

Universidade de São Paulo  
Escola de Engenharia de São Carlos  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

**ANGÉLICA IRENE DA COSTA**

**Sérgio Ferro: didática e formação**

Dissertação apresentada à Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo,  
como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Arquitetura e Urbanismo

área de concentração **Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo**  
orientador **Prof. Dr. Miguel Antônio Buzzar**

Pesquisa realizada com o apoio da FAPESP [Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo]

São Carlos  
2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Ficha catalográfica preparada pela Seção de Tratamento da Informação do Serviço de Biblioteca – EESC/USP

C837s      Costa, Angélica Irene da  
              Sérgio Ferro : didática e formação / Angélica Irene da  
Costa ; orientador Miguel Antônio Buzzar. -- São Carlos,  
2008.

              Dissertação (Mestrado-Programa de Pós-Graduação em  
Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração : Teoria e  
História da Arquitetura e do Urbanismo) -- Escola de  
Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo,  
2008.

              1. Arquitetura Brasileira. 2. Educação. 3. Arquitetura  
moderna brasileira. I. Título.

*Can't find my way home, but it's through you and I know what I'd do just to get back in your arms*  
My Way Home Is Through You – My Chemical Romance

Já dizia a canção.  
Dedico, então, esse trabalho à Sílvia, ao Benedito e à Camila. Os três, meu eterno “caminho para casa”.



Com várias pessoas tive o prazer de compartilhar alguns, ou todos, os passos dessa caminhada.  
A elas, meus sinceros agradecimentos. E a algumas, em especial:

Meu orientador, Miguel Antônio Buzzar, pela inestimável ajuda, pelos ensinamentos e pela  
amizade. E, sobretudo, pela paciência.

Aos professores Luiz Recamán e Ana Paula Koury, pelos valiosos comentários na banca de  
qualificação.

À Fapesp, pela bolsa e apoio concedidos, tão fundamentais.

Aos funcionários da EESC-USP, em especial os do Departamento de Arquitetura e Urbanismo,  
pelo socorro sempre que necessário.

Aos amigos da Turma 2004 do curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. Os que se  
foram, os que ficaram, os que voltaram. Os amigos de São Carlos e os de mais-longe-que-isso.  
Mas ainda tão próximos, a torcida sempre presente. As Marianas. A todos eles, pela simples  
existência.

À Maisa Fonseca de Almeida, companheira de sanidade e de loucura.

À Valéria Caldas Vieira, o anjo de última hora.

Ao arquiteto e professor Sérgio Ferro, pela solícita ajuda. Aqui, também os desejos de que esse  
trabalho faça jus à tão instigante carreira.

Aos meus pais e à minha irmã, de novo e sempre.

E, sobretudo, a Deus.

*Reivindico o direito à herança acumulada no ofício e o de construir a partir dela. Por isso  
trabalho.*

Sérgio Ferro

## RESUMO

COSTA, A. I. (2008). **Sérgio Ferro: didática e formação**. 180p. Dissertação (mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

Pesquisa centrada na análise das experiências e práticas didáticas do arquiteto Sérgio Ferro no exercício docente, desde seu início na FAU-USP logo depois de formado, ingressando na disciplina de História da Arte e Estética em 1962, passando por propostas de um ensino de arquitetura diferenciado e novo na implementação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (entre 1967 e 1968), culminando nas suas formulações e experiências em Grenoble, na França, iniciadas em 1972. Apesar de possuir uma especificidade própria, a prática da docência comunica-se com as outras vertentes da produção de Sérgio Ferro: sua obra arquitetônica, representada basicamente por projetos residenciais e seus escritos teóricos - que são resultado de seu engajamento na cena política e cultural e da crítica ao projeto nacional-desenvolvimentista ao qual se ligava a arquitetura moderna - no período delimitado entre o final dos anos 1950 que se estende durante os anos 1970. Neste sentido, a pesquisa é orientada através da análise e do entendimento de seus textos à luz do debate político e cultural do período extrapolando o campo da arquitetura, além de uma visão crítica sobre suas obras e principalmente da análise de suas experiências como professor que repercutiram em vários outros cursos de arquitetura. Com isso, pretende-se estabelecer uma interlocução entre conceitos e obras, e com a elaboração prática da docência, verificando as concordâncias e contradições desse arquiteto que marcou profundamente a arquitetura moderna brasileira e o ensino da arquitetura.

**Palavras-chave:** Arquitetura Brasileira. Educação. Arquitetura moderna brasileira.

## ABSTRACT

COSTA, A. I. (2008). **Sérgio Ferro: didatic and formation.** 180p. M. Sc. Dissertation – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

Research focused on the analysis of experiments and didactic methods of the architect Sérgio Ferro in his teaching practice, since his beginning at FAU-USP right after he graduated, enrolling in the History of Arts and Esthetics class in 1962, going through proposals of a new way of teaching architecture on the implementation of the University of Architecture and Urbanism of Santos (between 1967 and 1968), culminating on his formulations and experiments in Grenoble, France, initiated in 1972. Even though having a unique distinctiveness, the practice of teaching communicates with Sérgio Ferro's other lines of production: his architecture works, represented basically by residencial projects and his theoretic writings - that are the results of his commitment to the political and cultural scene and of his criticism regarding the national project oriented towards development to which modern architecture was connected - during the period between the end of 1950 until 1970. In that way, the research is oriented by the analysis and understanding of his texts under the light of political and cultural debates of the time, moving past the field of architecture, besides a critical view on his works and especially of the analysis of his experiences as a professor that had an effect on several other courses of architecture. With this, it is intended to establish a discussion between concepts and works, while elaborating the practice of teaching, verifying the agreements and contradictions of this architect who marked deeply the Brazilian modern architecture and the teaching of architecture.

**Keywords:** Brazilian architecture. Education. Brazilian modern architecture.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	p.03
<b>1 UM CERTO ARQUITETO...</b>	p.07
1.1 Um certo professor...	p.07
1.2 Uma certa relação...	p.11
1.3 Uma certa atuação...	p.20
<b>2 A FAU E O ENSINO DE ARQUITETURA EM SÃO PAULO</b>	p.27
2.1 Início – A Academia Imperial de Belas Artes e os Liceus	p.27
2.2 A Escola Politécnica de São Paulo e o curso de engenheiro-arquiteto	p.30
2.3 Estado Nacional: Formação e Ensino Pós-1930	p.34
2.4 A formação da FAU-USP	p.38
2.5 As caracterizações econômicas do Brasil	p.43
2.6 O contexto histórico, social, político, econômico e cultural da década de 1960 e seus desdobramentos políticos	p.46
2.6.1 Outros desdobramentos políticos	p.56
2.7 Os Fóruns de 1962 e 1968 da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP	p.68
2.7.1 Reforma do ensino – FAU-USP – 1962	p.69
2.7.2 Fórum de Debates – FAU USP – 1968	p.73
<b>3. EXPERIÊNCIAS DIDÁTICAS DE SÉRGIO FERRO: ALGO DE FORMAÇÃO</b>	p.78
3.1 O período como aluno	p.78
3.2 A experiência didática na FAU-USP	p.81
3.2.1 O início	p.81
3.2.2 A participação no Fórum de 1968 na FAU-USP	p.84
3.2.3 O desligamento da FAU-USP	p.85
3.3 Outras experiências	p.86
<b>4. CONCLUSÃO – UMA CONCEPÇÃO UNITÁRIA DE ENSINO, ARTES, ARQUITETURA E POLÍTICA</b>	p.90

**BIBLIOGRAFIA** p.93

**ANEXO 1** p.100

Entrevista com o arquiteto Sérgio Ferro

**ANEXO 2** p.109

Entrevista com o arquiteto José Mário Nogueira

**ANEXO 3** p.118

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

**ANEXO 4** p.125

Fotocópia do Programa Proposto para 1957

**ANEXO 5** p.158

Fotocópia do Programa Proposto para 1963

## Introdução

No contato com a história da arquitetura brasileira ocorrida durante a graduação, o trabalho e as propostas de Sérgio Ferro despertaram uma atenção particular, principalmente, com relação às suas formulações sobre o trabalho no canteiro de obras, que deveria ocorrer de forma mais justa e permitindo um compartilhamento entre os saberes técnicos e o dos operários. Isso motivou a realização de uma pesquisa de Iniciação Científica, concluída em 2004 e que teve o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), cujo objetivo foi o de analisar a produção arquitetônica de Ferro à luz dos seus textos teóricos.

Esse trabalho ofereceu uma abertura para uma pesquisa maior que buscasse as correlações presentes na arquitetura de Sérgio Ferro e sua prática docente. Isto, desde seu ingresso como professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1962 até 1971. Esse intervalo concentra o foco do trabalho – as experiências de Ferro como docente na FAU-USP – mas como será visto, algo posterior ainda será analisado com a extensão desse período, ainda que de forma apenas exploratória, incorporando o início de sua atividade didática na Escola de Arquitetura de Grenoble a partir de 1972. Nesse sentido, o trabalho foi conduzido verificando as disciplinas que o arquiteto ministrou no quadro do debate político e cultural do período, que atribuía qualidades e dimensões específicas para a formação universitária, vinculando os conteúdos didáticos com as questões e problemas que o país enfrentava. Assim, a análise de textos do arquiteto são retomadas, situando-os no contexto da arquitetura moderna brasileira e da produção cultural das décadas de 1950 e 1960.

Com o propósito de cobrir o conjunto das questões que envolve o estudo, foram estruturados quatro capítulos com os seguintes títulos: Um certo arquiteto..., A FAU e o ensino de arquitetura em São Paulo, Experiências didáticas de Sérgio Ferro: algo de formação e Conclusão – uma concepção unitária de ensino, artes, arquitetura e política.

O primeiro capítulo “Um certo arquiteto...”, talvez seja heterodoxo, na medida em que apresenta e discute o percurso intelectual de Sérgio Ferro entre o fim da década de 1950 e o começo da década de 1970, quase sintetizando várias questões que estarão presentes no restante do trabalho. Isso foi feito pretendendo-se discutir desde o início as atividades 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 1930 aos anos 1970.

Evidentemente, como será visto, em dado momento retoma-se as análises da obra de Ferro, mas espera-se, de forma mais substantiva.

Os capítulos, seguintes ao primeiro, buscam, portanto, avaliar o lugar da formação profissional do arquiteto na cultura brasileira, principalmente depois dos anos 1930, ainda que se recorra a momentos anteriores do início da constituição do ensino de arquitetura. Entretanto, o objetivo presente não é o de detalhar o escopo acadêmico dos cursos de arquitetura, mas sim subsidiar com informações e questões da arquitetura o lugar do seu ensino no interior da noção de formação em um sentido amplo, que remete a formação da nação através das relações estabelecidas com os projetos sociais e com a cultura.

A formação da nação brasileira, a formação do cidadão brasileiro e a contribuição dos intelectuais, dentre eles os arquitetos enquanto produtores culturais são questões que despontam com a Revolução de 1930 e, assim, vários projetos de Brasil e, portanto, de um Estado-Nação a ser construído, estavam em jogo. A educação e o ensino, além da cultura como um todo, são elementos constitutivos das ações de formação. Há certamente uma dimensão pedagógica, *strito sensu*, quando se discute o ensino no Brasil naquele período. Da mesma forma, há toda a política de preparação de mão de obra e profissionais (dirigentes técnicos e sociais), hierarquicamente diferenciados, mas havendo, sobretudo, uma pedagogia social, daí a noção de formação que o trabalho busca verificar e que extrapola um conteúdo curricular imediato.

A partir desta avaliação inicia-se uma aproximação mais efetiva com o objeto de pesquisa através do estudo do ensino de arquitetura no Brasil, tomado de forma interessada em função das mudanças ocorridas a partir dos anos 1930, chegando então às experiências docentes do arquiteto Sérgio Ferro.

Assim, o segundo capítulo, “A FAU e o ensino de arquitetura em São Paulo”, busca esmiuçar a origem e a trajetória do ensino de arquitetura no Estado de São Paulo, iniciando pelas suas raízes no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica. Mostra-se necessária ainda uma breve avaliação dos acontecimentos históricos que permearam a década de 1930 no Brasil, com o governo de Getúlio Vargas (antes e durante o Estado Novo), as mudanças que este introduziu no país e as contradições que o permearam, a idéia de Nação e a forma como a transmissão dessa idéia foi trabalhada pelos educadores. A seguir, então, o trabalho discute as idéias de Anísio Teixeira, que influenciaram em grande parte o ensino universitário da época e também do período desenvolvimentista.

Após essa análise, o trabalho volta-se para a criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e as duas importantíssimas reformas do ensino pela qual passou. A escolha pela história da FAU-USP dentre as demais Faculdades de Arquitetura do Estado e do país se deve a inúmeros fatores, o principal por ter sido nela que Sérgio Ferro realizou seus estudos, tendo suas experiências como aluno – políticas, culturais e pedagógicas – influenciado toda a



sua carreira docente iniciada na mesma Faculdade e pelo seu curso ter sido referência para o conjunto das escolas paulistas, tanto em termos de modelo a ser adotado, como a ser revisto.

Ainda no segundo capítulo, dada a relevância do contexto histórico, cultural, econômico e político da década de 1960 nas formulações de Sérgio Ferro, suas teorias e a prática de sua carreira docente, optou-se por, além de levantar e analisar a bibliografia do período, efetuar uma pesquisa de um periódico que envolvesse todas as questões citadas. Nesse sentido, buscou-se a inserção das idéias do arquiteto entre várias outras posições que vinham sendo formuladas sobre os mais diversos assuntos de interesse nacional, a fim de posicioná-las em meio ao clima de confusão e perplexidade que se abateu sobre a intelectualidade do país durante o Regime Militar e assim encontrar uma origem ou explicação para essas mesmas idéias.

Devido à sua presença crítica no período de implantação da ditadura no Brasil, seu envolvimento nos assuntos mais diversos, desde culturais e sociais até econômicos e políticos e à participação de alguns dos mais importantes nomes da intelectualidade brasileira em suas páginas, optou-se como forma de estabelecer uma aproximação com o cenário político e cultural da época, nos termos em que era discutido, a leitura e análise de artigos da Revista Civilização Brasileira<sup>1</sup>. Os textos do periódico, editado pela Editora Civilização Brasileira (com sede no Rio de Janeiro) no período de 1965 a 1968, ou seja, de implantação e endurecimento do Regime Militar e tendo circulação nacional, serviram de base para uma síntese que envolveu os mais diversos assuntos pertinentes à década, entre eles cultura, juventude e universidade, política e economia. A escolha pelos textos dessa Revista se deu pelo fato dos mesmos representarem documentos primários, ainda influenciados pela perplexidade e confusão que caracterizaram o período estudado, no qual as esperanças anteriores por vezes se renovavam mas, sobretudo, ganhavam ares de crítica e de questionamento, abarcando certa variedade de idéias, algumas vezes, contrárias entre si. Ainda que diversos, os textos não refletem a totalidade absoluta dos pensamentos da época, apesar de representarem grande parte deles. De todo modo, mais do que retratar um quadro de discussões, com a sua leitura, pretende-se fazer uma análise do posicionamento de Ferro

---

<sup>1</sup> A Revista Civilização Brasileira foi editada pela Editora Civilização Brasileira (com sede no Rio de Janeiro) no período de março de 1965 a dezembro de 1968, tendo 22 números, publicados com periodicidade bimestral. Entretanto, problemas com as repressões impostas pelo Regime Militar causaram atrasos em alguns números, o que procurou ser sanado com a publicação de edições conjugadas. A Revista teve entre seus Diretores Responsáveis Ênio Silveira (de março de 1965 a setembro do mesmo ano, período correspondente aos números de 1 a 4), M. Cavalcanti Proença (de março a julho de 1966 – números 5/6 a 8) e Moacyr Félix (de setembro de 1966 a dezembro de 1968, ou seja, dos números 9/10 até a edição final, de número 22). Entre seus colaboradores, estiveram nomes como Carlos Heitor Cony, Paulo Francis, Ferreira Gullar, Florestan Fernandes, Celso Furtado, Glauber Rocha, entre outros. A pesquisa dos textos da RCB se deu na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, que possui em seu acervo todas as edições, com exceção dos números 17, 18, 21 e 22.

em relação a vários pontos de vista do debate cultural e político do período, buscando-se verificar o lugar das suas formulações e posições.

No terceiro capítulo, “Experiências didáticas de Sérgio Ferro: algo de formação”, as atividades docentes do arquiteto são analisadas focando-se, em especial, nas desenvolvidas na FAU-USP. Essas atividades são detalhadas em função das suas elaborações quanto ao significado da formação dos indivíduos através, e para além, do gradiente de uma disciplina específica, no caso a arquitetura.

E finalmente, na “Conclusão – uma concepção unitária de ensino, arquitetura e política”, pretende-se cerzir o conjunto dos tópicos que compõem a pesquisa, buscando-se a concepção de um quadro que interprete os significados das experiências didáticas de Ferro, como a pedagogia do canteiro, cuja noção básica é de um ensino que se inscreva no indivíduo, portanto, seja constitutivo de sua formação política e social.

## 1 Um certo arquiteto....

Esse capítulo apresenta de forma breve o percurso intelectual de Sérgio Ferro no período de interesse, ligando os eventos sociais à prática da sua docência. Isso porque, apesar de possuir uma especificidade própria, a prática da docência comunica-se com as outras vertentes de sua produção intelectual: sua obra arquitetônica, representada basicamente por projetos residenciais, sua produção na pintura e seus escritos teóricos, que são resultado de seu engajamento na cena política e cultural no período iniciado ao final dos anos 1950, estendendo-se durante os anos 1970.

Para qualquer análise sobre Sérgio Ferro é importante destacar sua parceria com seus colegas Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, pois foi nos liames dessa cooperação que surgiram todos os conceitos e propostas que permearam a carreira do arquiteto. Conceitos e propostas que primavam por uma leitura crítica da realidade social brasileira, articulados a um engajamento na discussão da produção de arquitetura no país e do papel dos arquitetos no contexto político da época. Tal postura levou ao questionamento das concepções e modelos de desenvolvimento e a um contato mais direto com os problemas da construção civil, particularmente, com a realidade do trabalho no canteiro de obras, o que dentre outras questões levou-os a propor o uso de materiais e técnicas correntes mais acessíveis à população em vários sentidos, um relacionamento diferente com os trabalhadores, que questionava as hierarquias estabelecidas e formas arquitetônicas compatíveis com esses materiais e técnicas, menos penalizadoras para com o trabalhador, ou melhor, com a condição do trabalho na construção civil.

### 1.1 Um certo professor...

O convívio com seus companheiros também se mostrou importante no tocante à carreira acadêmica de Sérgio Ferro, através de uma espécie de integração entre eles, ocorrida em muitos momentos de suas vidas profissionais, como se as disciplinas ministradas por eles se transformassem em uma única, contínua, responsável por uma formação completa do futuro arquiteto. Sobre isso, o próprio Ferro diz:

[...]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[...] (KOURY, 1999, p.23).

Os três arquitetos ficaram muito marcados por suas experiências comuns, desde o período de estudantes na FAU-USP, e delas destaca-se, sobretudo, as visitas a canteiros de obras proporcionadas por professores como Vilanova Artigas. Esse aspecto de sua formação Sérgio Ferro procurou levar consigo em toda a sua carreira como professor.

[...]Primeiro, o tipo de ensino que existia na FAU quando éramos alunos ainda. Havia uma prática bastante boa. Nós tínhamos aula de segunda a sexta e no sábado de manhã nós saíamos com o Artigas, com o Paulinho, com o Millan para visitar as obras deles. Durante a semana eles nos ensinavam, durante os sábados nós é que íamos julgar o que eles faziam. Isso era excelente e era no canteiro, era direto a experiência no canteiro[...] (KOURY, 1999, p.24).

