já aqui relatadas, a SUDENE demonstrava a força da pauta habitação na sua agenda. No periódico “SUDENE informa” (Figuras 17 e 18), de 1969, temos a definição da compreensão da SUDENE sobre a habitação como “um reforço de caráter social aos setores dinâmicos da economia e, portanto, agente indireto do desenvolvimento econômico e propulsor do setor secundário, e, ao mesmo tempo, elemento de bem estar-social” (SUDENE, 1969, p. 25). No mesmo periódico também há o relato sobre os estudos e pesquisas desenvolvidos pelo órgão no tocante à habitação:

Como parte das atividades preparatórias, foram realizadas os seguintes estudos e pesquisas, com o fim de configurar as condições habitacionais do Nordeste, desde o conhecimento do patrimônio das habitações, à quantificação do déficit de habitações; dos insumos básicos e equipamentos correlatos, aos aspectos sociais da habitação; pesquisa com o fim de sistematizar as informações disponíveis sobre Habitação; estimativa do déficit habitacional, realizada no Grande Recife e nos Estados do Ceará e Bahia; pesquisas para programação habitacional, realizadas no Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas e Sergipe; e pesquisas para os projetos experimentais previstos pela SUDENE para Taperoá, São Bento, Mari e Belém do Brejo da Cruz (PB), Timbaúba (Mocós) (PE) e Território de Fernando de Noronha (SUDENE, 1969, p. 25)

---

<sup>40</sup> O paraibano Celso Furtado foi um renomado economista brasileira e influente intelectual do país ao longo do século XX. Ocupou importantes cargos como o de diretor da Divisão de Desenvolvimento da CEPAL (1949-1957), diretor do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico (BNDE) (1958-1959), entre outros. No governo de Juscelino Kubitschek, elaborou o Plano de Desenvolvimento do Nordeste, que deu lugar à criação da SUDENE, órgão que dirigiu por cinco anos (1959-1964).

Figura 17 - Capa do periódico Sudene Informa, setembro/outubro de 1969



Fonte: SUDENE.

Figura 18 - Página 25 do periódico SUDENE Informa de 1969. Habitação &amp; Desenvolvimento

# Habitação & Desenvolvimento



Com uma visão integrada do problema habitacional, a **SUDENE** compreende a Habitação como um reforço de caráter social aos setores dinâmicos da economia, e, portanto, agente indireto do desenvolvimento econômico e propulsor do setor secundário, e, ao mesmo tempo, elemento do bem estar-social.

Através da Divisão de Habitação, do Departamento de Recursos Humanos, a atuação da **SUDENE** tem sido indicativa, normativa organizadora e promotora no setor habitacional, compreendendo uma atividade laboratorial de acordo com as características da Região.

O preparo do instrumental básico de trabalho essencial à ação e normalização do setor habitacional, a assistência técnica na elaboração e implantação de projetos habitacionais, a programação habitacional, e a execução de projetos experimentais de habitação, são as principais atividades daquela Divisão, dentro das diretrizes da política da **SUDENE** adotadas para o Setor.

do Nordeste, desde o conhecimento do patrimônio das habitações, à quantificação do **deficit** de habitações; dos insumos básicos e equipamentos correlatos, aos aspectos sociais da habitação; pesquisa com o fim de sistematizar as informações disponíveis sobre Habitação; estimativa do **deficit** habitacional, realizada no Grande Recife e nos Estados do Ceará e Bahia; pesquisas para programação habitacional, realizadas no Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas e Sergipe; e pesquisas para os projetos experimentais previstos pela **SUDENE** para Taperoá, São Bento, Mari e Belém do Brejo da Cruz (PB), Timbaúba (Mocós) (PE) e Território de Fernando de Noronha.

Foi elaborado também o primeiro documento que registra a política habitacional da **SUDENE**: o Programa de Habitação do Nordeste. Representa uma primeira tentativa de Programação Habitacional para o Nordeste, incluindo o diagnóstico do Setor Habitacional, que é analisado dentro de uma perspectiva de desenvolvimento integral. Define as diretrizes básicas de atuação da **SUDENE** no Setor e propõe um programa adequado às circunstâncias.

Como parte das atividades preparatórias, foram realizados os seguintes estudos e pesquisas, com o fim de configurar as condições habitacionais

**ASSISTÊNCIA TÉCNICA**

A **SUDENE** tem participado, ao lado de entidades relacionadas com o problema habitacional na elaboração e/ou reformulação de projetos específicos. Esta atividade abrange os seguintes trabalhos: Projeto Maranguape, no Ceará (300 casas); Projeto Água Fria, também no Ceará (400 casas); Projeto de Recuperação dos Alagados de Salvador, na Bahia; Programa de Habitação para o Rio Grande do Norte; Projeto de Recuperação dos Alagados do Recife, Pernambuco; Projeto Cavaco em São Luís, no Maranhão; Projeto Primavera, no Piauí; Projeto de Emergência, em São José da Lajó.

**ESTUDOS E PESQUISAS**

**PREPARO DO INSTRUMENTAL BÁSICO & NORMALIZAÇÃO**

Os seguintes trabalhos de caráter teórico foram elaborados no sentido

SUDENE Inf. 7(9-10) 25-27 — Set./Out. · 1969 — 25

Fonte: SUDENE.

É pertinente nesta pesquisa destacar o trabalho desenvolvido na SUDENE pela parceria entre as arquitetas Neide Mota (1932-2015) e Liana Mesquita, na década de 1970. Reunindo três instituições: a UFPE, a SUDENE e o apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, as arquitetas desbravaram o Nordeste brasileiro documentando e investigando os métodos construtivos tradicionais. A pesquisa foi desenvolvida em 1978 e abarcou 57

idades dos estados de Pernambuco, Paraíba e Alagoas; destas estavam 23 no Sertão, 18 no Agreste e 16 no Litoral e Mata (NASLAVSKY e CARNEIRO, 2020).

A pesquisa<sup>41</sup> coordenada pelas arquitetas Liana Mesquita e Neide Mota sobre habitação popular, partiu de um olhar de investigação voltado não só para as técnicas construtivas das casas, mas também para o saber popular e o modo de viver dos moradores. Denominada como *Métodos Construtivos Tradicionais do Nordeste*, o estudo teve uma versão resumida publicada em 2017 no livro *Cidades do Nordeste: do pote à rua - Métodos construtivos tradicionais*. As autoras ressaltam a relevância da pesquisa:

No Nordeste do Brasil há, sem dúvida, uma experiência construtiva acumulada que merece ser conhecida e captada em diferentes aspectos, abrangendo além do uso de materiais e técnicas construtivas soluções de abastecimento d'água, para a guarda e cocção de alimentos, como também o tratamento dos espaços interno e externo das edificações. Assim, empregando materiais não industrializados, muitas vezes resultantes de simples extração em fontes naturais, como o barro, a madeira, a palha etc., ou de confecção manual, como o tijolo de adobe, a telha e o tijolo de barro etc., as edificações envolvem comumente práticas de autoconstrução por parte das populações pobres seja no meio urbano e/ou rural (MESQUITA e MOTA, 2017).