Mas existiam críticas a esse ensino. Segundo Rodrigo Lefèvre em entrevista concedida a Renato Maia, a formação de arquiteto em sua época era indefinida e, portanto, procurada por estudantes que almejavam seguir um grande número de profissões. Faltavam cursos como Comunicação Visual e Artes Plásticas, aspectos que o curso de Arquitetura procurava cobrir. Assim, poucos formados seguiam a profissão de arquiteto. Segundo o próprio Lefèvre, em entrevista concedida a Renato Maia e transcrita na dissertação de mestrado de Ana Paula Koury:

[...]Realmente, do grupo de arquitetos que se formava, era apenas uma pequena parte que acabava sendo arquiteto, realmente exercendo as funções que poderíamos chamar de funções do arquiteto. Talvez nós pudéssemos dizer que era um curso elitista, na medida em que ele não tinha uma estrutura muito clara, definida e coerente[...] (MAIA, 1999, p.180).

De certa forma, a visita a canteiros compensava, ou substituíam essas lacunas do curso, além de terem aberto uma perspectiva que os três arquitetos trabalharam de maneira inovadora. Mas, o que incomodava mesmo Sérgio Ferro e seus companheiros, em relação ao ensino de arquitetura, era a falta de compromisso social dos formandos. Segundo novamente Lefèvre:

[...]Gostaria de ressaltar que o curso era insuficiente sobre outros aspectos, não em relação ao mercado de trabalho propriamente dito, mas no que diz respeito à responsabilidade que um arquiteto formado deve assumir no contexto social em que vive[...] (MAIA, 1999, p.181).

Para Lefèvre, e por extensão para Ferro, o curso não formava os estudantes como indivíduos críticos da sociedade. Assim, através de uma reflexão sobre sua própria formação, na qual a questão social, as formas que ela assumia na construção civil e a postura do profissional frente a realidade deveriam ter uma forte presença, Sérgio Ferro procurou implementar um ensino novo e diferente de arquitetura pelas inúmeras instituições por onde passou, unificando as dimensões técnicas e sociais e, talvez, recriando-as mutuamente, mas sobretudo, buscando a formação de um indivíduo capaz de intervir na sociedade, municiado e comprometido com uma responsabilidade social.

Nas suas formulações, as suas propostas conheceram um contexto nacional com características próprias, entretanto, os seus conteúdos extrapolam o contexto de origem e repercutem para toda uma época, pois em que pese as diferenças entre os anos 1960 e os atuais, as assimetrias sociais e no trabalho continuam presentes.

Em uma análise nas fontes de pesquisa sobre o arquiteto até 1997, essas foram as seguintes disciplinas por ele ministradas<sup>2</sup>:

-1962 até 1970 – *História da Arte e Estética* (FAU-USP)

-1962 até 1968 – *Composição e Plástica* (Escola Superior de Formação de Professores de Desenho da FAAP)

-1965 até 1969 – *Comunicação e Teoria da Arte* (Escola de Arte e Decoração)

---

<sup>2</sup> Entre as fontes pesquisadas, no tocante à atividade acadêmica de Sérgio Ferro, estão a Dissertação de Mestrado de Ana Paula Koury (KOURY, Ana Paula. Arquitetura Nova. Dissertação de Mestrado. EESC-USP, 1999) além dos Relatórios de Atividades e Programas Propostos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, encontrados na própria Biblioteca da Faculdade. Também foram pesquisados os documentos referentes à Sérgio Ferro presentes na Sessão de Expediente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, os quais serão utilizados futuramente nesse trabalho. Segundo funcionários da Faculdade esses são os únicos documentos referentes à atividade docente da época (década de 1960) que se encontram no local. Os demais, que pertenciam aos Departamentos de História e de Projeto foram devolvidos aos professores ou se encontram no acervo da Biblioteca da FAU-USP.

- 1968 até 1969 – *Estética* (Masp)
- 1969 – *História da Arte* (Universidade de Brasília)
- 1969 até 1970 – *História da Arte* (Faculdade de Arquitetura de Santos – da qual participou de sua fundação)
- 1972 – Professor Catedrático da École d'architecture de Grenoble
- 1979 até 1980 – *Pintura* (Escola de Belas Artes de Grenoble)
- 1982 até 1983 – responsável pelo seminário sobre *Pintura e Arquitetura* (Instituto Francês de Arquitetura)
- 1990 até 1997- período dedicado a exposições de artes plásticas
- 1991 – contribuição para a formação dos Grandes Laboratórios de l'Isle d'Abeau, em Grenoble, na França <sup>3</sup>.

Além desses cursos, as suas preocupações didáticas e de formação se expressaram e ainda se expressam em inúmeras palestras ministradas até o presente, das quais destacamos:

- 1965 – conferências no curso de História da Arte (Centro de Pesquisas Literárias Sede Sapientiae, São Paulo)
- 1966 até 1969 – conferências *Arte Contemporânea* (Biblioteca Municipal de São Paulo)
- 1967 – conferências *Pintura Contemporânea* (Tusp)
- 1978 – conferência sobre *Desenho/Canteiro* (SBPC, São Paulo)
- 1978 – conferência sobre *Arquitetura Hoje* (IAB, São Paulo)
- 1976 até 1978 – conferências sobre a *Arquitetura do Terceiro Mundo* (Unidade Pedagógica de Strasbourg)
- 1981 – conferências sobre Arquitetura (Salvador, Brasília, São Paulo, Campinas e Santos)
- 1981 – conferência sobre *Do desenho ao canteiro* (Instituto Francês de Arquitetura em Lausanne)
- 1989 – conferência sobre a *Arquitetura e o Canteiro* (École d'Architecture de Genève)

E claro, convém destacar também, devido às formulações presentes nesses trabalhos, os inúmeros textos publicados pelo arquiteto, além de suas obras arquitetônicas:

- 1960 – Residência Heládio Capisano - Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre
- 1961 – Residências Simão Fausto - Flávio Império  
                   Boris Fausto - Sérgio Ferro  
                   Bernardo Issler - Sérgio Ferro
- 1962 – Residências Marietta e Ruth Vampré - Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre

---

<sup>3</sup> Ver entrevista de Sérgio Ferro concedida à autora presente nos Anexos dessa dissertação.

- 1963 – “*Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação*” em *Encontros GFAU* 63, GFAU, São Paulo.
- 1964 – Residências Albertina Pederneiras - Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre  
Sylvio Bresser Pereira - Sérgio Ferro
- 1965 – *ACRÓPOLE* – Número especial nº 319, julho.
- 1966 – Escola Normal em Brotas - Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império
- 1967 – Outras escolas do FECE  
“*Arquitetura Nova*” em *Revista Teoria e Prática nº 1*, São Paulo.  
“*Os limites da denúncia*” publicado posteriormente em *Arte em Revista* nº1, São Paulo, jan/mar. 1979.
- 1968 – Residência Juarez Brandão Lopes - Flávio Império e Rodrigo Lefèvre  
Primeiras anotações que dariam origem ao texto “A forma da arquitetura e o desenho da mercadoria”
- 1969 – *A casa popular*, publicada posteriormente em *GFAU*, São Paulo, 1972  
“*Reflexões para uma política na Arquitetura*” publicado posteriormente em *Arte em Revista* nº4, Kairós, São Paulo, ago. 1980.
- 1976 – “*A forma da arquitetura e o desenho da mercadoria*” em *Almanaque – cadernos de literatura e ensaio*, nº 2, São Paulo, outubro.
- 1980 – “*Reflexões para uma política na Arquitetura*” em *Arte em Revista* nº4, Kairós, São Paulo, agosto.
- 1982 – *O canteiro e o desenho*, Projeto Editores Associados, São Paulo.
- 1985 – “*A geração da ruptura*” em *Arquitetura e Urbanismo* nº3, São Paulo, março.
- 1986 – “*Reflexões sobre o brutalismo caboclo*” em *Projeto* nº86, São Paulo.
- 1988 – “*O concreto como arma*” em *Revista Projeto* nº 111, junho.
- 1989 – *Futuro Anterior*, catálogo da exposição realizada no Masp, Ed. Livraria Nobel S.A., São Paulo.
- 1993 – “*Entrevista com Sérgio Ferro*” em *Revista Caramelo* nº 6, FAUUSP, São Paulo.
- 2006 – publicação do livro *Arquitetura e Trabalho Livre*, organizado por Pedro Fiori Arantes, reunindo a produção teórica de Sérgio Ferro, inclusive com a presença de alguns textos inéditos.

## 1.2 Uma certa relação...

É de conhecida e extrema importância também, além da análise da relação de Ferro com seus companheiros Lefèvre e Império, a análise de sua relação com Vilanova Artigas, expoente das formulações da chamada escola paulista e, também, da concepção do curso de arquitetura da FAU-USP.

O arquiteto paranaense foi professor de Sérgio Ferro na FAU e foi fundamental para a sua avaliação crítica da arquitetura moderna. Entretanto, Ferro não vivenciou as críticas mais profundas que Artigas formulou no início dos anos 1950, quando chegou a designá-la como “instrumento da burguesia”. A convivência de Ferro com Artigas se deu no quadro em que este último concebia a arquitetura moderna como representação do desenvolvimento do país e da formação de uma identidade nacional. Sobre isso, Buzzar (2001, p.36) comenta:

A privacidade das casas projetadas por Artigas não pretende se apresentar como um troféu ao individualismo, pelo contrário, é um elogio ao convívio, da vida coletiva ativa, portanto, um “protótipo” de uma espera pública que deveria atingir no limite a autoridade institucional e sua concretização: o Estado Moderno Nacional, que deveria ser verdadeiramente democrático. É por isso que Artigas afirmava a “casa como a cidade, a cidade como a casa”. O indivíduo que falava no texto “Arquitetura e Construção” não era apenas um ser primitivo, era um indivíduo que necessitava de uma experiência (ideologicamente) coletiva para conquistar a cidade (vista como a sociedade, ou como sua expressão máxima) para a publicidade. A sala-praça e o convívio que impunha era a contra forma “concreta e ideológica” de um Estado e de uma sociedade nos quais não havia espaço para o interesse público. Era, nesse sentido, um lugar para idéias e ideais, mas, sobretudo para a prática e formação da sociabilidade.

A atividade profissional de Vilanova Artigas foi sempre pautada pela sua atuação política como militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB). No final dos anos 1950, no período do governo Juscelino Kubstchek (JK), que também corresponde ao momento de ingresso de Ferro na FAU-USP, o PCB estava engajado em uma política de aliança de classes (burguesia e proletariado), porque entendia o governo JK com um viés extremamente progressista, apto a realizar a Revolução Burguesa. As críticas de Artigas, anteriormente realizadas, foram substituídas por formulações coerentes com a política do PCB, assim como sua arquitetura e, de resto, o conjunto da arquitetura moderna. Assim, fixou-se que os arquitetos deveriam contribuir com o desenvolvimento nacional, sendo uma das suas formas, por exemplo, a representação ou o estabelecimento de uma ordem de visibilidade simbólica do país que se modernizava, característica essa que Brasília incorporou de forma exemplar.

A obra de Artigas tem um papel fundamental para a formação do que foi denominado “Escola Paulista”, particularmente a partir da residência Olga Baeta em meados da década de 1950, quando sua produção estabeleceu relações com a denominada fase “matérica” ou brutalista de Le Corbusier iniciada em 1952 com a Unidade Habitacional de



Marselha, mas de forma muito particular. Grosso modo, a obra do arquiteto franco-suíço apresentava uma falta de refinamentos construtivos, preocupada em mostrar a verdade dos materiais empregados. Essa preocupação procurava ocupar o espaço deixado entre o projeto, as condições de produção e a população (por vezes o lugar) na arquitetura moderna. Essa explicação, com o intuito de ser apenas ilustrativa, não pretende informar a complexidade do que foi denominado Brutalismo, de todo modo, o seu significado:

[...] correspondeu a uma tendência moderna -mais uma- pós II Guerra, em que os materiais ganhavam expressão naquilo que teriam de característicos, sendo salvos de tratamentos subseqüentes e deturpadores da sua manifestação primordial na obra. O edifício paradigmático desta “tendência” (não foi nenhuma obra do casal Smithson, mas sim) a Unidade de Habitação de Marseille, projetada por Le Corbusier. O brutalismo, admitindo a sua existência, seria não uma ruptura com os ideais modernos, mas a adaptação crítica dos mesmos a uma nova situação[...] (BUZZAR, 1996, p.147).

A Arquitetura de Artigas também fez uso desses conceitos, reelaborados a partir da realidade nacional, mas, sobretudo, com uma postura reflexiva sobre a mesma realidade. Ou seja, a representação da realidade em Artigas sempre se deu de forma crítica, assim como a escolha de materiais e a organização dos espaços buscavam dotar a linguagem de um conteúdo crítico. Ainda que não seja um tema desenvolvido neste trabalho convém dizer que, certamente, sua arquitetura era distinta da de outros profissionais, como Niemeyer, que ofereciam uma outra visão ou uma outra representação simbólica da realidade através das suas obras. Ferro, no texto *Arquitetura Nova*, após afirmar que “toda arquitetura moderna atuante e responsável levanta propostas para o atendimento de um progresso esperado e de necessidades coletivas”, indica que a diferença entre as obras de Artigas e Niemeyer é “proporcional à esperança em que é visto o futuro esperado (...) As propostas, supostamente passíveis de aproveitamento quase imediato, procuram colar-se às disponibilidades concretas do nosso meio e às carências do nosso subdesenvolvimento” (FERRO, 1967, p.53).

Para Ferro (1967), a matriz de discussão, também, era oferecida por Le Corbusier, isto em função de sua importância, não apenas na formação da arquitetura moderna brasileira, mas em função da renovação que ela conhecia, a partir da obra do próprio mestre suíço nos anos 1950<sup>4</sup>. Apesar disso, o arquiteto brasileiro considerava a tentativa de Le

<sup>4</sup> Como dito, com a realização da Unidade Habitacional de Marselha (concluída em 1952), Le Corbusier redimensiona as suas propostas arquitetônicas, conhecendo um desenvolvimento diferenciado do período anterior. As obras subseqüentes ampliaram o gradiente das pesquisas então iniciadas. As obras mais importantes, a partir da Unidade são: o Convento de La Tourette, Maisons Jaoul e a Capela de Ronchamps, sendo esta última objeto de discussão entre os arquitetos brasileiros,

Corbusier de ressemantizar a arquitetura moderna uma operação limitada ou estetizante. Literalmente afirma o brutalismo local – caboclo – “oposto ao brutalismo estetizante europeu” (FERRO, 1967, p.53). Ainda que identifique diferenças entre a arquitetura aqui desenvolvida e a do próprio Le Corbusier, a primeira é “retomada” de forma crítica, pois há a “consciência de sua impraticabilidade presente (em função do) *truncamento irracional do nosso processo social*” (FERRO, 1967, p.53). Ou seja, as diferenças anteriores, ou comungavam de esperanças hiperdimensionadas, ou eram simplesmente equivocadas, mas principalmente, não faziam mais sentido em função do golpe de 64.

Toda a discussão da arquitetura, os seus laços com a sociedade e seu vínculo com o processo social do trabalho no canteiro, tendia a solicitar sua transposição para o campo da formação do arquiteto. Já compartilhando com Artigas a posição de docente na FAU-USP, Ferro participou (junto com seu antigo mestre) da reforma do ensino de 1962. Essa reforma, fundamental para a estruturação do ensino de arquitetura na escola, mas também fazendo “escola”, concebeu a estrutura didático-pedagógica do curso a partir de três departamentos, História da Arquitetura, Projeto e Tecnologia, sendo os conteúdos presentes nas disciplinas do Departamento de Projeto aquelas que delineavam o perfil ao curso. Por sua vez as disciplinas de Projeto eram agrupadas em quatro seqüências: Planejamento Urbano, Projeto de Edificação, Programação Visual e Desenho Industrial.

Ainda se manteve a presença dos professores da Poli (que estavam ligados ao curso de Arquitetura na FAU desde que este se separou da Escola Politécnica da USP em 1948 e, de todo modo, a estrutura da Universidade condicionava a permanência de disciplinas da Politécnica na grade curricular da FAU) que, apesar de acarretar diferenças na concepção pedagógica, permitiam (teoricamente) aos alunos um contato com as inovações tecnológicas. Em 1968, nos meses de maio e junho, ocorreu um novo Fórum (Fórum de 68) cujo objetivo seria o de restabelecer e aprofundar as resoluções do Fórum anterior, implementando uma nova reforma no ensino de arquitetura. A sua realização ocorreu em um clima tenso e polarizado entre os caminhos convergentes da atuação política e da atuação profissional. Talvez em função do momento político, das perseguições que se avolumavam no período, das cassações e prisões decorrentes do endurecimento do regime militar, que incidiram diretamente sobre a Universidade e a Faculdade, houve um enfraquecimento dos encaminhamentos didáticos, um certo encapsulamento das experiências, incluindo a experiência (extracurricular) do canteiro de obras.

Esse “regresso”, com relação à extinção das visitas orientadas pelos professores aos canteiros de obras, foi prejudicial aos alunos principalmente quando se considera a

---

particularmente, Niemeyer e Artigas, sendo que o primeiro relata, numa perspectiva distinta daquela desenvolvida por Artigas, que Ronchamps: “(...) *é, em síntese, a predominância da forma plástica, sugerindo e dirigindo todo o planejamento, a imaginação do artista se expandindo pura e espontânea em busca de beleza e Harmonia*” (NIEMEYER, 1956, p.41).

importância que esse contato teve para as carreiras de Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império e conseqüentemente para as inovações trazidas pela Escola Paulista.

Apesar dos eventos pós-68, o período de 1962 a 1968 foi de grande renovação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Sobre a fase antecedente ao período das reformas, o professor Juarez Brandão Lopez, que lecionou na FAU-USP, antes e durante as mesmas, conta que a grade curricular herdada da Poli era muito rígida, submetida a raras alterações ao longo dos anos, além de certa forma ser pouco comprometida com as várias facetas da profissão de arquiteto. Apesar das ingerências perpetradas pela ditadura (os militares censuravam inclusive nomes de professores que significariam uma ameaça à “ordem”), o professor Lopez reafirma a importância dessas reformas para o futuro da formação dos arquitetos no país e, conseqüentemente, reafirma a importância de seus participantes (incluindo Sérgio Ferro, que atuou ativamente na Reforma de 1968), já que, para ele (Lopes), uma realidade urbana em constante transformação pede nada menos que uma renovação crítica no ensino de arquitetura no país<sup>5</sup>. Esse comentário final é muito ilustrativo de uma postura quanto ao ensino, pois expressa a concepção de um compromisso entre curso e realidade (nos moldes da fala de Lefèvre anteriormente citada), ou seja, nessa visão a realidade solicita à Universidade que interfira na própria realidade e cabe aos professores idealizarem, não apenas a concepção de curso, mas a concepção de realidade, suas necessidades e as possibilidades de intervenção através da formação de indivíduos/profissionais.

Além do que já foi citado, o golpe militar de 1964 exerceu outras fortes influências na carreira de Sérgio Ferro. Mesmo antes dessa data, o arquiteto e vários outros intelectuais passaram a criticar as diretrizes do Partido Comunista Brasileiro, que então aglutinava a maior parte da esquerda marxista do país.

Voltando a questão da política do PCB, esta se baseava, resumidamente, em uma aliança com a burguesia industrial considerada modernizadora, contra a “oligarquia” agro-exportadora ligada ao imperialismo. O Partido acreditava em uma revolução por etapas, ligada à noção de cumprir uma fase correspondente à revolução burguesa ou nacional, necessária para livrar o país da dominação estrangeira, instituindo uma república democrática clássica para depois, em outra etapa, realizar a revolução socialista. Ou seja, o Partido apoiava uma revolução na qual a luta de classes não ocorria, mas sim a luta contra o “inimigo estrangeiro”.

Como se sabe, o início da década de 1960, com os governos de Jânio Quadros e de João Goulart, foi extremamente conturbado. As contradições sociais internas do

---

<sup>5</sup> Depoimento dado durante o Seminário promovido pela FAU-USP e Câmara Municipal de São Paulo, Sérgio Ferro: arquitetura e sociedade, em 18 e 19 de abril de 2005.

desenvolvimentismo se acentuaram e a noção de interesses opostas entre a burguesia nacional e o imperialismo, mostrou-se mais esquemática, do que real. O golpe de 1964 incitou novas análises políticas, sobre a natureza da economia brasileira, não mais colocando a burguesia industrial como libertadora, mas sim, de certa maneira, vendo-a comprometida com a tradicional oligarquia agrária e, portanto, com o capital internacional. As análises sobre as características do capitalismo no Brasil, inscrito no quadro dos países subdesenvolvidos, e das classes sociais, particularmente da burguesia nacional-industrial, demarcaram diferenças profundas no interior da esquerda brasileira. As divergências estenderam-se para as atuações políticas e ganharam o campo da cultura, atingindo também a prática profissional e as relações de trabalho. E foi naquele momento que as posições de Vilanova Artigas e de Ferro tomaram rumos diferentes.

E esse é o caso da importante questão acerca da opinião de ambos a respeito do desenho, questão paradigmática do cruzamento entre as concepções profissionais e as políticas. Para Sérgio Ferro, o desenho, com seus códigos de conhecimento de poucos, era um dos grandes responsáveis pela falta de diálogo na obra, aumentando a separação entre o pensar e o fazer. Isso, porque servia ao capital, enquanto mediador do adensamento da atividade no canteiro, a fim de obter mais lucro. Na opinião do arquiteto chegava a impedir a fluência da criatividade do projetista, que ficava à mercê das influências do capital, adaptando o desenho às suas regras. Nas palavras do próprio, o desenho:

[...]emprega referências mongianas de difícil aplicação no canteiro; confunde na simultaneidade da representação a sucessão das etapas; seu sistema métrico e ortogonal não se adapta a vários materiais e forma; etc. [...] Entretanto, uma de suas funções é segregar – o que ajuda a explicar sua manutenção. Código é coisa de comunicação, mas também de exclusão (FERRO, 1976, p.30).

Continuando, apresenta o desenho não como uma entidade com autonomia e, portanto, portadora de uma racionalidade intrínseca e auto-emuladora, mas limitada, condicionada e parcial:

Que este desenho seja, em alguns de seus traços, dependente de poderes superiores, que não nasça senão já submetido ao capital, não são restrições que amortecem sua necessidade estrutural: é parte indispensável da direção despótica. Aliás, falar de desenho como o conhecemos é conotar simultaneamente dependência e despotismo, como na velha metáfora do ciclista: cabeça baixa e pés rancorosos. Porque não é senão como razão separada da concreção, efeito da ruptura da produção pela violência, que foi feito o que é: parte que por ser parte é dominada e

transmite para baixo as formas da força sob a qual aparece, sofre e governa (FERRO, 1976, p.18).

Já Artigas, levando em conta à própria origem da palavra, considerava o desenho portador da capacidade de operar o designo do homem. Ou seja, através do desenho, permeado por suas intenções, o homem, principalmente o arquiteto, seria capaz de atuar na sociedade.

E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real (ARTIGAS, 1978, p.9).

Vale salientar que a noção de desenho como desígnio, como algo que antecipa uma realização efetivada a posteriori, permeia a própria disciplina arquitetônica. No caso das disputas político-culturais da década de 1960, a possibilidade de atuação através da prática profissional, o que em si é algo impreciso, adquiriu o significado de transformar ou modificar a sociedade. Segundo Buzzar (2001, p.122-123):

[...] a arquitetura de componente de um Plano (de Metas), de sua representação espacial, passava a agregar a função de instrumento de mudança social, meio privilegiado para o exercício da atividade política. Talvez a passagem mais representativa dessa transposição do discurso político tradicional, para a atuação profissional, ou de uma substituição de papéis, tenha sido escrita por Flávio Motta, no texto “O Desenho e Emancipação”, também de 1967. Como o próprio título indica, Motta vinculava o “problema” do desenho interrelacionando com a emancipação política do país. Sua elaboração procurava demonstrar a simbiose entre desenho e designo, o que permitiria desvendar as mais densas propriedades do ato de projetar [...] Essa análise de Motta, ainda que guardando uma ambigüidade no alcance social da relação desígnio-projeto, pode ser considerada o limite da crença nas possibilidades da arquitetura, na qual a identificação do projeto social não deixava de “escorregar” para o meio pelo qual se pode realizar tal projeto. Embaralhando conceitos, o desenho era definido como linguagem de emancipação e permitia que também fosse interpretado como uma alternativa à política.

Diretamente relacionada à prática profissional, é no cruzamento entre política e cultura arquitetônica que as opiniões de ambos divergiram de maneira mais drástica: enquanto Ferro e seus companheiros se levantaram contra a opressão do regime ditatorial de forma contundente (questão que será discutida mais adiante), Artigas permaneceu acreditando na continuidade de uma política de colaboração com um setor progressista da burguesia (industrial) e na capacidade do desenho, por derivação o projeto, como instrumento de atuação social.

Agora posso terminar resumindo o fim da nossa proposta, quais as opções? A minha é esta: há opções a partir, dentro da proposta brasileira de desenvolvimento, revolucionário, claro. Poderia haver outras opções. De um lado há a proposta da própria burguesia nacional, segundo a qual o que vale é a produtividade, os edifícios devem ser baratos, nós somos um país pobre, e que num país pobre, deve-se economizar. Mas ela não diz que somos pobres porque existe uma metrópole que nos oprime, e que seria melhor arrancar a maior faixa da independência da metrópole do que tirar do próprio povo que considera pobre, e que a pobreza do povo é consequência da riqueza da metrópole, e que aceitar a proposta burguesa de fazer as coisas miseráveis é eximi-la da responsabilidade como classe dominante. (...) não posso colaborar, ninguém pode colaborar, a não ser que traia seu próprio povo. Agora existe, a partir dos outros, opções de como fazer uma revolução mais rápida. A arquitetura não é obra, forma de conhecimento capaz de influir diretamente no processo: fechamos as escolas, vamos fazer guerrilhas. Temos colegas numerosamente classificados que elaboram essa tese e não aceitaram que se entra na Faculdade de Arquitetura é para fazer um curso de arquitetura, mas se aprende 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. Então, a arte não é mais do que um jogo útil. Essa proposição é razoável, fazemos deliberadamente. Que cada classe dominante, inclusive a que vem depois, pode se dar ao luxo de exercer, nos degraus de responsabilidade ou irresponsabilidade que lhe apetece (ARTIGAS, 1997, p.334-335).

Mas, apesar dos termos utilizados, havia pontos de convergência entre ambos. Artigas acreditava que a abstração servia ao imperialismo já que, por ela não expressar uma correspondência direta com a realidade em suas formas, impossibilitava a arte de fazer uma

crítica dessa realidade, ou ainda impedia que se fizesse uma politização consciente da sociedade<sup>6</sup>. Sérgio Ferro, por sua vez, também era contra a abstração na arquitetura, assim como na arte em geral, que por permitir o encaixe em qualquer função, servia à mobilidade que o capital exigia. Ele leva essas idéias para sua pintura, que também deveria ser veículo de conscientização social, assumindo uma postura crítica diante do mundo, e a abstração seria uma negação dessa dívida com a sociedade. Analisando o informalismo, uma forma de abstração, afirma:

O informalismo surgiu para evidenciar o mal-estar, a alienação e o desencanto generalizados que atingiram o Ocidente. Opera através de dupla reação: afastamento do mundo caótico (em linguagem plástica, eliminação do espaço em profundidade) e descontrolada manifestação de atividade subjetiva para compensar a reificação crescente (em linguagem plástica, a matéria, o empaste, a grafia solta e fragmentada). Mas, não prossegue além do contraste denunciador, compactuando, inconscientemente, com as reais causas dessas contradições pelo exagero que as absolutiza e torna intransponíveis (FERRO, 1965, p.40).

Como se pode perceber, tanto as idéias de Artigas quanto as de Sérgio Ferro são profundamente ligadas com a movimentação social e política do período, e buscam verificar o lugar da arte e do produtor cultural frente a realidade.

Assim, se na segunda metade da década de 1950 o país vivia um período otimista em relação ao futuro, devido em grande parte à política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, nos anos 1960 o país passou a atravessar uma crise política culminando no golpe militar de 1964, que mergulhou o Brasil em um período negro do ponto de vista daqueles que se alinhavam com o projeto democrático e, de forma genérica, da maior parte da população que se viu alijada de postular seus direitos e reivindicações. Período no qual idéias otimistas já não encontravam mais espaço e seriam suprimidas pelo autoritarismo e pelas perseguições. Perseguições essas que, além da forma hedionda das torturas e prisões, assumiram também uma outra, mais psicológica, calcada na propaganda de costumes repressores e arcaicos. Sobre isso, Roberto Schwarz escreve:

No pós-golpe, a corrente da opinião vitoriosa se avolumou, enquanto a repressão calava o movimento operário e camponês. Curiosidades antigas vieram à luz, estimuladas pelo inquérito policial-militar que

---

<sup>6</sup> Sobre a posição de Artigas com relação ao papel da arte na sociedade, ver em ARTIGAS, João Batista Vilanova. Caminhos da Arquitetura. São Paulo: Nobel, 1985.

esquadrinhava a subversão. – O professor de filosofia acredita em Deus?  
 – O senhor sabe inteira a letra do Hino Nacional? – Mas as meninas, na  
 faculdade, são virgens? – E se forem praticantes do amor livre? – Será  
 que o meu nome estava na lista dos que iriam para o paredão?  
 (SCHWARZ, 1978, p.70).

Nesse período, portanto, toda a crença na política desenvolvimentista, aliada a democratização da sociedade, caiu por terra. Entretanto, o impulso à atuação não esmoreceu. E é nessa época que Sérgio Ferro e seus companheiros Flávio Império e Rodrigo Lefèvre (sobretudo com este último) rompem de vez com as idéias do PCB, como inúmeros outros ativistas políticos. Este rompimento se deu no campo político *stricto sensu*, mas também no campo profissional, buscando com suas próprias experiências mudar essa realidade. Experimentações essas que, seja de materiais, de relações de trabalho ou de técnicas, eram as armas principais, segundo Ferro.

### 1.3 Uma certa atuação...

Ferro acreditava que essa euforia desenvolvimentista foi prejudicial na medida em que, ao tentar adequar nossa realidade ao futuro esperado (desejado) da democracia burguesa, o resultado só seria frustração e desconforto<sup>7</sup>. Atrelando o trabalho profissional e esse futuro, tentando superar as limitações da técnica, talvez de forma quixotesca, o arquiteto só conseguiria extrair mais exploração dos operários envolvidos. O próprio Ferro viveu essa experiência de frustração quando da experiência da construção da residência Boris Fausto, em São Paulo, em 1961. O que o arquiteto pretendeu na ocasião foi uma integração da arquitetura moderna e a industrialização na construção, através de um sistema de montagem no canteiro de peças produzidas industrialmente. Isso terminou por se refletir no exterior-máquina e hostil da residência, como seus brises que lembram ventiladores industriais e seus domus de iluminação como chaminés. Essa casa foi um ensaio para as possibilidades da indústria que não obteve um bom resultado. As peças, inexistentes ou sem padronização adequada, causaram problemas que tiveram que ser consertados após a construção.

---

7 Outras vertentes artísticas do país seguiram caminhos diferentes rompendo com as concepções existentes. O tropicalismo, por exemplo, não se prendia ao “universo” técnico que o país possuía, e sim acreditava que através do uso das propostas das vanguardas tecnológicas, unindo o entrelaçamento do atrasado com o novo, é que se escancariam as contradições e mazelas do país. Isto se expressava em metáforas poéticas e na poética da elaboração musical, cujo marco foi a introdução da guitarra na música popular brasileira. Já outras correntes preferiram expor o atraso do país de outra forma, permanecendo fiéis às capacidades técnicas brasileiras, como o Cinema Novo, transformando-as, como já dito, em linguagem artística.



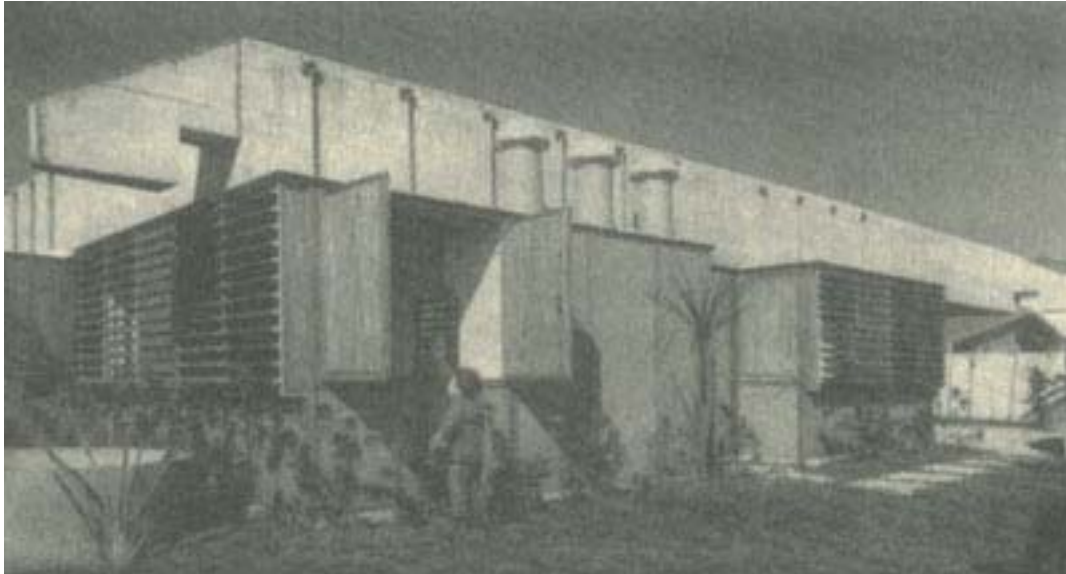


Figura 1. Residência Boris Fausto. Vista externa (o exterior-máquina)  
Fonte: Koury (2003)

No fim, representou os impasses da industrialização na construção no país, e provocou uma revisão e conseqüente volta nos pensamentos do arquiteto em seus trabalhos seguintes. Sobre essa experiência, o arquiteto refletiu:

As possibilidades da “nossa” indústria tentam continuamente o arquiteto. Os ensaios de incorporação dos progressos que realiza se repetem. Economicamente nem sempre se justificam: são raros os projetos com alcance necessário para um resultado compensador. Mas a formação universitária que a nova geração recebeu, orientada para as amplas tarefas, torna difícil a espera e dá origem a prematuras experiências. [...] O produto industrializado, entretanto, não correspondeu às amostras, e uma série de “defeitos” de fabricação prejudicou o conjunto da proposta, forçando inúmeros correspondentes corretivos (as placas não isolam, pela economia de material, o que a teoria faria supor; o mastique que desaparece sob a ação da água, forçando o emprego de matajuntas que não estavam previstas, etc.) (FERRO, 1965, p.34).

Suas experimentações partiram então para um outro lado (na verdade desenvolveram algo que já estava sendo experimentado no mesmo ano de 1961 na Residência Bernardo Isler), que tinha como base uma pesquisa matérica, construtiva e espacial capaz de adequar a obra ao “subdesenvolvimento”:

A melhor técnica, em determinados casos, nem sempre é a mais adequada. Há mesmo situações em que a modernidade construtiva é fator secundário. Enquanto não for possível a industrialização em larga escala, o déficit habitacional exige o aproveitamento de técnicas populares e tradicionais. Sua racionalização, despreocupada com sutilezas formais e requintes de acabamento, associada a uma interpretação correta de nossas necessidades, favorece, não só o surgimento de uma arquitetura sóbria e rude, mas também estimula a atividade criadora viva e contemporânea que substitui, muitas vezes com base no improvisado, o rebuscado desenho de prancheta (grifo nosso) (FERRO, 1965, p.38).

Além disso, associavam a racionalização possível no canteiro, com a solução espacial arquitetônica e com a não penalização do trabalho do operário. Sobre isso, Sérgio Ferro comenta em entrevista concedida a Miguel Buzzar:

Exatamente dessa racionalização, a manufatura serial o que é? São quatorze ou quinze tipos de 'metiers,' um seguido do outro, né? O primeiro dos metiers que vai aparecer no canteiro é o pedreiro que faz a fundação...o grande esqueleto do prédio, aí você isola o resto, tira o resto, e fica só com essa equipe na cabeça. Qual o melhor trabalho que eles podem fazer? Qual é a melhor utilização do material, do cimento, do tijolo, qual é a maneira mais elegante que eles têm de utilizar menos trabalho, menos material, e fazer a coisa mais justa possível. Você vai procurando dessa maneira, você cai fatalmente na abóbada, no domo, ou numa coisa desse tipo, ou numa estrutura tipo de arches, parabolóide hyperbolique, enfim, numa das estruturas que são fundamentalmente corretas, que a gente aprende no curso de resistência dos materiais, de estrutura, e aí você vê que essas estruturas, em particular a abóbada, é uma das que utilizam menos material possível, menos trabalho, e inúmeras vantagens que o Rodrigo descreve muito bem no livro dele sobre as abóbadas, mais tarde, cobertura já desde o início, etc. (BUZZAR, 2001, p.112).

E por fim, tratavam o canteiro como um lugar de experimentações e de uma nova formação profissional e social. Pois, nas palavras do próprio Ferro:

[...] quando a gente fazia uma casa, um projeto, o nosso projeto ficava gordo assim, porque todo um sistema complicado de cotas, de cores de cotas e tudo, cada um desses lotes de produção, o pedreiro, o

encanador, etc., recebiam uma pasta com o projeto completo, todos os cortes a gente metia lá dentro e o dele numa cor especial, o destinatário do lote. O lote dele era destacado com o projeto em outra cor, etc. sempre achamos que cada operário tinha que saber tudo daquela obra. Separa, separa, que cada um possa fazer o melhor de si, mas ao mesmo tempo depois você precisa rejuntar, para cada um saber o porque que está fazendo .... porque tem esse pequeno detalhe estranho aqui que é para encontrar o outro, então tem que respeitar aqui ou ali certas coisas” (BUZZAR, 2001, p.118).

O controverso é que essas pesquisas que procuravam trazer o objeto arquitetônico ao padrão nacional (ou nacional-popular), fosse qual fosse a idéia exata sobre isso, deixando-o acessível a todos, só podiam ser feitas nas casas de amigos e parentes que as custeassem, ou seja, as “casas operárias” tiveram seu teste em casas burguesas, ou da pequena-burguesia. Isto, de certa forma, mostra o isolamento de um setor da intelectualidade em relação à maioria da população. Sobre isso, o próprio Ferro lamenta em entrevista a Marlene Milan Acayaba, denominada “Reflexões sobre o brutalismo caboclo”:

Mas isso era uma atitude quase que consciente e, no limite, cínica, mas não tinha outro jeito!!! Quais eram nossos clientes? Gente que tinha casa grande, enquanto estávamos pensando num outro cliente, aquele que não existia – no povão. Todas as casas desse grupo, naquela época, eram o único lugar onde se podia ensaiar. Em toda experiência, em todo ensaio, às vezes você acerta, às vezes erra. Erra mais do que acerta. Mas a técnica não era desprezada. O grupo que trabalhou a partir do Artigas era maníaco por detalhes, só que pelo detalhe modificador. Lógico, três meses depois o detalhe não funcionava porque não era aquilo que devia ser feito. Estávamos começando uma coisa nova que, inclusive, não pôde ser desenvolvida até o fim (FERRO, 1986, p.70).