Naslavsky e Carneiro (2020) escrevem, em uma perspectiva de gênero e regionalismo, sobre a importância do trabalho das arquitetas Neide Mota e Liana Mesquita. A partir de uma abordagem que valoriza tanto a dimensão técnica quanto a artística das soluções dos métodos construtivos tradicionais no Nordeste, o trabalho das arquitetas percorreu diversas escalas da arquitetura popular, desde os utensílios até os gestos das pessoas.

Liana Mesquita no documento intitulado como *Contribuição da SUDENE: a programação habitacional dos estados do Nordeste*, de 1967, já demonstrava a partir do seu trabalho no Setor de Habitação da SUDENE uma preocupação em estruturar metodologicamente as pesquisas que seriam desenvolvidas nas cidades nordestinas. A arquiteta, ao descrever seu método de pesquisa, evidencia os elementos que foram observados, é interessante notar que o olhar da mesma vai além dos aspectos construtivos e se preocupa com questões pertinentes aos aspectos sócio-culturais da população. Mesquita (1967) resalta as etapas da pesquisa:

Pesquisa - Elemento fundamental à Programação ela se compõe de uma série de operações que levam ao conhecimento dos aspectos direta ou

---

<sup>41</sup> Quando essa pesquisa foi desenvolvida, Liana Mesquita trabalhava no Setor de Habitação da SUDENE, enquanto Neide Mota dirigia o Núcleo de Habitação ligado ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE.

indiretamente relacionados com o setor habitacional, devendo evidenciar-lhe as condições existentes:

- a- as necessidades de moradia;
- b- os níveis de vida da população, a renda e sua capacidade de pagamento;
- c- a existência ou não de serviços públicos e outras condições externas à habitação;
- d- a capacidade da indústria de materiais de construção e da indústria de construção civil;
- e- as tecnologias e outros recursos utilizados, etc.

A pesquisa deve abordar os seguintes aspectos:

- a- Condições econômicas e sócio-culturais da população;
- b- Situação habitacional do Estado;
- c- Desenvolvimento urbano e situação no meio rural;
- d- A situação administrativa e econômico-financeira do Estado

(MESQUITA, 1967, s/p).

Se para Sérgio Ferro, conforme expresso em *A Casa Popular*, a construção do popular era atribuída aos candangos e operários; no trabalho de Liana Mesquita e Neide Mota, esse protagonismo foi atribuído ao trabalhador rural. Entretanto, ambos compartilham uma abordagem semelhante na produção da casa, derivada das limitações impostas por suas condições socioeconômicas. Essa semelhança se manifesta pelo uso do mínimo que se é oferecido, bem como das técnicas de construção provenientes de saberes tradicionais e populares, como ressaltam as autoras:

O homem do campo constrói a sua casa com o material que tem à sua disposição, geralmente o mais adequado tanto ao seu nível de renda quanto às condições climáticas. Criam, além disso, espaços que correspondem às suas necessidades, originando uma obra em que se acham as marcas do meio geográfico e das restrições socioeconômicas que lhe são impostas, revelando ainda a sua herança cultural (MESQUITA e MOTA, 2017, p. 21).

Naslavsky e Carneiro (2020) apontam como o trabalho das arquitetas acabou caindo no esquecimento, ainda que tenha existido o empenho das autoras de publicá-lo em forma de livro quase quarenta anos depois. A investigação conduzida por Neide Mota e Liana Mesquita merece uma análise mais aprofundada do que a abordada aqui; assim como a obra de Sérgio Ferro merece um estudo sobre a sua dimensão para além do circuito sudestino. Este trabalho se encerra com essa interrupção, mas

se projeta para discussões futuras de um popular na habitação que existe e se representa em diversas escalas, sejam políticas, construtivas, sociais, artísticas, entre outras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Como vêm envelheci - mas continuo o mesmo.”  
Sérgio Ferro*

A presente pesquisa, intitulada como *Percurso, crítica e diálogos: Sérgio Ferro em A Casa Popular* surgiu a partir de um desenrolar natural do interesse pela figura de Sérgio Ferro, um indivíduo multifacetado que vem deixando marcas significativas na leitura e crítica não só da arquitetura, mas também da profissão do arquiteto. Este trabalho buscou investigar uma das obras de Ferro, o texto *A Casa Popular*, escrito em 1969 e publicado em 1972. Procurou-se, também, extrair dessa obra as ideias de Sérgio quanto ao “popular”, por meio de uma articulação entre o texto em si e os acontecimentos e fatos que circundam os anos que correspondem à trajetória do autor até a construção da referida obra.

Para tal, elencamos três objetivos específicos que desencadearam em uma narrativa contada aqui em três capítulos. Partimos para estruturar uma linha temporal de Sérgio Ferro que começa no início da sua carreira como docente e vai até o ano de 1972, quando ele deixa o Brasil para se exilar na França. Ferro se formou arquiteto e urbanista em 1962, pela instituição que definitivamente marcaria sua carreira profissional, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAUUSP).

Neste trabalho pontuamos de forma mais enfática duas experiências da docência de Sérgio Ferro. A primeira se deu ainda em 1962, quando Sérgio tem seus primeiros contatos com a docência, mas só no ano seguinte, em 1963, ele é contratado para ser professor auxiliar na FAUUSP para a disciplina de História da Arte e Estética, tendo Flávio Motta como professor titular. É necessário ressaltar como Flávio Motta exerceu influência na carreira de Ferro, uma vez que Motta representava não só uma figura essencial na constituição da graduação e da pós-graduação da

FAUUSP, mas também um indivíduo compromissado com o diálogo e o engajamento, enquanto professor e intelectual, com a cultura popular. A aproximação com Motta, bem como as mudanças ocorridas graças aos fóruns de ensino da FAUUSP, delinearam um modo de docência para Ferro frequentemente pautado no alinhamento do ensino com a realidade social e política do país.

A segunda experiência é a sua participação na criação do curso de arquitetura e urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS). Nesta instituição, Sérgio se viu com mais autonomia para colocar em prática as ideias que, por motivos burocráticos ou políticos, foram rejeitadas na FAUUSP. Na FAUS, Ferro encontrou um terreno fértil de experimentação do ensino e, junto com outros professores, buscou aproximar os alunos do entendimento da arquitetura e urbanismo para além das quatro paredes de uma sala de aula, realizando pesquisas sobre habitação dentro das periferias de Santos.

Paralelamente à sua colaboração na docência, Sérgio nutria seu forte interesse pela arte e se colocava ativo no circuito artístico da época, mantendo relações com figuras como Ciccillo Matarazzo e Pietro Maria Bardi e trabalhando na construção das Bienais de Arte de São Paulo. Seu envolvimento nesse meio, de certo modo, era também seu disfarce. Enquanto vestia paletó e gravata e confraternizava com intelectuais da elite paulista, Sérgio Ferro também participava ativamente da guerrilha contra a ditadura militar, através do seu envolvimento com a luta armada na Aliança Libertadora Nacional (ALN) junto com Carlos Marighella.