O questionamento político daquele período resultou no contato de Ferro com a obra de Karl Marx, que alimenta suas formulações até hoje, sendo uma das expressões mais fortes desse contato o entendimento do objeto arquitetônico como mercadoria que gera um processo de acumulação de mais valia durante sua construção. O arquiteto procurava então adequar sua obra arquitetônica às condições de produção, tanto com materiais (utilizando alguns considerados convencionais, como o tijolo) quanto com técnicas (suas obras pareciam não estarem vinculadas com a standardização fabril). Mas, sobretudo, é na experiência do fazer renovado do canteiro, compartilhando saberes e estimulando a participação dos

trabalhadores, dando voz a quem nunca tivera, que projeta uma possibilidade de “saída” para o trabalho arquitetônico. Segundo Buzzar (2001, p.132):

A técnica popular é importante no momento da sua utilização, mas se subordinava a um ciclo de desenvolvimento. A sua utilização questionava os fundamentos do projeto desenvolvimentista, mas ela não representava uma solução definitiva em termos de paradigma construtivo, a sua melhor característica se dava enquanto elemento de coesão e educação dos trabalhadores.

A utilização de técnicas convencionais, naqueles anos (e durante muito tempo), foi considerada pelos profissionais adeptos do modelo desenvolvimentista, simbolizado pelas idéias do PCB, como uma rendição às propostas retrógradas, anti-modernização, ou anti-industrialização. Mas, ainda segundo Buzzar (2001, p.135):

As propostas arquitetônicas de Lefèvre e Ferro exploraram uma parte do ambiente da produção da construção, que sempre foi rejeitada, e não o seu conjunto. Mesmo essa parte não pode ser vista como a arcaica, porque ela não é só feita de componentes arcaicos, pois no mínimo o raciocínio de projeto deles e a concepção de uma obra racionalizada é avançada. As suas concepções não podem ser lidas como um paradigma tecnológico acabado, ou melhor como um credo que exclui outras possibilidades construtivas, mas sim sob a ótica da interpretação da realidade como ela se apresentava e sob a ótica da desconfiança de um desenvolvimento econômico e social nos países subdesenvolvidos sob o capitalismo. O que criticavam era o tipo de articulação da economia, que ocorria sob a forma de uma modernização problemática em termos sociais, o que pleiteavam, em contraposição, era um desenvolvimento efetivo da sociedade.

Entretanto, suas preocupações eram de outra ordem. Para Ferro, com relação à técnica, de modo que fosse adequada ao subdesenvolvimento do país, nada mais justo que fosse usada a de conhecimento do operário por gerações. Mas isso não significava prostração ao trabalho convencional. Criticava a forma com que essa técnica “conhecida” era usada no canteiro. Os trabalhadores agindo separados, cada um desempenhando uma pequena função, sem poder ter uma atuação maior, provocando frustração e opressão. O produto final vinha da junção das partes, mediado por um mestre, ou ainda um arquiteto ou engenheiro (existindo então a presença da organização hierárquica).

Para Ferro (1976), o desrespeito ao trabalho revelava-se no uso do revestimento na construção, que na medida em que buscava agregar o seu valor de tesouro à obra, apagava, escondia o trabalho do operário. Em suas próprias palavras:

Por baixo do revestimento há concreto, colunas, lajes, vigas, tubulações...Há alguma lógica – mesmo se deformada, como veremos. Há, pelo menos, indicações de compromisso com a estética, com a resistência dos materiais. E mais: há marcas precisas do trabalho necessário, do empenho, do esforço, da habilidade do operário. Ele fica obrigatoriamente no que faz: mão, inteligência, sensibilidade, ainda que contidas, deixam traços – a menos que, como nas histórias de crimes, sejam apagados. Triste história dos objetos-mercadoria, principalmente dos de luxo: ora há frustração porque o valor não toma corpo, ora a presença inquietante do trabalho concreto, outra face da abstração que funda o valor, impede atribuir-lhe transcendência purificadora (FERRO, 1976, p.29).

Então, parte das experimentações do arquiteto se voltou a mostrar o trabalho operário embutido ali, não só desfazendo-se do revestimento, como também revelando (e se valendo de) instalações - elétricas e hidráulicas – e tudo mais que pudesse trazer a luz a relação do trabalhador com a obra (ARANTES, 2000).

Sérgio Ferro ilustra a exploração do canteiro comparando muitas vezes o operário do canteiro ao da indústria formal. O segundo, por não possuir um conhecimento específico tinha uma mobilidade dentro do trabalho que o primeiro não tinha. Entretanto, assemelhava-se um pouco à função de servente do canteiro de obras, que também por não exigir um conhecimento específico, podia cumprir uma gama maior de papéis, só que de menor importância. O arquiteto desconfia da industrialização no canteiro, justificando que ela traria um aumento na exploração, pois um número maior de máquinas balanceando um menor de trabalhadores gera menos lucro, na medida em que ele (lucro) é conseguido no salário não pago, na exploração. Assim, esse menor número de operários seria mais explorado (como são os da indústria) para a obtenção do mesmo lucro (FERRO, 1979a). Como deveria ser esse canteiro então? Com um só trabalhador, como acontece nos casos em que o operário constrói sua própria casa nos fins-de-semana? O arquiteto diz que não, já que defende a camaradagem no canteiro - quando não hipócrita - achando prejudicial quando o trabalhador, sozinho, não tem com quem “dividir sua miséria” e tem, inclusive, uma certa ordenação em seus canteiros. Quanto ao atraso, Sérgio Ferro chegou a dizer, inclusive, que ele é bem-vindo, na medida em que facilita a experimentação, já que o controle é maior nas

organizações mais avançadas do trabalho (experimentação essa que talvez não fosse necessária se não houvesse atraso) (ARANTES, 1986).

Toda a reflexão acerca do canteiro de obras que Ferro fez ao longo de sua carreira visitou muitos dos seus textos e especialmente sua prática docente. E assim, para uma análise crítica e profunda sobre a carreira como docente de Sérgio Ferro, é correto afirmar também que, nem o período histórico ou a convivência com Artigas não teriam tido a mesma influência no modo de pensar do arquiteto se não fosse a sua convivência com seus companheiros Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, além de, como já foi dito, sua passagem como estudante e docente em um dos maiores centros da discussão estudantil da época, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. As formulações de Sérgio Ferro, é claro isso, não são somente suas, mas de seus companheiros também, pois foram feitas em um período de intensa convivência profissional entre eles, de 1960 até 1970. Amigos na vida pessoal, lutaram juntos contra a ditadura que quis calar o país e deixaram uma série de formulações importantes no contexto da Arquitetura Moderna Brasileira.

## 2 A FAU e o ensino de arquitetura em São Paulo

### 2.1 Início – A Academia Imperial de Belas Artes e os Liceus

Para um estudo válido sobre os primeiros passos da institucionalização do ensino de arquitetura no Brasil se faz necessário o conhecimento, mesmo que breve, do processo de discussão sobre uma aprendizagem que acompanhasse as exigências do mundo industrial, em função do impacto que a arquitetura moderna produziu na profissão aqui, sem perder as especificidades e nuances do ensino artístico, discussões essas que permearam o fim do século XIX e início do século XX.

Foi a partir do século XIX, na Europa, que se deu a ruptura entre os métodos de formação do artesão e do operário especializado, passando de um ensino tradicional entre mestre e aprendiz para um outro profissionalizante (ocorrido em um ambiente escolar e universitário), sendo o progressivo desmonte das corporações de ofícios no início do mesmo século, em consequência do avanço da industrialização, diretamente relacionado a essa nova situação. Isso provocou uma crise na formação de mão-de-obra, pois as Academias de Belas Artes existentes já haviam estabelecido uma separação entre artistas e artífices, ou entre “artes maiores” e “artes menores”, não se ocupando, por fim, dos ensinos de ofício. As primeiras experiências de um ensino técnico-artístico se deram então na França e na Grã-Bretanha, onde algumas escolas surgiram com o propósito de fornecer conhecimentos técnicos e artísticos aos operários ligados aos ofícios mecânicos, ocupando essa lacuna deixada pelas Academias. Eventos de difusão da indústria serviam para ampliar o debate sobre a renovação do ensino técnico. Como, por exemplo, no caso da Grande Exposição de Londres de 1851 que provocou uma forte campanha na imprensa européia em defesa de um aprendizado técnico que envolvesse artes, ofícios e ensinos mecânicos em prol do progresso técnico dos países. Mas, em virtude dessa ligação do ensino com a indústria e, portanto, da sua obrigação em formar operários aptos a trabalharem pelo rápido avanço tecnológico das nações, temeu-se pela perda do seu viés artístico e da sua criatividade. John Ruskin, por exemplo, era um dos que temiam por essa separação:

Contudo, a mentalidade inglesa moderna tem muito em comum com a grega no fato de desejarem ardentemente que todas as coisas sejam totalmente bem acabadas ou que atinjam uma perfeição compatível com a sua natureza. Tal caráter em abstrato é nobre, mas se torna ignóbil quando nos leva a esquecer as dignidades relativas desta natureza e a preferir a perfeição da natureza menor à imperfeição da mais elevada, sem considerar que, a julgarmos por tal critério, os animais brutos, ditos

inferiores ao homem, a ele seriam preferíveis, já que mais perfeitos em suas funções e em sua espécie. Assim, também nos trabalhos humanos, aqueles que são mais perfeitos em sua espécie são sempre inferiores aos que, por sua natureza se deixam expor a um maior número de defeitos e falhas (RUSKIN, 2006, p.69).

Ou ainda:

Eles não poderão, contudo, ser fortalecidos a não ser que nos contentemos em acolhê-los em sua debilidade e, em sua imperfeição, honrá-los e estimá-los acima dos melhores e mais hábeis trabalhadores manuais. E é isso o que devemos fazer com todos os que entre nós labutam: procurar a sua parte pensante e fazê-la desabrochar não importando o que se perca com isso, nem com que faltas e erros sejamos obrigados a arcar. Pois o que de melhor há neles não poderá se manifestar senão acompanhado de muitas falhas. Que se entenda isso claramente: pode-se ensinar um homem a traçar uma linha reta e a cortá-la, a lançar uma linha curva e cinzelá-la e a copiar e cinzelar, com admirável rapidez e perfeita precisão, um número infinito de linhas e formas, a partir de modelos dados, e você achará o seu trabalho perfeito em sua espécie. Mas se pedir-lhe que pense a respeito de qualquer uma dessas formas, que considere se não poderá inventar uma melhor por sua própria conta, ele simplesmente irá parar, a sua execução tornar-se-á hesitante, ele pensará, e aposto que pensará errado; aposto que este ser pensante cometerá um erro no primeiro toque que aplicar em seu trabalho. E, apesar de tudo, você terá feito dele um homem, pois até então era apenas uma máquina, uma ferramenta animada (RUSKIN, 2006, p.70)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Interessante notar, nesse mesmo texto de Ruskin, a ligação de algumas de suas falas com as idéias de Sérgio Ferro, sobretudo com relação ao desenho. Ambos concordavam na crítica à intermediação desse mesmo desenho, provocando a separação do pensar e do fazer. Isso é claro no trecho: “Toda idéia como esta funda-se em duas suposições equivocadas: a primeira, que os pensamentos de um homem podem ser, ou devem ser executados pelas mãos de outro Homem; a segunda, que a labuta manual é uma degradação quando governada pelo intelecto. Em larga escala, e em trabalhos determináveis à régua e compasso, é com efeito possível e necessário que os pensamentos de um homem sejam efetuados pelo trabalho de outros. [...] Mas em pequena escala, e em um desenho que não pode ser matematicamente definido, os pensamentos de um homem jamais podem ser expressos por um outro: e a diferença que existe entre o espírito do toque daquele que inventa e o do homem que obedece a instruções é, com freqüência, tudo o que diferencia o trabalho artístico grandioso do comum. [...] Nos dias de hoje, nos esforçamos permanentemente em separar os dois; queremos que um homem esteja sempre pensando e outro sempre trabalhando; a um damos o nome de cavalheiro, a outro, de mão-de-obra, enquanto o trabalhador devia estar constantemente pensando e o pensador constantemente trabalhando e ambos serem cavalheiros no melhor sentido da palavra. Da forma como é, são ambos intratáveis; um invejando, o outro desprezando o seu irmão; e o grosso da sociedade é composto de mórbidos pensadores e trabalhadores miseráveis. É, portanto, somente pelo labor que o



Já no Brasil a trajetória da implantação do ensino de caráter técnico se deu de forma diferente. Provavelmente influenciado pela Missão Francesa – onde muitos de seus integrantes eram ligados a ofícios mecânicos e industriais – o governo real procurou introduzir no Brasil um ensino artístico com bases oficinais, ainda que iniciativas, como essa, viessem a desaparecer anos depois (por volta de 1826, quando a Academia já havia sido inaugurada por decreto), em virtude de aspectos como instabilidade política na Regência e várias revoltas de cunho regionalista, que provocaram uma impossibilidade de investimento público na formação de mão-de-obra.

Apesar disso, as discussões desenvolvidas na Europa, como no caso da Exposição de Londres de 1851 conheceram rebatimento no Brasil quando da ocasião da grande reforma educacional da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) em 1854, que resultou na criação de um programa de ensino industrial, contando com aulas de desenho geométrico, desenho de ornatos, desenho industrial, escultura de ornatos e matemática aplicada. Junto a essa iniciativa da Academia ocorriam outras pelo país, em especial a do Liceu de Artes e Ofícios inaugurado no Rio de Janeiro em 1858, responsável pelo mesmo tipo de educação, mas de cunho mais popular.

Anos depois, em 1873 na cidade de São Paulo, em meio a um ambiente próspero que envolvia industrialização e a imigração européia, foi criada a Sociedade Propagadora de Instrução Popular. Seu objetivo era o de atender as necessidades da mão-de-obra especializada da indústria, através de uma educação popular, como o próprio nome já apontava. Essa iniciativa propiciou um processo de democratização do ensino, levando-o pela primeira vez, de forma gratuita, aos filhos de operários e camponeses, já que antes da criação da Sociedade apenas as crianças órfãs e abandonadas tinham acesso à escola pública. Em 1882, com a introdução no currículo de cursos profissionalizantes, a Sociedade passa a chamar-se Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo (LAO), que tinha como objetivo formar trabalhadores para as oficinas, o comércio e as lavouras. No seu currículo estavam as mais diversas disciplinas, entre elas aritmética, álgebra, geometria descritiva, zoologia, física, mecânica, agrimensura, desenho linear, desenho de figura, desenho geométrico, desenho de ornato, de flores e de paisagens, desenho de máquinas, caligrafia, gravura, escultura, pintura, estatuária, música, modelação, fotografia e, também, desenho de arquitetura.

Com a proclamação da República, o Liceu passou por um período de crise devido à suspensão das verbas, antes dadas pela Princesa Isabel, pelo Imperador Dom Pedro II e pelo

---

pensamento pode se tornar saudável e somente pelo pensamento que o labor pode se tornar feliz e os dois não podem ser separados impunemente.[...] O pintor deveria moer as suas próprias cores; o arquiteto trabalhar no canteiro de obras com os seus homens; o contra-mestre ser ele mesmo um operário mais habilidoso que qualquer homem em seus moinhos; e a distinção entre um e outro homem seria apenas de experiência e habilidade, sua autoridade e riqueza sendo obtidas natural e merecidamente” (RUSKIN, 2006).

Governo da Província. Em 1895 o engenheiro-arquiteto formado na Bélgica Francisco de Paula Ramos de Azevedo assumiu a diretoria da instituição promovendo uma grande reforma no seu ensino. Reforma essa que só foi aprovada nos estatutos em 1903, quando começaram a funcionar as oficinas de marcenaria, serralheria e plástica, que se transformaram na principal fonte de renda do Liceu em 1905, com a criação da LAO Indústria. Outra iniciativa de Ramos de Azevedo foi a construção de uma nova sede, própria, em terreno doado pelo governo estadual no Jardim da Luz. A obra foi iniciada em 1887, com projeto do escritório do próprio Azevedo, dividido com Victor Dubugras e Ricardo Severo e, em 1905, o edifício já abrigava a Pinacoteca do Estado.

Do Liceu, então, surgiu o embrião que resultaria na criação da Escola Politécnica de São Paulo. Relatos mostram que foi na própria casa de Ramos de Azevedo que aconteceram as primeiras reuniões que discutiram a formação da Escola. Desses encontros participaram também Antônio Francisco de Paula Souza, Luiz Ignácio Romeiro de Anhaia Melo, Ataliba Baptista de Oliveira Valle, Augusto e Francisco Ferreira Ramos, Manoel Ferreira Garcia Redondo, João Pereira Ferraz, entre outros.

## **2.2 A Escola Politécnica de São Paulo e o curso de engenheiro-arquiteto**

No final do século XIX São Paulo ainda se destacava no cenário econômico nacional pelas suas atividades agrário-exportadoras. Com a industrialização crescente, sempre associada ao café, esse destaque iria aumentar sensivelmente, atraindo pessoas de toda parte do país e até do mundo para o seu território. Isso provocou um grande crescimento das cidades por todo o Estado, o que pedia obras de infra-estrutura das mais diversas. Assim, definiram-se as prioridades do ensino técnico, voltado para a agricultura, a indústria e a construção, como mostra o 1º regulamento da Escola Politécnica de 1894. Além disso, a elite paulista via na criação de uma escola de ensino superior, a primeira fundada após a República, uma forma de impulsionar sua autonomia em relação aos outros Estados. Com a descentralização trazida pela proclamação da República, a Poli também alçou o papel de agente da consolidação política buscada pelos paulistas, já que vários de seus professores ocupavam cargos públicos, sejam em órgãos executivos federais ou estaduais, ou ainda municipais.

Como já dito, o progresso alcançado por São Paulo exigia uma maior atenção à formação técnica, já que os esforços estavam voltados para a construção de estradas de ferro, de infra-estrutura urbana, de equipamentos sanitários, de loteamentos e obras particulares de toda a espécie. Assim, em 1896 começaria a funcionar a Escola de Engenharia do Mackenzie, como também teria início a já citada reforma educacional do Liceu de Artes e Ofícios em 1895. Além das características do ensino, os profissionais de engenharia da época

também estavam envolvidos com questões referentes à institucionalização da profissão. Artigos e discursos diversos reclamavam da falta de uma agremiação que reunisse os diplomados e zelasse pelos seus direitos. Assim, o Decreto Estadual n.852, de 27 de novembro de 1900 criava o registro do título de engenheiro na Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, além da criação da Sociedade dos Arquitetos e Engenheiros de São Paulo em 06 de maio de 1911 e do Instituto de Engenharia em 13 de maio de 1916, o que foi um grande passo para que finalmente ocorresse a regulamentação da profissão de engenheiro em 1924.

Com relação à atuação desses profissionais no âmbito da cidade de São Paulo, convém lembrar que essa experimentava uma grande discussão acerca de sua reforma urbana na época. Por volta de 1909, tanto o governo municipal quanto o estadual mantinham obras em andamento no centro da cidade, e a referida reforma passou a ser objeto de disputa entre ambos os governos. Em 1911 esses projetos de reformas urbanas foram condensados em dois, um da Secretaria da Agricultura, de Samuel Stockler das Neves e outro da Prefeitura Municipal, de Vitor da Silva Freire Jr. e Eugênio Guilhem (contando com a participação do arquiteto francês Joseph-Antoine Bouvard). Apesar do impasse, ambos os projetos possuíam muitos pontos em comum. Entretanto, uma reurbanização ampla só ocorreu na cidade 30 anos depois com a reforma de Prestes Maia, mesmo assim sendo inegável a importância dessas discussões para os novos rumos da profissão na época.

Mas foram as obras particulares que realmente mobilizaram a construção civil de São Paulo no começo do século XX. Em relação aos loteamentos, a maioria eram feitos com traçados em xadrez, mas não era regra possibilitando intervenções diferenciadas como as realizadas pela Cia. City, os conhecidos bairros-jardim. Projetado por Barry Parker em 1915, o Jardim América possuía lotes que não garantiam o melhor aproveitamento da área, mas apesar disso oferecia melhores condições higiênicas e sanitárias, o que elevou o status social do local aumentando seus preços e conseqüentemente os lucros da Companhia. Fora isso, a cidade também se via às voltas com a grande novidade do campo da construção da primeira década do século: o concreto armado<sup>9</sup>.

E foi em meio a esse clima de discussões e realizações que, em janeiro de 1894, um edital publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo declarou estarem abertas as inscrições para os exames necessários para a matrícula na Escola Politécnica de São Paulo. Seu diretor na época era Antônio Francisco de Paula Souza, e assim o foi até 13 de abril de 1917, data de sua morte, o que coincidiu com todo o período de consolidação da Escola.

---

<sup>9</sup> Sobre a institucionalização da profissão de Engenheiro em São Paulo, as primeiras publicações voltadas a esses profissionais e sua atuação no início do século XX ver em FICHER, Sylvia. Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo. São Paulo: Edusp, 2005.

Seu primeiro regulamento, de 1893, ditava a existência dos cursos de engenheiro civil, industrial e agrícola, além do curso anexo de artes mecânicas destinado para aqueles que não possuíam formação colegial. Mas foi logo no segundo regulamento, de 1894, que se regulamentou a criação do curso de engenheiro-arquiteto na escola. Assim, foi implantado de forma institucional o ensino de arquitetura em São Paulo. Nesse mesmo regulamento estabeleceu-se que as Cadeiras passariam a ser agrupadas em Seções, em número de dez, tais como Matemáticas, Ciências Físicas e Químicas, Mecânica Aplicada, Ciências Biológicas Aplicadas e etc. Dessas Seções, a quarta reunia as cadeiras de Arquitetura, chamada de Artes. Cada uma das Cadeiras contidas nas Seções era de responsabilidade de um “lente catedrático” e cada substituto era responsável pela repetição da matéria das cadeiras de sua respectiva seção. Também existiam as disciplinas denominadas “aulas”, como Escrituração Mercantil, Desenho Topográfico e Elementos de Arquitetura ou Projeto de Construções e Desenho de Máquinas, de caráter apenas de exercitação e dadas por docentes não efetivados por concurso.

Foi no segundo regulamento também que se estabeleceu a estrutura que duraria por mais de trinta anos, até 1931: os cursos se iniciariam com um período fundamental (que compreendia um ano de curso preliminar e dois anos de curso geral) e só então teriam início os cursos especiais, como os de engenheiro civil, arquiteto, industrial e agrônomo<sup>10</sup>. Essa estrutura era igual, apenas no seu início, à organização das escolas francesas, como a École Polytechnique de Paris. A diferença era que, nessas escolas, o ensino fundamental era separado dos cursos especiais, que vinham a ser ministrados em outras instituições, como a École des Ponts et Chaussées ou a École des Mines. Por conta dessa diferença o ensino praticado em São Paulo era muito mais próximo do modelo alemão, onde os ensinamentos fundamental e especial eram praticados na mesma escola. Isso talvez se deva ao fato de Paula Souza ter se formado como engenheiro civil na Polytechnikum de Karlsruhe em 1868. Mas essa não era a única semelhança da Politécnica com a escola alemã: ao contrário do que ocorria nas escolas francesas ou mesmo no Rio de Janeiro, o ensino em São Paulo não era vinculado ao ensino artístico. Seus arquitetos formados eram preparados para projetar e construir edificações, ao contrário dos civis, imbuídos de projetar e construir obras de engenharia como pontes, portos, viadutos, canais e etc. Profissionalmente essa diferença era pouco clara, ao contrário do que ocorria no ensino de ambas as profissões.

A procura pela especialização de arquiteto foi muito baixa nesse período inicial, que vai de 1894 a 1917<sup>11</sup>, assim como ocorreu com todo o período em que esse curso foi

---

<sup>10</sup> Convém lembrar que o curso de engenheiro-industrial foi extinto em 1915, enquanto que o de engenheiro-agrícola existiu até 1902, apenas.

<sup>11</sup> Essa análise dividida em períodos segue o modelo usado por Sylvia Ficher em seu livro “Os arquitetos da Poli”, de 2005.

ministrado. Nesses 23 anos, formaram-se apenas 20 profissionais, divididos em 10 turmas. Por essa razão, em alguns anos as disciplinas da quarta Seção, Artes, não foram oferecidas, já que os alunos de seus cursos faziam muitas aulas em conjunto com os de outras engenharias, em especial com a civil.

Inicialmente, o curso fundamental para os arquitetos era muito parecido com o aplicado para os engenheiros civis, tendo apenas algumas diferenças, na ordem em que eram dadas as cadeiras, por exemplo. No terceiro ano do curso especial algumas diferenças tornavam-se visíveis, quando os alunos do curso de engenheiro-arquiteto, apesar de ainda terem disciplinas em conjunto com os alunos do curso de engenharia civil, como Estradas, Pontes e Viadutos e Economia Política, passaram a ter aulas específicas do pensamento arquitetônico da época.

Mas ao longo dos anos várias disciplinas ligadas ao curso de engenheiro-arquiteto foram perdendo importância, em especial as disciplinas de desenho, superadas pelas disciplinas técnicas e pelas atividades nos gabinetes experimentais, estes que funcionavam como os laboratórios atuais. No período de 1918 a 1931, a procura pelo curso continuou sendo baixa, formando-se apenas 14 engenheiros-arquitetos distribuídos em 8 turmas e as disciplinas de Artes, agora reunidas na 6ª Seção, também foram aplicadas de forma descontínua. O 7º regulamento, de 1926, foi o que mais trouxe distinções entre os cursos de engenheiro civil e engenheiro-arquiteto desde a fundação dos mesmos.

No período seguinte, entre 1932 a 1945, as aulas do curso de engenheiro-arquiteto foram dadas de forma ininterrupta, apesar da procura ainda ser baixíssima. Explicitando, em 1940 formou-se a maior turma de arquitetos, e ela continha apenas 7 alunos. Convém lembrar que uma drástica mudança nos fundamentos da Politécnica já havia ocorrido em 1931, quando caíram os anos de preparatório, ou fundamental, passando os cursos a ter a duração de 5 anos apenas.

A baixa procura pelo curso de engenheiro-arquiteto, inclusive, foi uma das explicações dadas para a sua extinção, determinada pela Lei nº 104, de 21 de junho de 1948, a mesma que criou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, a FAUUSP<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> A mesma lei dizia que os alunos da Poli não seriam transferidos, mas que não seriam aceitas mais matrículas, e o curso seria extinto, gradualmente, na medida em que os alunos fossem se formando. O argumento era de que estava se tornando inválida a aplicação de recursos públicos para manutenção e contratação de professores para um curso cuja procura era tão baixa. Apesar de extinto em 1948, o curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica durou alguns anos a mais. Isso porque era comum na Escola que formados em outras especialidades voltassem a ela para completar as disciplinas restantes e receber dupla titulação. Assim, o edital de 1945 que informava a futura extinção do curso e a possibilidade de matrícula para os já formados, fez com que vários engenheiros civis buscassem a especialização, acarretando com que a última turma do curso de engenheiro-arquiteto da Politécnica fosse diplomada em 1954. Ao longo desses 60 anos foram formados 120 alunos, que viveram as primeiras experiências da institucionalização do ensino de arquitetura no país.

Verificando-se as disciplinas do último período, o programa das disciplinas de arquitetura tinham uma influência direta, assim como o curso, do ensino Beaux-Arts. Por exemplo, verifica-se no escopo da disciplina de Elementos de Composição (3º ano) os seguintes itens: elementos de apoio (colunas, pilares, ordens, aberturas, portas, janelas, arcadas, frontões, galerias, colunatas, etc); elementos apoiados (coberturas, tetos, abobadas, pavimentos, etc); seções do edifício (ingressos, pórticos, escadas, claustros, gradis, etc) e ainda que não houvesse uma distinção entre arquiteto e urbanista, o programa da disciplina de urbanismo no 5º ano parecia mais atualizado (moderno), contendo referências a Planos de Desenvolvimento, MasterPlan, Elementos Físicos de um Plano, etc.<sup>13</sup>. De todo modo, o viés técnico garantido pelas outras (seções de) disciplinas, parecia prevalecer sobre (ou ser articulada) a concepção Beaux-Arts, dando credibilidade à afirmação de Artigas, para quem:

O curso de Arquitetura, na escola Politécnica, era, no fundo, um curso de Engenharia Civil que incluía um programa de Pequenas e Grandes Composições, como se fizera nas Belas Artes. Depois tínhamos aulas de história da Arquitetura e uma cadeira de Estética e Urbanismo, que era o Anhaia Mello quem dava, para o 4º e 5º anos. As Pequenas e Grandes Composições tratavam da Parte compositiva, por assim dizer de criação artística estética (ARTIGAS, 1997, p.17).

### **2.3 Estado Nacional: Formação e Ensino Pós-1930**

Se a tarefa educativa visava, mais do que a transmissão de conhecimentos, a formação de mentalidades, era natural que as atividades do ministério se ramificassem por muitas outras esferas, além da simples reforma do sistema escolar. Era necessário desenvolver a alta cultura do país, sua arte, sua música, suas letras; era necessário ter uma ação sobre os jovens e sobre as mulheres que garantisse o compromisso dos primeiros com os valores da nação que se construía, e o lugar das segundas na preservação de suas instituições básicas; era preciso, finalmente, impedir que a nacionalidade, ainda em fase tão incipiente de construção, fosse ameaçada por agentes abertos ou ocultos de outras culturas, outras ideologias e nações. Como sempre, estas ações do Ministério da Educação não se dariam no vazio, mas encontrariam outros setores, movimentos e tendências com as quais seria necessário compor,

---

<sup>13</sup> Para um entendimento da concepção Beaux-Arts no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica, bem como a visualização de programas das disciplinas, ver MODENESE Filho, Eduardo. Entre Linhas e Curvas: A Teoria e a Prática na Obra de Zenon Lotufo. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2008, mimeo.

transigir, ou enfrentar (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p. 79).

A questão do ensino na era Vargas liga-se a objetivos maiores da construção do Estado-Nação brasileiro, daí a concomitância entre ações culturais e as ações de ensino, que Schwartzman de forma muito apropriada denomina *formação de mentalidades*. O Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP) concentrava a política educacional e cultural do governo, administrando os vários grupos que disputavam a direção ideológica do ministério. Na cultura, ou no leque amplo da cultura, as ações dos intelectuais modernos faziam-se bem presentes. Como afirmou o mesmo Schwartzman, *o modelo de nacionalismo brasileiro (...) buscava transformar a nação em um todo orgânico, uma entidade moral, política e econômica cujos fins se realizariam no Estado* (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p.167).

A formação da primeira corrente expressiva da Arquitetura Moderna Brasileira que tem em Lúcio Costa o seu articulador está indissociada da questão educacional, com a sua passagem pela direção da Escola Nacional de Belas Artes, estabelecendo um elo entre ensino superior e cultura moderna. Entretanto, como se sabe, o período de Costa à frente da ENBA foi muito breve e o momento da conformação do que Mário de Andrade denominou a primeira escola de arquitetura moderna brasileira teve de aguardar a ocasião da escolha do projeto para o Palácio da Cultura, sede do Ministério da Educação e Saúde Pública<sup>14</sup>. Nele, com a participação decisiva de Le Corbusier, consubstanciou-se na edificação as idéias de Costa e do grupo que dirigiu.

O MESP, fazendo uso de vários elementos da arquitetura moderna, deve ser lido no sentido de formar uma solução, cujo discurso explicativo procurava estabelecer o vínculo com a linguagem moderna, sobretudo conferindo-lhe uma qualidade própria:

[...] a nossa arquitetura, graças a esses pioneiros cariocas (a equipe do MESP) mais voltados a teoria de Le Corbusier, mas com alguns deles também atentos às lições de Mies Van der Rohe e Gropius, definiu-se como expressão cultural nacional independente da conceituação de seus modelos originais europeus [...] (LE MOS, 1979, p.141).

---

<sup>14</sup> Conforme Mário de Andrade afirmava em 1943: “A primeira escola, o que pode-se chamar legitimamente de “escola” de arquitetura moderna no Brasil, foi a do Rio de Janeiro, com Lúcio Costa à frente, e ainda está inigualada até hoje” (ANDRADE, 1980, p.26).

Deve-se esclarecer que o trabalho não desconhece as produções arquitetônicas modernas anteriores ao MESP, nem tampouco comunga com a noção que a arquitetura moderna brasileira foi iniciada com a produção da “escola carioca”, mas registra que para o entendimento da concepção de formação em geral e de formação da arquitetura moderna brasileira, toma como matriz dessas formações, a “legítima” escola de arquitetura moderna brasileira delineada pelo trabalho de Lúcio Costa.

Esta qualidade cultural própria é o elemento fundamental para formação da identidade nacional, ou para que a arquitetura contribua com tal formação. Este sentido pedagógico a arquitetura moderna agregou para si para, por um lado, representar a modernização do país, e por outro formar o homem moderno brasileiro. Esta característica não explica a arquitetura moderna brasileira como um todo, mas a articulação entre o seu caráter nacional e sua participação na formação da nacionalidade brasileira, moderna e urbana, que pode ser verificada em vários momentos.

Por exemplo, para Nabil Bonduki, o projeto de proteção e controle do trabalhador do Ministério do Trabalho, que tem na legislação corporativista sua melhor expressão, adotou como sua a arquitetura a moderna, inferindo que *ao novo homem que se buscava forjar, era necessário moldar um novo espaço, uma nova concepção de morar, uma nova arquitetura* (BONDUKI, 2004, p.204).

Assim, a adoção da arquitetura moderna na questão habitacional repôs a convergência entre uma parcela da intelectualidade e o Estado. Para Bonduki:

[...]os arquitetos e outros técnicos responsáveis pela questão habitacional estariam dando sua contribuição ao projeto de modernização da sociedade brasileira através da construção de um espaço racionalizado e de um novo modo de morar, símbolos de uma nova época[...] (BONDUKI, 2004, p.206).

A pedagogia da arquitetura é uma questão moderna, e não apenas nacional. O construtivismo soviético depositava nos condensadores sociais a possibilidade de novas formas de relacionamento e organização da vida que seriam fundamentais para se forjar o homem socialista. No Brasil, a contribuição do espaço arquitetônico como espaço de formação social está presente em maior ou menor grau, dependendo tanto do período, do perfil político dos arquitetos, ou mesmo da tipologia funcional da edificação.

Certamente, uma tipologia em que é solicitada à arquitetura uma ordem de visibilidade social é a de escolas. Seja em que nível for. Um dos exemplos mais significativos da relação pedagogia-arquitetônica e pedagogia é dado pela “Escola Parque” proposta por Anísio Teixeira. Rapidamente cabe lembrar que o início do trabalho de Teixeira também remonta ao período da era Vargas. Entretanto, nas disputas com outras correntes, particularmente aquela representada pelos católicos reformistas, no mesmo MESP, Teixeira viu-se em dado momento isolado, excluído e mesmo perseguido. Várias eram as questões de atrito, mas uma delas era a sua concepção da antiga escola primária, que para ele deveria ser pública e acessível a toda a sociedade. Segundo o educador a escola pública era a



personificação de uma nova estrutura social, onde todos, independente de sua origem, se mesclavam, colocando suas crenças comuns acima e de forma independente de suas crenças individuais. Não era, portanto, apenas uma escola para pobres, mas sim um lugar onde se trabalhava a formação da consciência, em contraposição à escola particular onde a classe média buscava reproduzir hábitos da antiga burguesia, facilitando a manutenção da discriminação social (RIBEIRO, 1960).

Anísio Teixeira criou, em 1950, em sua gestão como Secretário de Educação da Bahia, o Centro Educacional Carneiro Ribeiro, em Salvador. A chamada Escola Parque, talvez a sua formulação mais conhecida e influente. Seus objetivos eram o de devolver à escola primária seu período letivo completo, com um programa básico, contendo as ciências físicas e sociais e mais o ensino das artes industriais, desenho, música, dança e educação física. Ambos esses ensinamentos seriam divididos em escola-classe (para o básico) e escola-parque (para as atividades sociais, artísticas e voltadas ao trabalho). Em cada uma delas o aluno ficaria meio período, constituindo assim uma educação integral. Seus professores seriam diversificados, cada um responsável pela função a qual era mais qualificado e preparado. O desejo era de que essa escola formasse hábitos e atitudes, em uma convivência diária, fornecendo também alimento e saúde a essas crianças. Isso pois, a escola, segundo Teixeira, era a instituição símbolo da sociedade moderna em formação, que precisava de cuidados para se desenvolver. Ou seja, após a Era Vargas, e independente de ter sido perseguido pelo Estado Novo, as suas propostas mantinham o caráter do ensino como formação social.

E, por ser a responsável pela formação da sociedade, é que a condição obsoleta da educação no país se tornava uma condição muito grave. Em certa ocasião, quando da apresentação de projetos de escolas públicas elaborados pela Comissão do Convênio Escolar de São Paulo, o educador tocou em um ponto interessante, quando comparou o atraso da educação com a “nova” arquitetura do país, que devido à sua coragem em avançar junto ao humano conhecimento das novas técnicas, seria o ideal do que o Brasil poderia ser na construção de sua nacionalidade. Indiretamente, reforçava a disparidade entre a educação brasileira obsoleta, praticada no interior de edifícios escolares, onde a técnica de suas construções (e também um novo agenciamento espacial) mostrava os sinais de seu tempo. De forma muito interessante, e comungando com o entendimento de uma pedagogia própria da arquitetura, o educador afirmou também a importância para a educação, depois do professor, do edifício escolar e suas instalações. Para ele, já que o Brasil não estava preparado para que ocorresse o contrário, caberia à arquitetura moderna, com seu dinamismo “comunicar a educação e, pela educação, a existência brasileira, as suas finas e altas qualidades de inteligência, coragem e desprendida confiança no futuro” (TEIXEIRA, 2003, p.209).

Com o governo Vargas inicia-se a construção da Universidade Brasileira e de um sistema de ensino superior, que de forma genérica, mantinha os ideais nacionais. Entretanto, seu patamar de formação era diferenciado dos outros níveis. No campo específico de interesse desse trabalho, após a experiência moderna de Costa na ENBA, o ensino de arquitetura foi sendo renovado, ainda que o grupo do MESP (e em particular Lúcio Costa), jamais retornaria à condição docente. Ao que parece foi em São Paulo, com a criação da FAUUSP em 1948, e na verdade nas discussões durante toda a década seguinte, para não dizer de forma constante, que o ensino de arquitetura foi adquirindo novas dimensões.

## **2.4 A formação da FAU-USP**

Foi no primeiro Congresso Nacional de Arquitetos promovido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, o IAB, em 1944, que se renovou a defesa por uma tomada de consciência geral sobre a importância do ensino autônomo de Arquitetura, independente da Engenharia e das Belas Artes, para o amadurecimento e consolidação da profissão no país. Apesar dessa ocasião ser um marco, discussões nesse sentido já ocorriam dentre os profissionais e estudantes do país, desde a década de 1920.

Com o término da II Guerra Mundial o Brasil passava por um momento de otimismo causado pelo fim do Estado Novo, com o restabelecimento do Estado de Direito e a eleição de um Congresso Constituinte. Além disso, o país também se encontrava envolvido com as perspectivas de inovações tecnológicas, culturais e políticas surgidas após o fim do conflito mundial. Particularmente no campo da profissão, a empolgação dos profissionais se devia muito ao vulto tomado pela arquitetura brasileira no plano internacional.

Nesse sentido, várias iniciativas estavam sendo tomadas visando tirar partido desse prestígio: em 1945 a Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro passou por uma reorganização, e em 1947 foi criada oficialmente a Faculdade de Arquitetura do Mackenzie. Assim, os arquitetos de São Paulo defenderam a criação de um curso próprio e autônomo de natureza pública, independente do ensino praticado até então na Escola Politécnica. Para tal, seria preciso cumprir exigências tais como: a concordância, pela direção da USP e da Poli, da extinção do curso de engenheiro-arquiteto daquela unidade, a existência de um prédio próprio para as atividades e o encaminhamento da proposta para a Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo.