Ao atravessarmos esse percurso, é notório que Sérgio Ferro se dedicou a produzir, seja na teoria ou na prática, com um enfoque na realidade do país e isso fica mais perceptível quando alinhamos seus textos com o contexto em que Sérgio vivia. Por exemplo, no mesmo ano do Fórum de 1963 da FAUUSP, Ferro escreve junto com Rodrigo Lefèvre o texto *Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação*, em que os autores estabelecem as proposições teóricas que viriam a embasar suas práticas profissionais. Em 1967, quando Sérgio protagonizou um embate ideológico na FAUUSP com Vilanova Artigas, ele publicou o texto *Arquitetura Nova*, como forma de denunciar sua frustração com o campo profissional. Em 1969, ele escreveu *A Casa Popular*, logo depois da sua participação no II Seminário de Marx e do seu contato mais aprofundado com a escola de Frankfurt, sobretudo Theodor Adorno e Max Horkheimer; autores que, como vimos, estão presentes em *A Casa Popular*.

À medida em que avançamos na produção de Ferro, notamos um desenrolar que acentua sua crítica à profissão, observando os aspectos de uma produção arquitetural capitalista. O que queremos pontuar é que, nenhuma leitura da obra de Sérgio Ferro chegará próxima de uma completude se não levarmos em consideração o período e o contexto em que ela foi desenvolvida. Dito isso, com base no percurso aqui apresentado e retomando a questão desta pesquisa, a leitura de *A Casa Popular* nos levou a extrair duas ideias de um “popular”, pautadas na representação de três personagens: o operário, o burguês e a massa.

Por um lado, Ferro nos apresenta um popular protagonizado pelos moradores de “qualquer bairro operário”, os mesmos que constroem suas casas a partir do mínimo que lhe é oferecido. Eles compartilham a limitação de materiais, as técnicas herdadas de geração em geração, o rebaixamento dos seus salários graças à autoconstrução; e obtém como casa um produto do sistema capitalista, ainda que o seu uso não seja guiado pelo lucro. Por outro lado, a maior parcela do texto se refere a outra ideia de popular completamente distinta da que foi mencionada anteriormente. Quando Ferro discute a casa, a partir da perspectiva da mansão e do mercado de massa, identificamos a mudança do popular para o “pop”. Ora, se a casa para a classe burguesa não é apenas uma moradia, mas sim também uma expressão de riqueza e meio de diferenciação social; a sua construção exigirá padrões não apenas baseados nas necessidades essenciais de uma casa, mas também impulsionados pelo desejo de exibir ostentação por meio do luxo incorporado à sua estrutura. Nessa situação, a massa, representada como uma parcela da sociedade alienada no tocante ao gosto cultural, irá fazer parte de um gosto compartilhado e fetichizado de uma cultura de massa, de uma cultura pop.

O texto *A Casa Popular* só veio a ser publicado na íntegra em 1972, o ano em que Sérgio Ferro deixou o Brasil para se exilar na França, país em que continua até hoje. Apesar da distância física, é fácil afirmar que suas ideias e críticas repercutem além do tempo em que elas foram postuladas, prova disso é o interesse pela obra de Sérgio Ferro que se mantém ativo até hoje, como em pesquisas como esta. Vale ressaltar que alguns desafios foram encontrados no caminhar desta dissertação, o que já era esperado ao se tratar de um estudo que começou a ser realizado durante a pandemia da COVID-19. O primeiro deles se deu devido à dificuldade da realização da pesquisa documental, dada a distância geográfica até São Paulo, estado que guarda a grande maioria dos estudos, documentos e produções de Sérgio Ferro.

Ainda assim, foi possível realizar uma viagem até lá, no entanto, outro empecilho foi encontrado: a coincidência da realização desta pesquisa com o processo de catalogação e arquivo do acervo de Ferro. Diante disso, não foi possível ter acesso aos manuscritos originais de *A Casa Popular*. Também gostaríamos de ter encontrado algum documento ou registro da pesquisa realizada por Ferro em Santos, mas tivemos todas as iniciativas de contato não atendidas pelo curso de arquitetura e urbanismo de Santos, agora ligado a Universidade Católica de Santos.

É crucial salientar a natureza intrinsecamente aberta desta pesquisa e reconhecer as lacunas existentes na narrativa aqui contada. Como já mencionado, Sérgio Ferro é uma figura multifacetada que deixou um legado não só no que toca a arquitetura, mas também na arte. Ele, que diz ser tanto pintor quanto arquiteto, dedicou-se mais intensamente à sua carreira como artista após 1972, quando chegou à França. Portanto, faz-se necessário, em discussões futuras, buscar compreender como as posições críticas e políticas de Ferro quanto ao popular dialogam com a sua produção artística.

Outro ponto que vale ser ressaltado é abrir perspectivas para compreender como as ideias de Ferro conseguem extrapolar os limites geográficos do Sudeste do Brasil e ancorar raízes em outras regiões, como por exemplo, o Nordeste brasileiro, região onde muitas vezes partem os operários. Sabe-se que Sérgio Ferro influenciou toda uma geração de arquitetos formados na década de 1970 e, por isso, perguntamos: quais destes migrou as ideias de Ferro para outros lugares do país? Diante disso, este trabalho não se propõe a encerrar nenhum debate, mas sim a identificar que o tecer da narrativa aqui contada é feita por retalhos escolhidos para compor a objetividade que um trabalho de mestrado exige. Todavia, paramos por aqui com o desejo de fomentar futuras reflexões sobre o popular com uma ótica menos sudestina.

## REFERÊNCIAS

- ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões**. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- ARANTES, Pedro Fiori. Apresentação, In: FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. Org. Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BARATA, Mario. IX Bienal: Essência Humana. **GAM**, n. 9/10, 1967.
- BARDI, Lina Bo. Ao Limite da Casa Popular - Comunidade Cajueiro Seco. **Mirante das Artes**, n. 2, 1967.
- BARRETO, Paulo Thedim. O Piauí e sua arquitetura. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 2, p. 187-224, 1938.
- BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula. Das reformas de base ao BNH. As propostas do Seminário de Habitação e Reforma Urbana. **Arquitextos**, São Paulo, ano 10, n. 120.02, Vitruvius, maio 2010 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.120/3432>>.
- BORTOLUCCI, José Henrique. A descoberta do viver periférico. **Novos Estudos - Cebrap**, [S.L.], v. 35, n. 03, p. 30-51, nov. 2016. Novos Estudos - CEBRAP. <http://dx.doi.org/10.25091/s0101-3300201600030002>.
- CONTIER, Felipe de Araújo. **A teoria e a crítica de Sérgio Ferro em O Canteiro e o desenho**. São Paulo, Relatório Final de Iniciação Científica FAPESP, 2008.
- CONTIER, Felipe de Araújo. **O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária: Projeto e construção da escola de Vilanova Artigas**. (Tese de doutorado) - São Carlos, IAU USP, 2015.
- COSTA, Angélica Irene da. **Sérgio Ferro : didática e formação**. Dissertação de mestrado - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.
- COSTA, Juliana Braga. **História, arte e arquitetura: Flavio Motta e o ensino como ofício**. 2018. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- COSTA, Lúcio. Documentação necessária. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 1, p. 31-39, 1937.
- DANTAS, Hugo Stefano Monteiro. **O popular descrito: a arquitetura popular na linha editorial do IPHAN**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, 2021.

FERRO, Sérgio. **A história da arquitetura vista do canteiro: três aulas de Sérgio Ferro**. São Paulo: GFAU, 2010.

FERRO, Sérgio. Ambiguidades da Pop-Art: O “Buffalo II” de Rauschenberg. **Galeria de Arte Moderna (GAM)**, n. 3, 1967.

FERRO, Sérgio. **A produção da casa no Brasil**, 1969. In: FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. Org. Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 61-101.

FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. Org. Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006a.

FERRO, Sérgio. **Arquitetura e luta de classes: uma entrevista com Sérgio Ferro**. Entrevista concedida a Lelita Oliveira Benoit para Crítica Marxista 15, 2002a.

FERRO, Sérgio. **Conversa com Sérgio Ferro**. Conversa aberta com alunos da FAU-USP [27 fev. 2002]. São Paulo, LPG FAU-USP, 2002b.

FERRO, Sérgio. **Depoimento a um pesquisador**, entrevista concedida a Pedro Fiori Arantes, 2000. In: FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. Org. Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 33-36.

FERRO, Sérgio. Entrevista com Sérgio Ferro. Entrevista concedida a Angelica Irene da Costa, 2008. In: COSTA, Angélica Irene da. Buzzar, Miguel Antônio (orient). **Sérgio Ferro : didática e formação**. Universidade de São Paulo, dissertação de mestrado, São Carlos, 2008.

FERRO, Sérgio. Entrevista com Sérgio Ferro. Entrevista concedida a Rodrigo Kamimura. **Risco**, São Paulo, n 17, p. 137-143, 2013.

FERRO, Sérgio. In Autonomia Literária. **Arquitetura e Socialismo com Sérgio Ferro**. Youtube, 14 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EIRxMH9eEkQ>.

FERRO, Sérgio; LEFÈVRE, Rodrigo. **Proposta inicial para um debate: Possibilidades de atuação**, 1963. In: FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. Org. Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 274-298.

FERRO, Sérgio. Notas sobre “O vício da virtude”. **Novos Estudos - Cebrap**, n. 76, p. 229-234, 2006b.

FERRO, Sérgio. **Reflexões para uma política na arquitetura**, 1972. In: FERRO, Sérgio. **Arquitetura e trabalho livre**. Org. Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 203-2013.

FREYRE, Gilberto. **Mucambos do Nordeste: algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde (Publicações do SPHAN), 1937.

FREYRE, Gilberto. **Oh de casa! Em torno da casa brasileira e de sua projeção sobre um tipo nacional de homem.** Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979.

HERBST, Helio. **Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistas (1951-1959).** Tese (Doutorado) - Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde - 1960/70.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

JACQUES, Paola Berenstein. **Fantasmas modernos: montagem de uma outra herança.** Salvador: EDUFBA, 2020.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2003.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova.** Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

KOURY, Ana Paula. A política urbana e a questão social: Quitandinha, o que restou? *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 159.03, **Vitruvius**, ago. 2013 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.159/4846>>.

MACEDO FILHO, José Maria de. **Projeto FAUS, ensaios no campo ampliado em São Paulo.** 2020. Tese de doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MARTINS, Carlos. **Conversas sobre a Arquitetura Nova.** Evento online, 2020.

MESQUITA, Liana de Barros. **Contribuição da SUDENE à Programação Habitacional dos estados do Nordeste.** Recife: SUDENE, 1967.

MESQUITA Liana; MOTA, Neide. **Cidades do Nordeste: do pote à rua - métodos construtivos tradicionais.** Recife: Cepe, 2017.

MORITA, Carolina Akemi Martins. **Ação, objeto e espaço na obra de Sérgio Ferro e Hélio Oiticica.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2011.

NASLAVSKY, Guilah; CARNEIRO, Ana Rita Sá. Da habitação popular à paisagem do Nordeste: uma reflexão sobre regionalismo e gênero. *Arquitextos*, São Paulo, v. 00, n. 246, nov. 2020.

NOGUEIRA, José Mário. **Entrevista com José Mário Nogueira.** Entrevista concedida a Angelica Irene da Costa, 2007. In: COSTA, Angélica Irene da. Sérgio

Ferro : didática e formação. Dissertação de mestrado - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

OLIVEIRA, Francisco de. **A economia brasileira: crítica à razão dualista**. Petrópolis: Vozes, 1981.

OLIVEIRA, Francisco de. O vício da virtude: autoconstrução e acumulação capitalista no Brasil. **Novos Estudos - Cebrap**, n. 74, p. 67-85, 2006.

OLIVEIRA, Liliane Helita T. M. de. **A pop art analisada através das representações dos Estados Unidos e do Brasil na IX Bienal Internacional de São Paulo, em 1967**. Dissertação de Mestrado - UNICAMP: Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1993.

PEREIRA, Juliano Aparecido. **A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964)**. Dissertação (Mestrado), EESC-USP. São Carlos, 2001.

PULHEZ, Magaly Marques. **Espaços de favela, fronteiras do ofício: história e experiências contemporâneas de arquitetos em assessorias de urbanização**. 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro artistas da revolução, do CPC à era da tv**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SADER, Emir. Nós que amávamos tanto o capital - fragmentos para a história de uma geração. Porto Alegre: **Sociologias**, ano 7, n 14, 2005.

SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Casas proletárias em São Paulo**. São Paulo: FAU-USP, 1993.

SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Habitação popular paulistana autoconstruída**. São Paulo: FAU-USP, 1978.

SCHENBERG, Mario. **Pensando a Arte**. Nova Stella, São Paulo, 1988.

SCHROEDER, Caroline Saut. **X Bienal de São Paulo: sob efeitos da contestação**. Dissertação de Mestrado - Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2011.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política-1964-1969. In: \_\_\_\_\_. **O Pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SCHWARZ, Roberto. Um seminário de Marx. **Novos Estudos: CEBRAP**, n. 50, 1998, p. 99-114.

SOUZA, Diego Beja Inglez de. **Reconstruindo Cajueiro Seco: arquitetura, política social e cultura popular em Pernambuco (1960-64)**. Dissertação de Mestrado -

Curso de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SUDENE. Algodão: Rei do Seridó. **Sudene informa**, v. 7, p. 1-36, set/out, 1969.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

## ANEXO 1

Documentos relativos a Sérgio Ferro pertencentes à Seção de Expediente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Levantamento por: COSTA, Angélica Irene da. Sérgio Ferro : didática e formação. Universidade de São Paulo, dissertação de mestrado, São Carlos, 2008.