Um dos mais importantes personagens envolvidos na criação da FAU-USP foi o engenheiro-arquiteto formado pela Poli Luiz Ignácio de Anhaia Mello, nascido em São Paulo no dia 23 de agosto de 1891. Anhaia Mello teve um início de formação humanista no Colégio São Luiz de Itu, o que teria influído na procura pela especialização de arquitetura na

Escola Politécnica. Foi o único formado pela Escola no ano de 1913, e em 1918 já começava a lecionar na mesma Poli, função que ocupou até o fim da existência do curso. Nesse meio tempo, lecionou disciplinas como Composição, Estética, Composição e Urbanismo e Composição Arquitetônica e Urbanismo. Mello pode ser considerado o pioneiro do ensino de Urbanismo de forma desvinculada do sanitarismo, como a disciplina era discutida até então. Já na FAU-USP, lecionou aulas como Teoria da Arquitetura e Urbanismo. Convém lembrar que o engenheiro possuía grande dinamismo e experiência baseado em seus anos como Prefeito de São Paulo (1930-1931), secretário da Viação e Obras Públicas do Estado, diretor da Escola Politécnica (1930), diretor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1940) e vice-reitor da mesma Universidade (1950).

Outros personagens importantes para a fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo foram os irmãos Armando e Sílvio Álvares Penteado, célebres participantes da vida cultural e econômica de São Paulo. Filhos do cafeicultor e pioneiro da indústria têxtil Antônio Álvares Leite Penteado, esse um entusiasta do chamado “art nouveau”, motivo pelo qual solicitou ao arquiteto Carlos Ekman a construção do edifício denominado Vila Penteado, baseado nesse estilo, com frente à Avenida Higienópolis e fundos para a Rua Maranhão, que hoje conserva sua entrada. É graças à iniciativa de Penteado que se deu também a construção do edifício do Largo São Francisco onde funciona a Escola de Comércio e onde teve início a Fundação Álvares Penteado. Seus filhos, sendo Armando um grande promotor das artes e fundador da Faculdade de Artes Plásticas e do Museu de Arte Brasileira (que deu origem à Fundação Armando Álvares Penteado) e Sílvio, um importante e visionário empresário, eram muito interessados acerca dos rumos do ensino superior no Brasil, e a estreita relação de ambos com Anhaia Mello fez com que fosse acertada a doação do edifício da Avenida Higienópolis para o início das atividades da Faculdade de Arquitetura.

Entretanto, para que a doação fosse efetivada era preciso a aceitação por parte da USP, ponto esse que se resolveu em uma reunião do Conselho Universitário de 24 de outubro de 1946. No mesmo dia, resolveu-se outro entrave para a criação da FAU: em reunião da Congregação da Escola Politécnica presidida pelo então diretor Professor Paulo de Menezes Mendes da Rocha, decidiu-se pela extinção do curso de engenheiro-arquiteto da Poli (conforme explicitado anteriormente) e pela criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, nos moldes da Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro. Na mesma reunião ficou estabelecido que o curso de arquitetura iniciaria suas atividades em 1947 (com a mudança das Cadeiras oferecidas pela Poli para a Vila Penteado) e que o de urbanismo teria início um ano depois, em 1948, sendo esse exclusivo para os já diplomados em Arquitetura ou Engenharia, ou seja, o curso de urbanismo teria a característica de uma pós-graduação

(esta proposta era defendida por Anhaia Mello). Vale lembrar que esse curso nunca foi efetivamente oferecido pela Faculdade.

Contudo, o prédio da Avenida Higienópolis só foi efetivamente doado 7 dias após a reunião da Congregação, em 31 de outubro de 1946, quando foi lavrada a escritura na casa do próprio Armando Álvares Penteado com as presenças dos próprios doadores, do reitor da USP Antônio de Almeida Prado e das testemunhas: Prof. Paulo de M. Mendes da Rocha, então diretor da Politécnica, o Prof. Anhaia Mello, Domicio Pacheco e Ulisses Soares Caiuby. Interessante notar que havia sete condições para a concretização da doação do prédio presentes na própria escritura, e entre elas estava a obrigatoriedade de constar a inscrição “Instalada em 1947, no prédio da Vila Penteado, doado pelos irmãos Sílvio e Armando Álvares Penteado” logo após a denominação da Faculdade, seja em sua fachada ou em todos os diplomas e documentos oficiais. Outras condições diziam respeito à instituição de um prêmio anual para os 4 melhores alunos da Faculdade e à garantia de continuação de utilização do prédio mesmo após a mudança da FAU para a Cidade Universitária.

Finalmente o projeto de lei sobre a criação da Faculdade pôde ser encaminhado à Assembléia Legislativa do Estado, e assim foi feito no dia 14 de março de 1948, acompanhado de uma mensagem do próprio governador de São Paulo na época, Ademar Pereira de Barros. A referida mensagem ressaltava a importância da criação de uma escola de arquitetura que pudesse dar impulso ao ensino da profissão no Brasil, cujo assunto já vinha merecendo atenção de outros países. Após longas discussões, que incluíram inclusive um veto a várias emendas propostas por alguns deputados, a criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo foi finalmente aprovada pela Lei nº 104, de 21 de junho de 1948.

Durante seus primeiros sete anos de funcionamento, antes da aprovação do primeiro regulamento, a FAU se orientou pelo regimento da Escola Politécnica. Da sua organização, como já dito, fazia parte um curso de arquitetura com duração de cinco anos e outro de urbanismo com duração de dois anos, que, como afirmado, não chegou a ser implantado. Segue então a organização de ambos os cursos, presente na Lei de criação da Faculdade, retirada do texto “A FAUUSP, sua criação e funcionamento na Vila Penteado”, de Lauro Bastos Birkholz e Brenno Cyrino Nogueira:

#### *Curso de Arquitetura:*

**1º ano:** 1 – Matemática Superior; 2 – Geometria descritiva e Aplicações; 3 – Arquitetura Analítica; 4 – Composição de Arquitetura. Pequenas Composições; 5 – Nomografia; 6 – Desenho Artístico; 7 – Plástica.

**2º ano:** 1 – Mecânica Racional; 2 – Materiais de Construção; 3 – Topografia. Elementos de Astronomia de Posição; 4 – Teoria da Arquitetura; 5 – Composição de Arquitetura: Pequenas Composições; 6 – Desenho Artístico; 7 – Plástica.

**3º ano:** 1 – Resistência dos Materiais e Estabilidade das Construções; 2 – Construções Civis – Organização dos Trabalhos e Prática Profissional – Higiene dos Edifícios; 3 – Física Aplicada; 4 – Mecânica dos Solos – Fundações; 5 – Composição de Arquitetura: Grandes Composições; 6 – Composição Decorativa; 7 – Plástica.

**4º ano:** 1 – Concreto Simples e Armado; 2 – Economia Política. Estatística Aplicada. Organizações Administrativas; 3 – Hidráulica: Hidráulica Urbana e Saneamento; 4 – Grandes Estruturas; 5 – Composição de Arquitetura: Grandes Composições; 6 – Legislação e Contabilidade; 7 – Composição Decorativa; 8 – Plástica.

**5º ano:** 1 – História da Arte. Estética; 2 – Arquitetura no Brasil; 3 – Urbanismo; 4 – Arquitetura Paisagística; 5 – Composição de Arquitetura: Grandes Composições; 6 – Composição Decorativa; 7 – Plástica.

*Curso de Urbanismo (que não chegou a ser oferecido):*

**1º ano:** 1 – Planologia: Evolução Urbana (1ª parte); 2 – Planologia: Análise Urbana; 3 – Planologia: Teoria e Prática dos Planos Reguladores (1ª parte); 4 – Arquitetura Paisagística; 5 – Desenho Artístico; 6 – Plástica.

**2º ano:** 1 – Planologia: Evolução Urbana (2ª parte); 2 – Planologia: Análise e Sociologia Urbana; 3 – Planologia: Administração Municipal. Serviços de Utilidade Pública; 4 – Planologia: Teoria e Prática dos Planos Reguladores (2ª parte); 5 – Composição Decorativa; 6 – Plástica.

Dessas disciplinas, os professores da primeira turma, de 1948, foram, dentre outros: Abelardo Reidy de Souza, Bruno Simões Magro, Eurico Ceruti, Felisberto Ranzini, Guilherme do Amaral Lira, João Augusto Breves Filho, João Batista Vilanova Artigas, José Maria da Silva Neves, José Octávio Monteiro de Camargo, Nelson da Silveira Leme e Pedro Moacyr do Amaral Cruz. Seu primeiro diretor foi seu próprio fundador, Anhaia Mello, que permaneceu no cargo até 1951.

Logo após sua fundação, a FAU também não pôde funcionar em seu prédio próprio pois este precisava passar por modificações para se adaptar à nova função. Acomodou-se então, em seu primeiro semestre de aulas, no Edifício Paula Souza, prédio onde funcionou a Escola Politécnica até sua mudança para a Cidade Universitária. O mesmo aconteceria com a FAU, que ocupou o prédio da Vila Penteado de 1949 até 1970, data da mudança para o campus da Cidade Universitária do curso de graduação e dependências de apoio

(laboratórios, maquetaria, gráfica, etc) e a administração da unidade, permanecendo na Vila Penteado a pós-graduação, inclusive como forma de manter a doação<sup>15</sup>.

No início, o prédio da Avenida Higienópolis acomodou-se de forma razoável às funções exigidas pela Faculdade. Mas com o passar dos anos, o aumento de alunos e a multiplicação das atividades o espaço físico deixou de ser suficiente, exigindo algumas ampliações no edifício.

Como já mostrado, o primeiro regimento da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo surgiu só em 1955. Além de regulamentar aspectos de praxe do corpo docente e discente e trazer a organização em Departamentos, esse regimento também criou um importante centro de pesquisa na área do Urbanismo, o Centro de Pesquisas e Estudos Urbanísticos da FAU-USP, que funcionaria até 1970.

Mas com relação à organização pedagógica o novo regimento não trouxe alterações com relação ao anterior, usado por “empréstimo” à Escola Politécnica. Apesar do enriquecimento dos programas causado por influências das mais distintas, as disciplinas permaneceram quase as mesmas, inclusive com a mesma seriação. Nessa época já ocorriam movimentações em favor de uma reforma radical no ensino da Faculdade, que culminaram nas discussões ocorridas em 1962 e na promulgação de suas alterações pela Portaria GR nº 122, de 25 de novembro de 1963. Mas foram cinco anos depois, com a reforma de 1968, que as verdadeiras transformações ocorreram, dando forma ao ensino conhecido praticamente até os dias de hoje na FAU-USP. Essas reformas, ocorridas no período de maior efervescência durante o funcionamento da Faculdade na Vila Penteado, tiveram como correspondência a consolidação da profissão de arquiteto no país e a defesa da profissão como parte do esforço de desenvolvimento, formando profissionais que, dentre outras questões, auxiliassem a industrialização da construção civil (ARTIGAS, 1985).

Essa matriz de interação entre sociedade e ensino fica expressa de forma exemplar na mensagem de Artigas aos Formandos da FAU-USP de 1955, quando, discorrendo sobre o desenvolvimento nacional, afirmou:

O caráter inovador de nossa arquitetura não pode ser apreciado isoladamente, nos limites do fato arquitetônico. É o resultado de todos os esforços feitos no sentido do avanço no domínio da técnica e da ciência (ARTIGAS, 1955, p.19).

---

<sup>15</sup> Inicialmente permaneceu no antigo prédio funcionando apenas o Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos, que originou o Programa de Pós-Graduação da FAUUSP. Convém lembrar também que a Vila Penteado, hoje mais conhecida como FAU-Maranhão, se encontra tombada pelo CONDEPHAAT desde 1978, sendo um dos últimos remanescentes do estilo art nouveau que ainda se mantém vivo em meio ao desordenado crescimento ininterrupto da cidade de São Paulo.

Para Artigas, a arquitetura deveria contribuir para a modernização do país. Há uma questão dupla com a arquitetura. Em si ela é formadora e para tanto, ou para melhor cumprir o seu papel, o seu ensino torna-se objeto de reflexão dirigida para a questão da formação, parafraseando Schwartzman, de “mentalidade” nacional.

## **2.5 As caracterizações econômicas do 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.

A grande pioneira em uma interpretação nova da relação entre os países periféricos e os capitalistas considerados mais avançados foi a CEPAL – Comissão Econômica para a América Latina – instituição essa que fomentou a base de muitas das políticas desenvolvimentistas aplicadas na América Latina a partir da década de 1950. A elaboração da CEPAL explicava o atraso econômico desses países, baseando-se em suas particularidades sócio-econômicas e em seu papel na divisão internacional do trabalho, divisão essa que acentuava as diferenças entre eles e os países avançados, sendo que os primeiros encontravam-se em um estágio de subdesenvolvimento econômico (ou capitalista). Através dessa análise, a CEPAL procurava também fornecer soluções para a superação desse atraso.

A crítica da CEPAL se concentrava no questionamento ao liberalismo econômico, sistema que já havia se mostrado falho na crise mundial de 1929. Segundo a teoria liberal, o livre comércio praticado entre os países acabaria naturalmente mostrando as vocações de cada um, havendo ganhos para todos os participantes, principalmente para os países menos desenvolvidos. Esses, especializados em produtos primários, levariam vantagem sobre os países mais avançados, pois a tecnologia avançada desses últimos provocaria um aumento cada vez maior na produção de produtos manufaturados, vendidos então aos países periféricos por preços cada vez menores. Por sua vez, os países ditos atrasados manteriam seus preços elevados em virtude de sua menor eficiência, absorvendo assim os “lucros” nessa transação econômica mundial.

Para a CEPAL, essa teoria se mostrou equivocada na medida em que os países avançados não repassavam aos outros seus aumentos na produção. Por conta, entre outros motivos, de um mercado interno avançado e de uma indústria quase inexistente nos países periféricos, os países centrais poderiam aumentar cada vez mais os preços de exportação de seus produtos manufaturados, continuando a importar os produtos primários pelo mesmo preço, aumentando então, cada vez mais, a discrepância entre esses países. Por outro lado, os

preços dos produtos primários exportados pelos países periféricos tendiam ao aumento mais lento, se comparado ao dos produtos exportados pelos países ditos centrais, devido a três motivos principais: a demanda cada vez maior pelos produtos manufaturados, devido ao aumento gradual de renda da população, a demanda menor, por sua vez, dos produtos primários, causada pela substituição gradual das matérias-primas naturais por produtos sintéticos e a maior organização e força dos trabalhadores dos países centrais, que, com seu maior poder de barganha, obrigavam os empresários ao aumento do preço de seus produtos para a manutenção de seus lucros.

Em resumo, segundo a CEPAL, o subdesenvolvimento era caracterizado por uma estrutura agrário-exportadora desses países periféricos, com baixo poder de absorção de mão-de-obra (uma vez que sua produção crescia em um ritmo muito menor que a expansão demográfica), pelo baixo nível de organização e sindicalização desses trabalhadores e pela posição que esses países ocupavam nas relações comerciais mundiais, além da desigualdade interna, que fazia com que os poucos ganhos obtidos por esses países se concentrassem nas mãos de um seleto grupo social, dono dessa estrutura agrária.

Guido Mantega considera essa avaliação da CEPAL um tanto quanto falha, na medida em que ela subestima alguns aspectos fundamentais das sociedades latino-americanas, como as lutas de classes e a dinâmica político-partidária. Em suas palavras:

Por trás da interpretação da CEPAL percebe-se uma concepção senão ingênua, pelo menos um tanto confusa do capitalismo e de sua lógica de funcionamento, subestimando-se o leit motif da acumulação, que é a máxima valorização, ao mesmo tempo em que se superestimam os benefícios do capitalismo, e se descarta de uma análise mais aprofundada do imperialismo, de seus interesses e de sua atuação nos países periféricos[...] (MANTEGA, 1985, p.46).

A despeito disso, Mantega e outros intelectuais reconhecem a importância da CEPAL no pioneirismo da análise dos países latino-americanos a partir de suas próprias dinâmicas internas e na inegável influência dessas análises e de suas propostas de soluções para as futuras estratégias econômicas desenvolvimentistas desses países.

E a proposta da CEPAL para a solução do atraso dos países subdesenvolvidos se consistia, resumidamente, na intervenção estatal na economia a fim de proteger e acelerar o desenvolvimento industrial e impedir a evasão de seus recursos. Em outras palavras, essa proposta assumia um caráter nacionalista na medida em que procurava incrementar a indústria de bases locais, indo contra o imperialismo comercial, baseado na exploração da exportação agrária. De forte influência keynesiana, a solução econômica sugerida pela



CEPAL ia além, pegando os conceitos genéricos dessa política e transportando para a realidade dos países latino-americanos, encarando-os como algo bem mais complexo do que um simples estágio econômico anterior ao dos países centrais.

Apesar da hostilidade com relação ao imperialismo, a política da CEPAL não descartava totalmente a participação do capital estrangeiro, através de empréstimos aos governos ou de investimentos diretos nas indústrias, já que o incremento da industrialização necessitava de uma massa inicial de capital que os países periféricos não possuíam.

Essa ambigüidade entre um projeto desenvolvimentista nacional e a participação do capital estrangeiro acabou sendo um dos motivos de críticas de muitos intelectuais sobre as políticas econômicas brasileiras calcadas na política cepalina das décadas de 1950 e 1960. Outra crítica foi baseada na importância do papel do Estado que, como principal promotor do desenvolvimento, acabou se colocando acima dos interesses específicos de cada classe social. Isso, pois esperava-se que, quando o país alcançasse uma economia forte que buscasse seu próprio desenvolvimento interno, os ganhos se distribuiriam igualmente. Nota-se que a luta de classes, ou as contradições e diferenças entre as classes, não foram consideradas ou suficientemente analisadas por essas políticas econômicas. Esse equívoco se tornou evidente quando, no início da década de 1960, notou-se a condição de um Brasil, de certa forma desenvolvido industrialmente, mas estagnado socialmente. Ou até em condições piores, na medida em que se aumentaram as contradições sociais.

Ainda sobre a questão da luta de classes, outros autores que também tiveram influência nas políticas desenvolvimentistas brasileiras das décadas de 1950 e 1960 foram além. Gunnar Myrdal, por exemplo, considerava sim a existência das classes sociais, mas em parâmetros diferentes dos de Marx: para ele, a luta de classes existia baseada não em interesses opostos, mas sim convergentes. Segundo Mantega (1985, p.56):

Porém, para esses autores, esse conflito social tende a encaminhar-se para a comunhão de interesses, desde que o capitalismo seja dinâmico e impulsionado pela democracia social. Trata-se, evidentemente, de um capitalismo mobilizador, baseado na possibilidade de organização e reivindicação política das classes “pobres”, e na intervenção do Estado no sentido de coibir os abusos dos monopólios e garantir o progresso de toda a nação.

Essa concepção social-democrata ganhou muitos adeptos, sendo um deles o Instituto Superior de Estudos Brasileiros que, criado em 1955, teve o mérito de aprimorar os estudos da CEPAL em relação aos pormenores da sociedade brasileira. Resumidamente, para o ISEB, a burguesia industrial e o proletariado se encontravam do mesmo lado na luta pelo

desenvolvimento nacional. Isso porque as diferenças entre essas classes foram consideradas pequenas com relação às diferenças de ambas com o arcaísmo da burguesia agrária. Ou seja, a culpa do baixo nível de vida da população, o que já era notado nessa época em detrimento de uma industrialização que já se encontrava consolidada, recaiu sobre o latifúndio e seus aliados imperialistas, ambos a favor da velha política de exportação agrária. De certa forma, ainda que esse pensamento possua uma formulação própria – a partir da análise dos países coloniais e semicoloniais e da relação destes com o imperialismo – é pela similaridade estrutural proposta, de burguesia industrial (acrescida da pequena burguesia, do proletariado e do campesinato) versus oligarquia agro-exportadora e imperialismo, que esse tipo de pensamento pode ser comparado ao defendido e difundido por vários intelectuais e pelo Partido Comunista Brasileiro até as vésperas do Golpe Militar de 1964 (e mesmo depois).

De todo modo, (com variações e situações diversas que previam até a possibilidade de um desenvolvimento capitalista no interior do subdesenvolvimento) a condição de país subdesenvolvido que necessitava romper (ou superar) com a dualidade arcaico versus moderno (em prol do moderno) era a que informava a característica do país para a maioria da intelectualidade e dos partidos de esquerda e progressistas<sup>16</sup>. Essa formulação, mas sobretudo as suas conseqüências políticas, foram alvo de várias análises críticas, às portas do golpe militar e após o março de 1964.

## **2.6 O contexto histórico, social, político, econômico e cultural da década de 1960 e seus desdobramentos políticos**

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 conseqüência 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 conseqüências: intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários, expurgos especialmente nos escalões baixos das Forças Armadas, inquérito militar

---

<sup>16</sup> Adiante será comentado o livro de Caio Prado Júnior, “A Revolução Brasileira”, cuja base de crítica ao PCB é dada pela avaliação das caracterizações da Terceira Internacional. Para uma análise da Política do PCB e a caracterização de país colonial ou semi-colonial da terceira Internacional ver: MARQUES Neto, José Castilho. A Solidão Revolucionária: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 1993 e PINHEIRO, Paulo Sérgio. Estratégias da Ilusão: A Revolução Mundial e o Brasil, 1922-1935. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

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).

O clima entre os intelectuais após o golpe de 1964 era de perplexidade. Apesar de toda instabilidade política vivenciada com o governo de João Goulart, projetava-se um desenlace positivo. Entretanto, o que ocorreu foi uma interrupção abrupta do aprofundamento das liberdades democráticas, que as manifestações de trabalhadores do campo e da cidade, de estudantes, de sargentos e toda sorte de manifestação artística engajada, almejavam. O cerceamento das liberdades foi, segundo vários estudiosos da época, um dos desdobramentos principais do golpe que serviu de ferramenta para a manutenção da ordem, fundamental, na visão desses mesmos intelectuais, aos interesses da maioria da “elite econômica” e do Imperialismo. Esse (o Imperialismo) foi, aliás, considerado o “inimigo comum” por uma parte da intelectualidade e dos ativistas políticos progressistas e de esquerda. Apesar da idéia de que cada classe ou segmento social teve seus motivos para apoiar o golpe – como o alarmismo da classe média (medo do “avanço do comunismo”), o medo da perda da soberania pelos militares, a preocupação com os valores familiares pelo clero, o receio da burguesia com a organização proletária e dos latifundiários com a reforma agrária – vários segmentos tiveram seus interesses frustrados após o movimento de 1964, o que difundiu a idéia de que seria possível recompor a unidade nacional, vista pela maioria das esquerdas, como acima das divisões sociais. Ou seja, difundiu-se entre uma parte considerável da intelectualidade, da esquerda e de setores democráticos progressistas a idéia da pertinência da manutenção da unidade nacional, contra o Imperialismo, contra a elite agro-exportadora e contra os militares golpistas para o restabelecimento da liberdade.

Mesmo quando a análise da época tratou da política internacional brasileira, a tese da unidade nacional contra o inimigo comum permaneceu. Em 1964, a Guerra Fria, formulada após a Segunda Guerra Mundial, era a teoria política desenvolvida pelo Partido Comunista. No plano internacional, substituiu os interesses de classe pelos interesses de blocos (o capitalista versus o comunista) e orientava as políticas locais (nacionais) de colaboração entre as classes, ou melhor, entre o proletariado e setores progressistas da burguesia. A partir daí, ainda seguindo a elaboração do PC, havia sido estabelecido um equilíbrio instável, onde as nações do terceiro mundo se viram impelidas a se aliar a algum dos lados por questão de sobrevivência.

O Brasil, nesse caso, se encontrava na esfera de influência da política intervencionista americana mesmo antes de 1961, apesar de também manter relações

diplomáticas com a antiga União Soviética (URSS). Isso, porque os últimos governos do país tinham, apesar de tudo, a dimensão da importância de se manter relações diplomáticas com o maior número de nações possíveis, principalmente com países de orientação comunista, como forma de “satisfazer” setores políticos de esquerda. No governo Quadros essa participação aumentou, e a política externa se manteve variada. Sintomático dessa política foi a condecoração de Ernesto Che Guevara (em 1961), então Ministro da Economia do governo cubano que naquele momento aprofundava os seus vínculos com a URSS. O mesmo aconteceu no governo Goulart, que continuou a fazer essa “política externa independente” apesar do crescimento das pressões tanto internas quanto externas, contra a sua política. A conclusão alcançada por grande parte dos intelectuais e de analistas era de que essa política externa citada foi apenas um engodo, já que em função da dependência dos capitais americanos, o Brasil ainda seria “comandado” pelos Estados Unidos. Apesar disso, a real identidade dos que comandavam a vida política brasileira e que se beneficiavam dela não era totalmente esclarecida. A expressão “forças reacionárias”, muito em voga na época, é por demais simplificadora, expondo novamente uma idéia de uma unidade nacional, quebrada por algo indefinido – as “forças reacionárias” – orquestradas pelo Imperialismo americano.

Economicamente, o discurso era o mesmo. As análises da época apontavam, geralmente, para a necessidade de adoção de uma política econômica independente dos Estados Unidos. Segundo alguns desses analistas, a indústria nacional era dispendiosa, pois seguia o modelo de países já maduros economicamente, modelo esse que ditava o uso de pouca mão-de-obra, mas de muito capital. O mercado consumidor incipiente fazia com que incentivos do governo fossem necessários, aumentando de forma cíclica esse dispêndio citado. A existência da chamada “teoria do bolo”, que consistia na visão de que o país dividia seus ganhos em mais partes do que o todo, fez com que o governo buscasse a diminuição dos salários para barrar o “impulso consumista da população”, em uma clara política neomalthusiana imperialista, que culpava o crescimento populacional pelo desequilíbrio nas contas públicas. Os salários passaram então a ser contidos de acordo com os limites da produtividade, enquanto o custo de vida continuava a crescer de acordo com as exigências do mercado. Assim, todos esses fatores apontam para uma economia completamente dependente de um sistema econômico alheio, ciclo esse que necessitava ser vencido.

Apesar disso, nem toda a parcela da intelectualidade brasileira da década de 1960 pregava a teoria da unidade nacional para vencer o Imperialismo. E, particularmente após 1964, essa parcela não diluía as forças que articularam o golpe em uma “força reacionária” incógnita, mas claramente o classificava como um instrumento da burguesia (de toda burguesia, sem diferenciar a industrial, vista como classe). Classe que precisava do apoio dos

Estados Unidos para se manter e que se valeu dos temores da pequena e média burguesia, em relação a mudanças sociais profundas, a seu favor. O objetivo do golpe, nesse caso, foi a preparação de mercado e a contenção de situações revolucionárias para, como já explicado, subordinar (ou manter a subordinação) da economia nacional à interesses americanos. Nesse meio tempo, o governo cumpriria o seu papel mantendo a ordem e o consumo da classe média nacional. Já as massas passaram a ser mantidas na opressão, assim como muitos militares, que também se encontravam descontentes após o golpe, foram mantidos passivos pela alta cúpula. Apesar disso, mesmo essa outra visão que colocava claramente a burguesia como articuladora do golpe, também via o imperialismo americano como o inimigo que precisava ser combatido.

Socialmente, o panorama brasileiro da década de 1960 também foi motivo de análises. Na época, o Brasil era um país com umas das maiores taxas de crescimento populacional no mundo, com perspectivas de chegar a quase 100 milhões habitantes em 1970, sendo que, entretanto, grande parte da população era composta de miseráveis e a mortalidade infantil era alarmante. Isso, pois havia uma má distribuição da produção, não convertida para a grande maioria da população, assim como também não era suficientemente convertida a renda, o que impedia essas pessoas de terem acesso ao capital social básico.

Nesse item, é de muita importância a publicação na Revista Civilização Brasileira, em 1967, de um estudo feito entre 1963 e 1966 que reuniu entrevistas a moradores da cidade de São Paulo, buscando abarcar suas características de moradia, saúde, vestuário, ocupação, dentre outros. Da análise desses resultados, a RCB, na época, concluiu que:

Dentre os entrevistados, as procedências e naturalidades eram as mais variadas possíveis. A maioria nasceu no Estado de São Paulo, seguido por Minas Gerais e Bahia. Já com relação ao local de habitação, a maior concentração urbana se deu em coincidência com as áreas mais industrializadas da capital e região metropolitana, como a Zona Leste e o ABC.

- Com relação à ocupação, a maioria dos entrevistados se encontrava empregada em empresas privadas, geralmente de pequeno e médio porte e pertencente ao ramo da construção civil. Uma parte ainda se encontrava trabalhando em pequenas oficinas mecânicas e de material elétrico, vindo depois o índice de empregados em médias e grandes empresas fabris de vários tipos.
- Após análises, o Êxodo Rural foi considerado um dos mais importantes fatores de transformação da composição urbana. Suas determinações básicas eram a grande concentração fundiária e a penetração de tecnologia avançada no campo. Ou seja, as relações de produção foram alteradas, mas se mantiveram as jurídicas e de propriedade, o que passou a gerar inúmeros conflitos. Outro fator indicado para a mudança para a capital, além da fuga da exploração e opressão foi a consciência do anonimato possível de ser vivenciada apenas nos grandes centros.

- Os recém chegados passaram por uma espécie de estranhamento da dinâmica das grandes cidades, o que pediu um aprendizado rápido sobre sua vivência em condições desfavoráveis. A pressão financeira acabava por levar as famílias a utilizar todo o potencial de trabalho possível, inclusive com crianças, causando, também, uma pressão psicológica que resultava em diversos acidentes chamados de patologias urbanas, como acidentes de trânsito e mutilações profissionais. As primeiras ocupações foram quase sempre em atividades pré-industriais, como faxinas ou olarias, que devido à baixa aptidão exigida e a mínima ou nenhuma remuneração causada pelo excedente da mão-de-obra foram classificadas como atividades marginais.
- Dentre os principais objetivos de vida dos recém chegados, conhecidos também como “pobres do campo”, estavam a instrução primária (considerada por eles essencial para a obtenção de uma remuneração maior e para a defesa contra a exploração) e a aquisição da propriedade, na forma de um terreno.
- Foi identificada uma classe intermediária entre a classe operária e os “pobres do campo”: o povo trabalhador. Essa era constituída por semiproletários, que podia receber elementos tanto da classe mais abaixo como acima, devido às flutuações financeiras do país. Suas principais preocupações ainda giravam em torno da aquisição da propriedade, agora na forma da casa própria, e também da compra de bens de consumo duráveis, como geladeira e televisão. Nesse grupo, a construção civil era o maior empregador, sendo que esse era o setor com maior capacidade de absorção de mão-de-obra do Brasil, pois admitia a incorporação de trabalhadores de baixo nível técnico e cultural:

A grande maioria dos trabalhadores do setor é constituída pelos serventes de pedreiro. O trabalho de servente de pedreiro, por sua natureza de trabalho desqualificado, sem exigências técnicas complexas (trabalho braçal, orientado pelo pedreiro) é um dos mais acessíveis às camadas mais pobres da população; em contrapartida, mal remunerado (nem sempre se paga o salário mínimo), no limite da estrutura do proletariado industrial, exercido para manter a subsistência no dia a dia, é trabalho que, pela natureza de suas condições materiais, afeta grandemente a saúde do trabalhador, produzindo alergias, úlceras, furunculoses, hérnias, ferimentos etc., que muitas vezes inutilizam-no temporária ou definitivamente para esse tipo de serviços. A luta pela elevação do salário mínimo e pelo cumprimento das leis trabalhistas motiva muito estes trabalhadores, apesar das dificuldades para organizar o setor, em virtude de sua dispersão (SILVA, 1967, p. 83).

- Para a mulher, o equivalente à atividade de servente era a de doméstica, em especial cobrada por dia. Em um nível mais elevado, esses trabalhadores começaram a se empregar em oficinas e fábricas e a remuneração, dessa forma, aumentou. Assim, o trabalho passou a recair sobre o cabeça da família, geralmente o homem, incutindo o preconceito pelo trabalho da mulher. O medo do desemprego era constante e esse desorganizava brutalmente as condições de vida, sendo nesses momentos que a classe demonstrava uma grande capacidade de solidariedade.
- Já na classe operária, a maioria se encontrava trabalhando em médias e grandes empresas industriais modernas. A tendência aqui era à maior remuneração, à especialização na função e gradual fixação profissional. A preocupação com a propriedade desapareceu, aumentando os esforços relacionados à instrução dos filhos. Esses trabalhadores, devido ao grau maior de segurança relativa possuíam uma maior consciência de classe. Mas apesar disso foram os que mais sofreram com a queda do crescimento econômico que o país atravessou após 1962.

Essa análise, particularmente a relativa ao que foi caracterizado como semiproletários, apenas reforçou o panorama conhecido pelos arquitetos brasileiros da época (ainda que pouco refletido), o que destaca as elaborações desenvolvidas por Sérgio Ferro, em sintonia com preocupações sociais, que problematizavam o modelo desenvolvimentista<sup>17</sup>.

Como visto, em seu texto “A Casa Popular”, de 1972, assim como em outros ensaios escritos ao longo de sua carreira, Ferro refletiu de forma crítica sobre o trabalho do servente na construção civil. Também, como já mencionado nesse trabalho, o arquiteto concluiu que, a grande maioria dos trabalhadores do canteiro, os serventes, eram pura energia física e seu lugar era disputado devido ao grande exército industrial de reserva. Eram instáveis no emprego, pois não requeriam aprendizagem para serem mantidos. Vendiam justamente essa mobilidade, mas eram alienados em relação ao produto final. Já os outros operários do canteiro possuíam funções específicas, mas decompostas, sendo semiqualeificados. Cada um, nesse sentido, era senhor de um pequeno fragmento do ofício, e quanto mais limitados fossem, melhor para os empregadores. Apesar disso, esse trabalhador mais qualificado do canteiro tinha conhecimento adequado para se envolver mais na obra, em sua totalidade. Ele vivia, então, uma contradição: era dono de suas habilidades ao mesmo tempo em que era mercadoria. Tinha uma reserva menor, precisando valorizar e defender seu ofício, mistificando-o e dessa forma “escondendo-o” do servente, alimentando a alta rotatividade dessa função e toda essa situação.

---

<sup>17</sup> As definições de “povo trabalhador” e “semiproletários” são aqui reproduzidas sem, no entanto, implicar com a sua concordância. A discussão precisa destas categorias escapa aos objetivos do presente trabalho.

Dessas reflexões, dentre outras, surgiu a maneira de trabalho que Ferro propôs no canteiro, envolvendo, inclusive, a forma final de seus projetos: a abóbada, que permitiria, no limite, mas não necessariamente, o trabalho de apenas um operário, dono de todo o conhecimento e capaz de manipulá-lo na obra. Isso não significou que o apuro técnico exigido fosse menor, mesmo porque um elemento de reconhecimento da obra como um todo era o projeto detalhado, o qual era informado para o conjunto dos trabalhadores, salientando-se a parte de cada um. De todo modo, a este esmero didático do projeto correspondia um esmero no detalhamento do mesmo, de forma que o (re)conhecimento dele e da qualidade da obra, inclusive do seu fluxo, ocorresse de forma simultânea: ao mesmo tempo que o pedreiro trabalhava, por exemplo, o marceneiro fazia as esquadrias, não tendo que esperar a conclusão do erguimento das alvenarias para medir os vãos, de forma que, quando estas fossem concluídas, os caixilhos eram instalados. Este procedimento exigia, por fim, um projeto detalhado, um plano de trabalho preciso e um acompanhamento rígido da obra.

Essas formulações de Sérgio Ferro tomaram forma, dentre outros motivos, devido à sua ligação e estudo do marxismo, assim como também o fizeram vários outros intelectuais de sua época. Leandro Konder afirmou em um artigo da Revista Civilização Brasileira de 1965 que isso se deu ao fato de que numerosas nações, na época, viviam sob formas de organização inspiradas em princípios marxistas, fato esse que chamou a atenção e promoveu uma análise da teoria de Marx, que se mostrou cheia de nuances e perspectivas variadas. Essa discussão, segundo o escritor, começou a ser feita principalmente após a descoberta dos “Manuscritos Econômicos e Filosóficos” de Marx, escrito quando este ainda era jovem, em 1844. Esses textos tratam da alienação do homem, que ocorre quando o mesmo não reconhece mais sua ação criadora em sua própria produção, tornando-a alheia, criticando assim a concepção de Hegel. Nas palavras de Konder (1965, p.281):

Uma das teorias mais brilhantemente desenvolvidas pelo jovem Marx nos seus estudos de 1844 era a teoria marxista da alienação. Partindo de uma crítica à concepção hegeliana da alienação e com base em suas análises econômicas, Marx formulou sua própria interpretação do fenômeno. Para Marx, a alienação consistia no fato de que os homens fossem levados a não reconhecer no produto da sua atividade criadora uma criação deles. Toda vez que um homem criasse algo (produtos materiais, símbolos ou instituições) e não se reconhecesse na sua criação, não dominasse a criação, o produto de sua atividade criadora se lhe teria escapado ao controle e se erigia ante ele como uma força estranha, alheia à sua natureza.



Muitas publicações da época se ocuparam em discutir como que o trabalho, que nesse texto citado era visto ainda como realização (apesar da teoria da alienação), tornou-se castração e sacrifício em “O Capital”, a obra mais famosa de Marx. Apesar disso, muitas dessas análises sofreram de um reducionismo e uma simplificação, segundo Konder (1965).

Esse fato também foi notado por Eric Hobsbawn, que comentou na mesma revista em 1967 que, apesar do enfraquecimento do movimento operário e da divisão presente no comunismo, houve na época um aumento da publicação de livros ou publicações diversas a respeito do marxismo. Para ele, isso se deveu a um conjunto de acontecimentos, dentre eles a existência de um socialismo que dependia de um único movimento comunista (o da URSS) para avançar, mas esse se mostrava cheio de contradições internas. Ao mesmo tempo surgiam em países coloniais e semi-coloniais movimentos socialistas de libertação independentes dos comunistas. Além disso, o caso stalinista provocou uma crise dentro do próprio marxismo. Nesse cenário, o diálogo marxista passou a ocorrer entre estudiosos de diversas linhas, contando também com a participação de não-marxistas. Isso possibilitou o surgimento de várias linhas teóricas, levando a dúvida entre a intelectualidade da época sobre qual seria a certa. Apesar disso, segundo Hobsbawn (1967, p.185):

Isto não significa que não exista um marxismo “certo”. Só que não pode mais ser definido institucionalmente, e não é absolutamente fácil saber sempre, em qualquer circunstância, quando o seja, como se acreditava outrora. Dizendo que a discussão entre os marxistas está aberta, não entendo dizer que nunca será possível concluir sobre nenhum ponto, embora pessoalmente pense que a discussão sobre certos pontos (não os mesmos sempre) deve continuar ao infinito, porque o marxismo é um método científico, e nas ciências a discussão – entre pessoas que sustentam pontos de vista divergentes sobre bases científicas – é o único método permanente de progresso.

Assim, Hobsbawn (1967) e muitos outros intelectuais sabiam que o marxismo não era necessariamente apenas aquele que foi praticado por Lênin e depois simplificado ou deformado por Stalin e sim que estava sempre em desenvolvimento, devendo ser respeitadas, para sua aplicação, as diferenças de cada país.

Um dos estudos mais impactantes da época sobre o marxismo foi o de Caio Prado Júnior, em seu livro “A Revolução Brasileira” de 1966, o que pode ser notado pelo grande número de publicações a seu respeito na época. O conhecimento das idéias de Prado Junior é fundamental para o entendimento das concepções de Sérgio Ferro e de outros intelectuais, como Rodrigo Lefèvre e Roberto Schwarz.