<b>Processo</b>	06.1.1683.16.8
<b>Abertura</b>	15/12/2006 12:11 (SVEXP-16)
<b>Interessado</b>	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
<b>Doc. Base</b>	GD/1402006/FAU
<b>Assunto</b>	Gestão de Recursos Humanos – Doação do acervo de pesquisa e trabalhos em arquitetura e pintura, pelo arquiteto Sérgio Ferro a FAU
<b>Status</b>	
<b>Andamento</b>	2
<b>Entrada</b>	19/12/2006 09:08
<b>Setor</b>	SVCONT-16
<b>Despacho</b>	
<b>Saída</b>	19/12/2006 09:09
<b>Destino</b>	SVMAT-16
<b>Conteúdo</b>	
<b>1</b>	Pedido de viabilização de recursos solicitado pelo Professor Nabil Bonduki para doação e transferência do acervo disponibilizado pelo Arquiteto Sérgio Ferro datado de 15/12/2006.

<b>2</b>	Carta de próprio punho do Arquiteto Sérgio Ferro doando suas pesquisas e acervo de artes plásticas para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), para que o estudante Felipe Contier, orientando de iniciação científica do professor Bonduki, selecione o que for de seu interesse para posterior arquivamento. Carta de Salvador, datada em 13/12/2006.
<b>3</b>	Carta do Professor Bonduki, datada de 14.12.2006 solicitando verba para o envio de documentos ao Brasil, em virtude da viagem de Felipe de Araújo Contier à França (origem dos referidos documentos), custeada pela Ecole d'Architecture de Grenoble (EAG), a ser realizada em janeiro de 2007.
<b>4</b>	Cálculos para orçamento do envio de 120 Kg de documentos, em 14/12/2006.
<b>5</b>	Convite da EAG para realização de viagem à Felipe de Araújo Contier em 25/07/06, por intermédio de Pedro Fiori Arantes.
<b>6</b>	Anexo – Plano de Pesquisa denominado “A teoria e a crítica de Sérgio Ferro em O Canteiro e o Desenho”, de Felipe de Araújo Contier.
<b>7</b>	Encaminhamento de pedido em 19/12/2006.

Tabela 1. Documentos do Processo 06.1.1683.16.8

<b>Processo</b>	72.1.12744.1.1
<b>Abertura</b>	16/10/1987 08:52 (FAU)
<b>Interessado</b>	Sérgio Ferro Pereira
<b>Doc. Base</b>	GD/37472/FAU
<b>Assunto</b>	Assunto a regularizar - AFASTAMENTO
<b>Status</b>	Arquivado
<b>Andamento</b>	13

<b>Entrada</b>	11/03/2002 11:12
<b>Stor</b>	DACAA-01
<b>Despacho</b>	Arquivado o documento na caixa 4663 - 11/03/2002 13:27
<b>Saída</b>	
<b>Destino</b>	
<b>Conteúdo</b>	
<b>1</b>	Pedido de afastamento de Sérgio Ferro em 09/05/1972, sendo Eduardo Corona seu substituto.
<b>2</b>	Aprovação do pedido pela diretoria, em virtude do convite para participação do Seminário de Paisagem Urbana, do Centre D'Etude Des Movements Sociaux da École Pratique des Hautes Études da Universidade de Paris em 14/03/1972.
<b>3</b>	Pedido de afastamento pelo motivo citado acima, pelo próprio Sérgio Ferro, por 1 ano em 29/03/1972.
<b>4</b>	Convite feito para o referido seminário pela Universidade de Paris em 14/03/1972.
<b>5</b>	Formulário de afastamento, preenchido e assinado.
<b>6</b>	Aprovação do pedido de afastamento pelo reitor em 16/06/1972.
<b>7</b>	Pedido de prorrogação do afastamento iniciado em 01/04/1972 para 31/12/1973 a fim de dar cumprimento ao plano de estudos iniciado junto à Faculdade de Arquitetura de Grenoble (França) em 24/04/1973.
<b>8</b>	Aprovação do pedido de afastamento pelo reitor em 22/05/1973.

Tabela 2. Documentos do Processo 72.1.12744.1.1

<b>Processo</b>	71.1.15811.1.0
-----------------	----------------

<b>Abertura</b>	21/10/1987 21:13 (FAU)
<b>Interessado</b>	Sérgio Ferro Pereira e outro
<b>Doc. Base</b>	GD/45971/FAU
<b>Assunto</b>	Assunto a regularizar – ESCLARECIMENTOS SOBRE A SITUAÇÃO FUNCIONAL DOS INTERESSADOS
<b>Status</b>	Arquivado
<b>Andamento</b>	26
<b>Entrada</b>	11/03/2002 11:12
<b>Setor</b>	DACCA-01
<b>Despacho</b>	Arquivado o documento na caixa 4585 – 11/03/2002 13:27
<b>Saída</b>	

<b>Destino</b>	
<b>Conteúdo</b>	
<b>1</b>	Pedido de esclarecimento da situação funcional de Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre, já que, segundo o documento, em 30/06/1971 foi noticiado pelo jornal Folha de São Paulo que ambos foram condenados a 2 anos de reclusão, em 08/07/1971.
<b>2</b>	Fotocópia da referida reportagem.
<b>3</b>	Situação funcional em 21/07/1971 que indica que a presente situação dos interessados não impede a volta às suas atividades.

4	Pedido, pela Universidade de São Paulo, da certidão de sentença em 28/07/1971.
5	Reiteração do pedido em 06/12/1971.
6	Novo pedido de esclarecimento da situação funcional do Diretor da Faculdade de Arquitetura para o Reitor da Universidade de São Paulo (o primeiro não tendo sido atendido) em 05/01/1972.
7	Salvo conduto de Rodrigo Lefèvre em 02/12/1971.
8	Salvo conduto de Sérgio Ferro em 02/12/1971.
9	<p>Certidão de sentença dada em 05/08/1971.</p> <p>PS: Na certidão estão listados os motivos da condenação de ambos, que são, entre outros: a explosão de um monumento (uma réplica de um avião da FAB) localizado na Praça 14 Bis e a acolhida de Carlos Lamarca em determinada oportunidade. A certidão contém ainda declarações como a de que Ferro estava “conturbado por graves problemas familiares, arrependido de sua militância mas afirmando, por lealdade ou mero escrúpulo [...] ainda se considera, no plano da filosofia, um marxista...”</p>
10	Situação funcional em 03/04/1972 que afirma que os condenados deverão permanecer afastados de suas funções até o término do prazo de condenação (2 anos) ainda que tenham obtido condicional.

Tabela 3. Documentos do Processo 71.1.15811.1.0

<b>Processo</b>	9.1.1421.1.8
<b>Abertura</b>	26/10/1987 19:45 (RUSP)
<b>Interessado</b>	Sérgio Ferro Pereira NF 139246
<b>Doc. Base</b>	REQ/69/FAU
<b>Assunto</b>	Contagem de tempo de serviço

<b>Status</b>	Arquivado
<b>Andamento</b>	39
<b>Entrada</b>	30/10/2002 08:50
<b>Setor</b>	DACAA-01
<b>Despacho</b>	Arquivado o documento na caixa 3776 – 30/10/2002 13:46
<b>Saída</b>	
<b>Destino</b>	
<b>Conteúdo</b>	
	Planilhas

Tabela 4. Documentos do Processo 9.1.1421.1.8

<b>Processo</b>	63.1.2448.1.1
<b>Abertura</b>	13/11/1987 21:17 (FAU)
<b>Interessado</b>	Sergio Ferro Pereira
<b>Doc. Base</b>	GD/4363/FAU
<b>Assunto</b>	Assunto a regularizar – CONTRATO DOCENTE
<b>Status</b>	Arquivado
<b>Andamento</b>	19
<b>Entrada</b>	21/12/2000 10:32

<b>Setor</b>	DACAA-01
<b>Despacho</b>	Arquivado o documento na caixa 2333 – 07/12/2000 13:15
<b>Saída</b>	
<b>Destino</b>	
<b>Conteúdo</b>	
<b>1</b>	Contrato docente.
<b>2</b>	Contrato para a Cadeira 16, História da Arte e Estética de 25/02/1963.
<b>3</b>	Certificado de Imunização.
<b>4</b>	Título eleitoral.
<b>5</b>	Certificado de isenção do Serviço Militar.
<b>6</b>	Atestado de formação do ano letivo de 1961. Colação dia 12/01/1962.
<b>7</b>	Atestado de Capacidade profissional, assinado pelos Professores Nestor Goulart Reis Filho (professor assistente da Cadeira 20) e Flávio Motta (titular da Cadeira 16).
<b>8</b>	Atestado que é pessoa de conhecimento da Faculdade.
<b>9</b>	Currículo do ano de 1957 ao ano de 1962.
<b>10</b>	Termo de contrato em 23/08/1963 para o prazo inicial de 730 dias.
<b>11</b>	Demonstração de verba para contrato.
<b>12</b>	Prorrogação do contrato para a Cadeira 16, História da Arte e Estética, até 28/02/1966 em 22/07/1965.

13	<p>Currículo do ano de 1953 ao ano de 1965.</p> <p>PS: Consta no currículo que Sérgio Ferro foi diplomado em 1º lugar nos 5 anos de curso. Não consta prática da docência em 1962, citando apenas a contratação pela Universidade de São Paulo em 09/1963.</p>
14	Termo de contrato em 27/07/1965.
15	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1967 em 25/11/1965.
16	Termo de contrato em 03/02/1965.
17	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 29/02/1968 em 14/02/1967.
18	Termo de contrato em 03/02/1967.
19	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1969 em 08/12/1967.
20	Declaração de não-exercimento de nenhuma outra atividade pública em 12/1967.
21	<p>Currículo do ano de 1963 ao ano de 1967.</p> <p>PS: Cursos feitos no período por Sérgio Ferro:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 1962 – Diplomado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1965 – Curso de Pós-Graduação em Museologia pela FAU sob a orientação do Professor Flávio Motta</li> <li>- 1965 – Curso de Pós-Graduação em Evolução Urbana também pela FAU sob a orientação do Professor Nestor Goulart Reis Filho.</li> <li>- 1966 – Curso de Semiologia pela Universidade Mackenzie, sob a orientação de Umberto Eco.</li> </ul>
--	--

22	Contrato de substituição do Professor Flávio Motta durante impedimento deste em 28/05/1968 a partir de 01/06/1968, passando temporariamente do status de Instrutor – ref.I para Professor Catedrático ref.VI.
23	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1970 em 25/02/1969.
24	Declaração de “sem efeito” o ato que nomeou Sérgio Ferro como substituto do Professor Flávio Motta por não ter exercido a função, em 08/07/1969.
25	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1971 em 28/11/1969.
26	<p>Relação dos cursos do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto.</p> <p>PS: Relação das disciplinas que envolviam Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- História da Arte e Estética</li> </ul> <p>Professores:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Professor Doutor Flávio Motta – Professor Catedrático – responsável por 4 aulas</li> <li>· Arquiteto Sérgio Ferro Pereira – Instrutor – responsável por 4 aulas</li> <li>· Arquiteto Júlio Roberto Katinsky – Instrutor – responsável por 4 aulas</li> </ul> <p>A disciplina contava com 110 alunos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- História da Arquitetura II</li> </ul> <p>Professores:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Arquiteto Doutor Nestor Goulart Reis Filho – Professor Catedrático – responsável por 4 aulas</li> <li>· Arquiteto Rodrigo Brotero Lefèvre – Instrutor – responsável por 4 aulas</li> </ul> <p>A disciplina contava com 80 alunos</p>
27	Currículo do ano de 1963 ao ano de 1967.
28	Atestado de mudança de cargo para RDIDP em 19/12/1969.
29	Alteração de contrato para exercimento de RDIDP a título precário e em estágio de experimentação por 1095 dias em 07/12/1969.
30	Demonstração de verba para contrato.

<b>31</b>	Currículo do ano de 1963 ao ano de 1968.
<b>32</b>	Relatório para pedido de exercimento de contrato agora em tempo integral em 14/10/1969.
<b>33</b>	Pedido de exercimento de contrato agora em tempo integral em 30/10/1969. Pedido feito pelo próprio Sérgio Ferro em 17/10/1969.
<b>34</b>	Aprovação de pedido de alteração para contrato em tempo integral em 12/11/1969.
<b>35</b>	Anexada Acrópole número 319, especial Três Arquitetos
<b>36</b>	Prorrogação do contrato até 31/12/1972 em 21/01/1971.

	PS: O documento especifica apenas se tratar do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, não especificando a disciplina.
<b>37</b>	Sugestão de docente para as disciplinas propostas "Arquitetura e Produção" e "Programação Visual e a Arquitetura no Século XX" em 18/01/1971.
<b>38</b>	Processo número 2448/63 que trata do encaminhamento do processo de alteração para o regime de RDIDP para novo pronunciamento devido à ausência do encaminhamento de documentos após um ano do pedido em 08/02/1971.  No mesmo documento se encontra uma inscrição de Sérgio Ferro, feita de próprio punho, que diz: "Em virtude de outros comprometimentos não poderei assumir o RDIDP que teria solicitado", Inscrição essa assinada em São Paulo, datada de 03/03/1971.
<b>39</b>	Pedido de recontratação por 3 anos e funções alteradas para professor colaborador em 05/02/1973.  PS: Pedido de prorrogação de contrato assinado pelo Professor Nestor Goulart Reis Filho e pedido de recontratação assinado pelo Professor em exercício Eduardo Corona.

<b>40</b>	Declaração de cumprimento das exigências da USP que pede para que seus professores tenham cursado Pós-Graduação.
<b>41</b>	Sugestão de docente (apesar de no momento Sergio Ferro estar afastado das suas funções) para a disciplina proposta “Pesquisa junto ao Grupo 2” e “Programação Visual e a Arquitetura no Século XX” em 18/01/1971.
<b>42</b>	Novo pedido de recontração e funções alteradas para professor colaborador, dessa vez para 1 ano, em 22/03/1973.

Tabela 5. Documentos do Processo 63.1.2448.1.1

<b>Processo</b>	62.1.13882.1.9
<b>Abertura</b>	13/11/1987 15:00 (FAU)
<b>Interessado</b>	Sérgio Ferro Pereira
<b>Doc. Base</b>	39762/FAU
<b>Assunto</b>	Assunto a regularizar – CONTRATO
<b>Status</b>	Arquivado
<b>Andamento</b>	15
<b>Entrada</b>	07/12/2000 13:15
<b>Setor</b>	DACAA-01
<b>Despacho</b>	Arquivado o documento na caixa 2333 – 07/12/2000 13:15
<b>Saída</b>	
<b>Destino</b>	
<b>Conteúdo</b>	

<b>1</b>	Contato para Auxiliar de Pesquisa junto à Cadeira 20 – Arquitetura no Brasil por 730 dias em 11/06/1962.
<b>2</b>	Pedido de documentação para início do processo.
<b>3</b>	Demonstração de verba para contrato.
<b>4</b>	Termo de contrato sem data e sem assinatura.
<b>5</b>	Encaminhamento de processo para arquivamento em 21/01/1963.

Tabela 6. Documentos do Processo 62.1.13882.1.9

## ANEXO 2

Linha do tempo da trajetória de Sérgio Ferro, de 1956 a 1979.

Informações retiradas da dissertação de mestrado de Ana Paula Koury (1999) e do livro “A história da arquitetura vista do canteiro: três aulas de Sérgio Ferro” (2010).

	Atividade didática	Atividade profissional	Atividade artística	Atividade de militância
<b>1956</b>	Conclui o curso científico no Colégio São Luiz, em São Paulo, junto com Rodrigo Lefèvre.			
<b>1957</b>	Ingressa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.			
<b>1958</b>		Anteprojeto para o concurso de decoração dos salões do Jardim de Inverno Fasano (1 prêmio ex-aqueo) (com Rodrigo Lefèvre).	Exposição coletiva AD (pintura) - Grêmio da FAU-USP, São Paulo.	
<b>1959</b>		Concurso da sede do IPESP (colaboração com o arquiteto Eilor Marigo). Anteprojeto de conjunto de lojas, Brasília (com Rodrigo Lefèvre). Projeto de interior para a loja Maison Verte, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre).	Exposição coletiva de arte AD - Grêmio da FAU-USP, São Paulo. Primeiro prêmio na exposição coletiva de arte AD - Grêmio da FAU-USP, São Paulo.	Entra no Partido Comunista Brasileiro e começa a trabalhar em arquitetura com Rodrigo Lefèvre.
<b>1960</b>		Residência Dr. Milton Simone Pereira, São Paulo. Residência Dr. Helládio Capisano, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre).		

		Edifício São Paulo, Brasília (com Rodrigo Lefèvre). Edifício Goiaz, Brasília (com Rodrigo Lefèvre).		
<b>1961</b>	Conclui o curso de arquitetura.	Flávio Império se associa com Sérgio e Rodrigo. Escritório na R. Haddock Lobo e depois na R. Marquês de Paranaguá. Posto de gasolina para Eugen K. Guiorgue. Residência Boris Fausto, São Paulo. Residência Bernardo Issler, Cotia.	Participa de equipe que representa a FAU-USP no Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura na VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo (indicação honrosa). Exposição coletiva de arte AD - Grêmio da FAU-USP. Ilustrações para o jornal O Diário de São Paulo. Ilustrações para o livro Vô Enterrado. Ilustrações para a revista Diálogo.	
<b>1962</b>	Professor-assistente de Flávio Motta na disciplina de História da Arte e Estética na FAU-USP. Docente de Composição e Plástica da Escola Superior de Formação de Professores de Desenho da FAAP até 1968.	Anteprojeto de conjunto residencial A. W. Kauffmann, São Sebastião (com Rodrigo Lefèvre). Anteprojeto de edifício de apartamentos, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre). Anteprojeto de Super Quadra 402, Brasília (com Rodrigo Lefèvre). Residência Marietta e Ruth Vampré, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre). Residência Dr. Helládio Capisano, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre).		

<b>1963</b>	<p>“Possibilidade de Atuação do Jovem Arquiteto” em Encontros GFAU 63, GFAU, 1963 p. 11 a 16.</p> <p>O GFAU organiza exposição das residências Marietta Vampré e Helládio Capisano na FAU-USP.</p>	<p>Concurso Clube da Orla, Guarujá.</p> <p>Conjunto residencial Cláudio Marcondes, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre).</p> <p>Anteprojeto de edifício de apartamentos e hotel, Guarujá (com Rodrigo Lefèvre, Aflalo, Croce e Gasperini).</p> <p>Anteprojeto da Sede do Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias de Energia Elétrica, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre, A. S. Bergamin, Arnaldo A. Martino, J. Guilherme S. de Castro, Júlio T. Yamazaki, Luiz Fisberg, Luiz Kupfer, Matheus Gorovitz e Waldemar Hermann).</p> <p>Exposição, na Sede do Instituto de Arquitetos do Brasil, em São Paulo do Projeto apresentado no concurso de Ante-Projetos para o Edifício Sede do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Energia Elétrica do Estado de São Paulo, que recebeu menção especial do juri pela qualidade do projeto.</p> <p>Exposição na Terraza Martini, do projeto apresentado ao Concurso de Ante-Projetos para a Sede do Club da Orla, organizado pela firma promotora.</p>	<p>Exposição individual de pintura - Galeria São Luiz, São Paulo.</p> <p>Exposição individual de pintura - Galeria Teatro de Arena, São Paulo.</p>	
<b>1964</b>		<p>Plano para cidade satélite de 35000 habitantes, Cotia (com Waldemas Hermann).</p> <p>Residência Albertina Pederneiras, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre).</p> <p>Residência Sylvio Bresser Pereira, São Paulo.</p>	<p>GFAU organiza exposição do projeto apresentado ao Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura na VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo.</p>	<p>Com o golpe, torna-se um dos indiciados no processo da FAU-USP.</p>

<p><b>1965</b></p>	<p>Curso de pós-graduação em Evolução Urbana na FAU-USP (tema de “A casa popular”) sob a orientação do Professor Nestor Goulart Reis Filho.</p> <p>Curso de pós graduação em Museologia - FAU-USP sob a orientação do professor Flávio Motta.</p> <p>Docente de Comunicação e Teoria da Arte da Escola de Arte e Decoração de São Paulo até 1969.</p> <p>Conferências no curso de História da Arte do Centro de Pesquisas Literárias Sede Sapientiae, São Paulo.</p> <p>Publicação do número especial da revista Acrópole (n. 319, jul.) sobre a obra dos três arquitetos.</p>		<p>Participa da exposição coletiva Opinião 65 no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro.</p> <p>Participa da exposição coletiva Propostas 65 na Fundação Armando Álvares Penteado em São Paulo.</p> <p>Exposição individual de pintura - Galeria Mobilínea, São Paulo.</p> <p>Participa de exposição coletiva de pintura no Museu de Arte Moderna do Rio Grande do Sul.</p>	
<p><b>1966</b></p>	<p>Curso de Semiologia com Umberto Eco na Universidade Mackenzie, São Paulo, sob orientação de Umberto Eco.</p> <p>Conferências na Biblioteca Municipal de São Paulo sobre Arte Contemporânea até 1969.</p> <p>“A Nova Pintura e os Símbolos” em revista O Arquiteto n 2.</p> <p>“Alberto Burri” em revista O Arquiteto n 1.</p> <p>“Vale tudo” (Propostas 65) em Artes, ano I, São Paulo, janeiro.</p>	<p>Ginásio Estadual e Escola Normal de brotas (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p> <p>Anteprojeto do Centro de recreação infantil, São Paulo.</p> <p>Anteprojeto para edifício de apartamentos em Santo Amaro, São Paulo (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p>	<p>Exposição coletiva de pintura Três Premissas na Fundação Armando Álvares Penteado em São Paulo.</p> <p>Exposição coletiva 7 pintores no Instituto dos Arquitetos do Brasil em São Paulo.</p>	
<p><b>1967</b></p>	<p>Dirige a revista Teoria e Prática e participa do grupo de leituras de</p>	<p>Anteprojeto para edifício de apartamentos no centro de São Paulo (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p>	<p>Participa de exposição coletiva de pintura na Galeria Nova Objetividade, São Paulo.</p>	<p>Sai do PCB junto com Marighella e alia-se ao</p>

	<p>conhecido como “O segundo seminário de O capital”.</p> <p>Conferências sobre pintura contemporânea no TUSP.</p> <p>“Ambiguidades da Pop Art: O Buffalo II de Rauschenberg” em revista GAM (Galeria de Arte Moderna) n 3.</p> <p>Publicou “Arquitetura nova” em revista Teoria e Prática n 1, São Paulo.</p> <p>“Os Limites da Denúncia”, jornal Rex Time, n 4, São Paulo.</p>	<p>Ginásio Estadual Jorge Cury, Piracicaba (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p> <p>Ginásio Estadual de Vila Ercília, São José do Rio Preto (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p> <p>Grupo Escolar de Piscamirim, Piracicaba (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p> <p>Grupo escolar de Sabreiro, Piracicaba (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p> <p>Grupo escolas Sertãozinho, Piracicaba (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p> <p>Grupo escolar Vila Progresso, Piracicaba (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p> <p>Instituto de Educação Sud Mennucci, Piracicaba (com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império).</p>		<p>grupo de guerrilha urbana ALN.y</p>
<b>1968</b>	<p>Participa como relator da sub-comissão formada pelo Departamento de História da FAU-USP do 2 Fórum de Ensino da FAU-USP. Na mudança da para a Cidade Universitária passa a lecionar curso próprio.</p> <p>Deixa de ser assistente de Flávio Motta e passa ao nível de instrutor.</p> <p>Docente de Estética no MASP até 1970.</p> <p>“Enquanto os homens corajosos morrem” revista aParte n. 1, Publicação TUSP.</p>	<p>Plano Urbanístico - Camboriú.</p>	<p>Participa de exposição coletiva de pintura no Instituto dos Arquitetos do Brasil, São Paulo.</p>	<p>Adere a outro grupo de luta armada, a VPR (Val-Palmares).</p>
<b>1969</b>	<p>Participa da renovação do ensino da FAU Santos como docente de História da Arte.</p>			

	<p>Docente de História da Arte, na Universidade de Brasília.</p> <p>Docente de História da Arte na Faculdade de Arquitetura de Santos até 1970.</p> <p><b>Escreve “A casa popular”, o primeiro esboço de O canteiro e o desenho.</b></p>			
<b>1970</b>	<p>Comissário Especial da Fundação Bienal de São Paulo em Veneza.</p> <p>Surge na FAU-USP as revistas Desenho e Ou...</p>			<p>Preso pelo regime militar em dezembro.</p> <p>Membro da ALN e da VPR.</p>
<b>1971</b>	<p>Demitido da FAU-USP por “abandono de cargo”. Solto pelo regime militar em dezembro.</p>			<p>Solto pelo regime militar em dezembro.</p>
<b>1972</b>	<p>Muda-se para a França em abril.</p> <p>Docente na École d’Architecture de Grenoble, França.</p> <p>Publicação de A casa popular, GFAU.</p>	<p>Exposição das residências Juarez Brandão Lopes e Sylvio Bresser Pereira, junto com outras obras brasileiras em apresentação itinerante Panorama da Arquitetura Brasileira, Itamaraty, IEB.</p>		
<b>1973</b>	<p>Participa de canteiros experimentais com alunos da EAG até o ano seguinte.</p>			<p>Exposição individual de pinturas - Galeria Fernando Milan, São Paulo.</p>
<b>1974</b>				<p>Exposição individual de pintura - Galerie ZHTA-MI, Tessalônica, Grécia.</p>

<b>1975</b>				<p>Exposição individual de pintura - Museu de Grenoble, França.</p> <p>Exposição coletiva de pintura "La Ville" - URAP, Grenoble, França.</p> <p>Exposição coletiva de pintura "La Ville" - URAP, Lyon, França.</p>
<b>1976</b>	<p>Conferências sobre arquitetura do terceiro mundo na Universidade Pedagógica de Strasbourg até 1978.</p> <p>"A Forma de Arquitetura e o Desenho da Mercadoria", em Almanaque - adernos de Literatura e Ensaio, n. 2, São Paulo, Brasiliense, outubro.</p> <p>"Some Comments on the Analysis of Newphotographs in WPCS 3" em Cultural Studies n. 4.</p> <p>Exposição individual de pintura Galeria Fernando Millan, São Paulo.</p>			<p>Exposição coletiva de pintura "Vingt Acquisitions", Musée de Grenoble, França.</p> <p>Exposição coletiva de pintura - FIAC, Paris, França.</p>
<b>1977</b>	<p>"II - O Desenho" em Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio, n. 3, São Paulo, Brasiliense.</p>			<p>Exposição individual de pintura - Galerie La Tête De L'Art, Grenoble, França.</p> <p>Exposição individual de pintura - Maison Des Jeunes Et La Culture de Chambéry, França.</p>

<b>1978</b>	<p>Conferência: Desenho/Canteiro, SBPC, São Paulo. Conferência Arquitetura de hoje, IAB, São Paulo.</p> <p>Conferência sobre Arquitetura de Hoje no Instituto dos arquitetos do Brasil, em São Paulo.</p>			<p>Exposição individual de pintura - Galerie La Tête de L'Art, Grenoble, França.</p> <p>Exposição coletiva de pintura no Hotel de Ville - Grenoble, França.</p> <p>Exposição coletiva de pintura "Travax Sur Papier" - Villeparisis, França.</p>
<b>1979</b>	<p>Docente de Pintura, Escola de Belas Artes de Grenoble até 1980.</p> <p>"Carta análise de Sérgio Ferro", artigo sobre a obra de Cláudio Tozzi em catálogo da exposição realizada pelo SESC Matriz, Filiais e Companhias, São Paulo.</p> <p>Publicação de O canteiro e o desenho. (segundo Koury foi em 1981).</p>			<p>Exposição individual de pintura Galerie Murs Ouverts, Ventes, França.</p> <p>Exposição coletiva de pintura "Art Actuel 1" - MCJ d'Annecy, França.</p> <p>Exposição coletiva de pintura A Volta à Figura: a década de 60 - Museu Lasar Segall, São Paulo.</p> <p>Exposição coletiva de pintura - "Expo 79" - Musée de Grenoble, França.</p>