O livro começa analisando o Programa da Internacional Comunista (PIC), aprovado no VI Congresso Mundial em Moscou no ano de 1928, que classificou os países atrasados em coloniais e semicoloniais, além de dependentes, encaixando-se o Brasil nessa última categoria. Ou seja, o país foi definido como uma nação em luta contra o controle de imperialistas estrangeiros, numa cópia do modelo leninista criado para a Rússia com resquícios feudalistas. O referido modelo não servia para Brasil, segundo o livro, na medida em que o país primeiro foi escravocrata, mudando depois para o regime assalariado. A grande maioria desses trabalhadores não se interessavam pela posse da terra, como no regime feudalista, e sim em condições melhores de trabalho e salários justos. O PIC também atribuiu ao Brasil o “modo asiático de produção” como motivo para se fazer a revolução antiimperialista. Do mesmo modo, essa definição não cabia ao país. Enquanto na China os nativos buscaram a proteção de seus costumes dos comerciantes europeus, os brasileiros viram esses povos se misturarem ao nosso, não havendo costumes a defender. Aqui, ao contrário do que o partido pregou, não existiu a dicotomia latifúndio mais imperialismo reacionário contra uma burguesia progressista, pois um lado alimentou o outro, principalmente, se visto que os investimentos do capital estrangeiro para a construção de infra-estrutura (estradas e portos) serviram à burguesia nascente. Segundo Caio Prado, o Brasil viveu, na realidade, um capitalismo burocrático que defendia uma maior participação do Estado na economia apenas para a obtenção de mais lucros através da corrupção. Ou seja, o setor burguês ligado a essa relação capitalista só apoiava o povo porque se opunha à burguesia “privada”, mas era tão reacionário quanto ela. O livro conta também que a situação brasileira estava igual a que era no passado: os trabalhadores ainda se encontravam totalmente ligados aos proprietários de terra e a indústria também se encontrava ainda dependente dos capitais estrangeiros (as transnacionais) sendo ainda capaz de servir apenas a uma pequena parte da população, não conseguindo competir com os produtos internacionais.

O livro conclui que o país precisava passar por sérias modificações, como uma maior integração nacional e a volta da população para si mesma e suas próprias necessidades. Concluiu também que o Regime Socialista não seria o mais adequado para ser aplicado naquele momento, na medida que a iniciativa privada ainda era a mola propulsora da economia e tinha condições de se encaixar na nova situação brasileira. Além disso, era preciso uma tomada de consciência de luta pelos trabalhadores, tanto industriais quanto rurais e uma aplicação verdadeira da legislação trabalhista. Isso levaria a crescimento do mercado interno (principalmente pela inclusão do trabalhador rural), favorecendo a indústria nacional e o seu crescimento, evitando assim o escape de investimentos para o exterior. Por fim, toda essa intenção foi tolhida com o Golpe de 1964, que veio reforçar o imperialismo.

Através do seu livro, Caio Prado deixa claro seu descontentamento com a política do Partido Comunista Brasileiro, nele a necessidade de uma política de classe, para além da

aliança com a burguesia, tomava forma clara. Sua opinião sobre a transposição errônea que o Partido fez das orientações da Internacional Comunista para o Brasil, remete a discussões políticas que incidiam sobre a atuação do PCB. Ou seja, as críticas de Prado Júnior alinhavam-se a outras que, pós 64 e mesmo antes, questionavam as definições históricas da Internacional Comunista, que justificavam a política de colaboração com a burguesia nacional contra o imperialismo. Essas críticas, direta e indiretamente, foram compartilhadas, ou influenciaram as idéias de pensadores e, sobretudo, ativistas e militantes políticos das mais diversas áreas, como Roberto Schwarz e os arquitetos Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre, dentre outros<sup>18</sup>.

Como já mencionado, a política transposta baseava-se em uma aliança com a burguesia industrial considerada modernizadora contra a burguesia agro-exportadora ligada ao imperialismo. Tal política deu origem ao que foi denominado modelo democrático-desenvolvimentista. Do ponto de vista da concepção político-econômica Guido Mantega explica que, para o modelo, a condição do desenvolvimento econômico industrial era a democracia e sem esta, ou seja, com o golpe militar, o que estaria em risco seria a própria possibilidade da revolução nacional-burguesa, pois ele representava a vitória do imperialismo e das forças reacionárias – burguesia agro-exportadora – contra as forças progressistas – burguesia industrial, intelectualidade, estudantes, trabalhadores urbanos e rurais, enfim, o povo (MANTEGA, 1992).

O resumo da política é que o partido apoiava uma revolução onde uma luta de classes não ocorreria, mas sim a luta contra o “inimigo estrangeiro”. Essa política de apoio à burguesia industrial alimentou a euforia desenvolvimentista que caiu por terra em 1964. Nesse momento, várias críticas ao projeto democrático-desenvolvimentista começaram a ser formuladas. Elas absorviam discussões já iniciadas antes do golpe, reinterpretações da realidade brasileira (das quais o livro de Caio Prado era um exemplo) e concepções políticas distintas daquelas preconizadas pelo PCB.

O momento crucial deste processo foi o VII Congresso do PCB, em 1967, que independente da situação pós-64, reafirmou a orientação de aliança com a burguesia industrial, contra o imperialismo. Com esta decisão, vários grupos que em germe já se formavam no interior do PCB, ganharam projeção própria, sendo que a luta armada foi uma orientação política, talvez influenciada pelo castrismo, que ganhou força e expressão nestas novas organizações.

Ferro, identificando-se com as críticas, rompeu de vez com o Partido, pois acreditava que a euforia desenvolvimentista foi prejudicial ao tentar adequar nossa realidade ao futuro

---

<sup>18</sup> Para o debate político no interior do PCB ver a dissertação de Miguel Antônio Buzzar, “Rodrigo Brotero Lefèvre e a Idéia de Vanguarda”, particularmente nas páginas de 104 à 125. Para a discussão das concepções da Internacional Comunista e sua transposição para o Brasil ver o livro de Paulo Sérgio Pinheiro, “Estratégias da Ilusão: a revolução mundial e o Brasil, 1922-1935”.

então apenas esperado, o que só trouxe frustração já que, ao tentar superar as limitações da técnica, o arquiteto só conseguiria extrair mais exploração dos operários envolvidos. Nota-se que o Congresso do PCB é cronologicamente anterior ao Fórum de 1968, onde Artigas e Ferro compareceram já rompidos em termos políticos, o que auxilia o entendimento das posições conforme apresentado. Do ponto de vista profissional, ele partiu então para as experimentações discutidas no Fórum de 1968, anteriormente comentadas, que procuraram pensar o canteiro de obras relacionado ao subdesenvolvimento brasileiro e como local de atuação política e social.

### **2.6.1 Outros desdobramentos políticos**

Além de Ferro e de outros intelectuais, como já dito, vários movimentos culturais de esquerda também criticaram a interpretação do marxismo aplicada ao Brasil pelos dirigentes do PCB. Segundo Roberto Schwarz, entretanto, era a própria ligação com o Partido que garantia a esses movimentos visibilidade e importância. Essa dicotomia, além de outras provocadas pela “política externa independente” já citada, provocaram uma variedade de movimentos culturais disparem em relação à prática reformista. Um dos exemplos mais contundentes está no Movimento de Cultura Popular, em Pernambuco. Criado em 1959 por Miguel Arraes, prefeito que se candidatava a governador, tinha uma função eleitoreira, na medida em que buscava alfabetizar a massa para que essa fosse capaz de votar nele mesmo, assim que se tornasse apta (na época, os analfabetos não exerciam o direito do voto). Apesar da sua criação, o alcance dos MCP foi muito maior, com iniciativas como a da utilização do método Paulo Freire de alfabetização de adultos, desenvolvido nesses centros. A educação, nesse caso, se dava a partir da experiência viva dos trabalhadores, que aprendiam a ler e escrever através de utensílios utilizados no trabalho e situações vivenciadas de seus interesses, como sindicatos, constituição ou reforma agrária. As manifestações culturais geradas nesses centros se tornavam instrumentos de educação e de consciência política e social, levados aos menos favorecidos.

O tipo de atividade que os MCP formularam influenciou várias formas de produção cultural, que foram desenvolvidas ao longo dos anos 1960.

Mesmo depois do golpe, onde a repressão terminou por tolher algumas dessas iniciativas de movimentos culturais e a propaganda de direita passou a ser cada vez maior (com iniciativas como as “Marchas da Família, por Deus pela Liberdade”), algumas experiências se intensificaram, contando com o vácuo da ausência de qualquer tentativa de estabelecimento de uma cultura “oficial” pelos militares. Segundo Schwarz (1978, p.72):

Por sua vez, os militares quase não traziam a público o seu esforço ideológico – o qual será decisivo na etapa que se inicia agora – pois

dispondo da força dispensavam a sustentação popular. Neste vácuo, foi natural que prevalecessem o mercado e a liderança dos entendidos, que devolveram a iniciativa a quem a tivera no governo anterior. A vida cultural entrava em movimento, com as mesmas pessoas de sempre e uma posição alterada na vida nacional. Através de campanhas contra tortura, rapina americana, inquérito militar e estupidez dos censores, a inteligência do país unia-se e triunfava moral e intelectualmente sobre o governo, com grande efeito de propaganda.

Esses movimentos passaram assim a conviver com as manifestações da indústria cultural e de ideologia “obsoleta”.

E foi essa convivência ambígua entre o popular e o de massificação, entre o nacional e o estrangeiro, entre o arcaico e o moderno que ofereceu matéria-prima a um dos movimentos culturais mais expressivos e inovadores do período, o tropicalismo. Nele, imagens e emoções do Brasil patriarcal eram expostas em formas e técnicas modernas e avançadas, no que poderia ser encarado como crítica, ataque ou ainda como uma ode ao triunfo da sociedade industrial. No fim, o tropicalismo mostrou o arcaico e o moderno como indissolúveis, reforçando o absurdo em que se encontrava a sociedade brasileira. Interessante notar que, paralelamente ao tropicalismo, o Brasil apresentava outras reações no campo musical, distintas entre si, ao momento histórico em que vivia. Alguns músicos, para competir com o avanço do mercado fonográfico americano no país, criaram macetes como a troca de seus nomes para outros mais “americanizados”, passando a gravar suas canções na língua inglesa. Outros ainda continuaram a compor músicas de protesto, a despeito do avanço da censura militar, entretanto com um público cada vez mais restrito a alguns setores da classe média, intelectuais e estudantes.

Enquanto o tropicalismo criticava o atraso brasileiro através do choque, outra forma de arte criticava o seu segmento da indústria cultural: o Cinema Novo, que buscava tirar partido das dificuldades da produção cinematográfica brasileira, incorporando-as na sua linguagem. Apesar do nome em comum, esse movimento formado por expoentes como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Paulo César Saraceni, Leon Hirszman, Miguel Borges, Marcos Farias e Joaquim Pedro de Andrade e de filmes como “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, “Vidas Secas”, “Barravento”, “Cinco Vezes Favela” e “Metropolitano”, não possuía uma idéia central que o dirigisse, existindo sim o interesse de cada cineasta e sua visão própria do que ocorria no país. A frase mais reconhecida dessa produção, “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão”, proferida por Glauber Rocha, talvez seja mais representativa da produção do seu autor, do que do movimento em si. O nome “Cinema Novo”, por fim, transformou-se em um rótulo de grande valor publicitário, capaz de abrir caminho para o surgimento de vários outros diretores. Apesar disso, toda a produção desses

profissionais ficou conhecida pelo compromisso com a verdade, a despeito das imagens vendidas pelo Cinema Industrial, buscando dar ao público a consciência de sua própria miséria. Assim, a escolha do miserabilismo pelo Cinema Novo o coloca de um lado oposto ao exotismo e primitivismo fabricados, tão ligados ao Brasil internacionalmente, praticado pelo cinema nacional até então. Entretanto, alguns críticos da época, como Gustavo Dahl lamentaram que, apesar de ter apreciadores fiéis como os estudantes, intelectuais, artistas e profissionais liberais, o Cinema Novo não conseguia atingir a massa da população brasileira. Para Dahl (1967), esse estranhamento se deveu ao próprio estranhamento do público ao se ver tão cruamente retratado na tela, em seus aspectos menos elogiáveis. Em suas palavras:

Por outro lado, isto dito muito claramente encontraria a oposição violenta de qualquer governo, bem como a do público, que não deseja tomar consciência de sua infelicidade e da inferioridade de sua situação em confronto com a de outros povos (DAHL, 1967, p.202).

Para o cineasta era preciso, então, revelar as fraquezas desse povo, mas ao mesmo tempo em que revelasse as suas forças, evitando tanto a depressão quanto a euforia. Era preciso saber diverti-lo com seus problemas e devolver-lhe a esperança. Apesar disso, a importância desse movimento foi inegável para a afirmação cultural conseguida pelo cinema brasileiro, surgido dentro de um movimento maior de ascensão cultural e política, o que também ocorreu no teatro e na poesia, por exemplo. Convém notar a clara conexão com as idéias de Sérgio Ferro que o Cinema Novo apresenta, principalmente na questão do miserabilismo, ou seja, na defesa ao uso de materiais e técnicas adequadas ao estágio tecnológico ao qual o Brasil pertencia na sua época.

Entretanto, como já dito, conceitos como o miserabilismo na arquitetura terminaram, por uma série de fatores, a ser aplicados em projetos de casas burguesas, em uma espécie de anticlímax. Processo semelhante ocorreu no teatro produzido na década de 1960.

Esse teatro, feito em todas as partes do Brasil e em especial no Rio de Janeiro e em São Paulo, com temas que procuravam tratar a sociedade de uma forma crítica, ou ainda didática, não falavam diretamente ao público ao qual se destinava (os trabalhadores explorados do país). Mesmo assim, emocionava a classe média brasileira intelectualizada, colocando-a em uma espécie de sentimento de dívida com essa classe menos favorecida. Esse teatro produzido na época mostrou, então, que ainda era possível dizer algo à nação, mesmo com intervenção da censura, das perseguições e prisões, além da forte crise econômica que se abateu sobre os produtores após o golpe de 1964. Certamente o impacto do golpe foi sentido no campo teatral, mas algumas produções forneceram o tom que iria se

sobressair até 1968 e o papel agregador em termos políticos que elas representaram. Uma delas foi o espetáculo musical Opinião, com Nara Leão, músicas de João do Vale e Zé Kéti e dirigido por Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes e Armando Costa, pois trouxe, além das canções como resumo de experiências sociais, depoimentos de vida e denúncias, sendo conduzidas pelo protesto. Roberto Schwarz atenta para o clima de total complacência e congratulação entre o espetáculo e seus espectadores, o que, ainda segundo o autor, seria a característica que marcaria também o Teatro de Arena. Em suas palavras:

Apesar do tom quase cívico [...], de conclamação e encorajamento, era inevitável um certo mal-estar estético e político diante do total acordo que se produzia entre palco e platéia. A cena não estava adiante do público. Nenhum elemento da crítica ao populismo fora absorvido. A confirmação recíproca e o entusiasmo podiam ser importantes e oportunos então, entretanto era verdade também que a esquerda vinha de uma derrota, o que dava um traço indevido de complacência ao delírio do aplauso. Se o povo é corajoso e inteligente, por que saiu batido? E se foi batido, por que tanta congratulação? (SCHWARZ, 1978, p.80-81).

De certa forma, esse teatro se apoiava em Brecht, que colocava arte e vida como imbricadas, mostrando que o homem contemporâneo se interessava por situações onde ele pudesse agir de uma forma direta, daí a busca por uma maior veracidade, o que só pode ser alcançado se o mundo descrito por esses espetáculos for um mundo em transformação. A visão de teatro de Brecht foi muito influente nos grupos teatrais brasileiros do período (presente ainda em muitos trabalhos atuais), onde o chamado a um mundo em transformação soa como um chamado à participação aos vários atores sociais: ao espectador, ao estudante e aos trabalhadores. Assim, a simpatia do Teatro de Arena com seu público, em que pese os comentários críticos e as contradições apontadas por Schwarz, foi o que terminou por fornecer seus melhores momentos, o que não deixa de ser representativo da confusão e perplexidade políticas do período.

Indo na contramão dessa simpatia, mas ainda de esquerda, se encontrava o Teatro Oficina, dirigido por José Celso Martinez Corrêa. Ao invés da conciliação e do didatismo do Arena, o Oficina buscava em suas produções a ligação com o público através do choque e da brutalização. Segundo José Celso, era através da agressão que o público, representante de uma ala privilegiada do país (estudantes, intelectuais e etc), seria reduzido e despido de suas justificações historicistas, onde seriam desmistificadas suas pequenas concessões, obtidas através da miséria do povo brasileiro. Apesar disso, segundo Roberto Schwarz, essa violência apresentada em cena encontrou muitos adeptos entre o público ao qual o populismo do Arena irritava.

Entretanto, a despeito do teatro apresentado pelos grupos Oficina e Arena, existia ainda uma outra produção, desligada da crítica social. Luiz Carlos Maciel, em um texto da Revista Civilização Brasileira de 1966, criticou essa geração, que alcançou maturidade no Teatro Brasileiro de Comédia e se rendeu ao comercialismo fácil, causado tanto pelas dificuldades financeiras quanto pelo terrorismo cultural. Essa situação, principalmente a financeira, provocou em alguns casos a mudança do sistema europeu de campanha (composto de uma grande estrela que liderava uma companhia fixa), muito utilizado no país na época, pela produção independente mantida pelo capital privado e pelos rendimentos de bilheteria, fazendo com que esse teatro comercial passasse a ser vendido caro às pequenas platéias, como uma espécie de artigo de luxo. Ou seja, é um teatro burguês feito para um público burguês, controlado por investidores que não conheciam nada do ofício.

Esse modo de produção tem conduzido nosso teatro a um destino aparentemente inevitável: o reinado do digestivo comercial vendido a preços astronômicos para platéias diminutas. Trata-se da questão de uma estrutura econômica e do tipo de público que ela impõe. Atualmente, é difícil alcançar um êxito financeiro com uma casa grande, cobrando-se um preço baixo pelas entradas. O seguro é usar-se uma casa pequena, vendida a preços altos. A burguesia, dona do teatro, reserva-o para seu divertimento exclusivo. É nela que a bilheteria confia (MACIEL, 1966, p.217-218).

Ainda segundo Maciel (1966), esse tipo de atitude infestou o teatro brasileiro de imitações baratas da Broadway, em uma irresponsabilidade cultural, transformando o teatro em fetiche, sem conteúdo humano. Fetiche, pois a estrutura comercial alienava o artista de sua arte, sendo o fim (a comunicação) suplantado pelo meio (o financeiro). Essa crítica de Maciel, que mantinha o tom de muitas outras críticas teatrais da época, mostra que as noções articuladas de fetiche e alienação deveriam ser combatidas por uma independência artística baseada no vínculo com o povo (seus anseios, sua cultura, etc) e na crítica à realidade social. Nota-se, novamente, a presença da função social do artista e da arte. O surgimento, ou o desenvolvimento da indústria cultural era repellido e a ele dever-se-ia resistir com o “programa” do teatro popular, ao qual a crítica também deveria se associar. Além disso, o texto mostra também que a discussão sobre uma linguagem teatral era inexistente. A questão da função do teatro, melhor dizendo, da função social do teatro (ou do discurso político das peças teatrais), colocava-se acima dela e praticamente a condicionava, o que dava o tom da preocupação revolucionária da cultura com si mesma da época em todas as esferas artísticas, e não só no teatro.



A discussão acerca das artes plásticas, por exemplo, tomava o mesmo caminho, tendo como Ferreira Gullar o expoente máximo na defesa por um papel social mais atuante da mesma. Convém lembrar que na época, vindo desde o fim da década de 1940, estava ocorrendo no país um intenso debate entre os artistas figurativistas e os concretos, tidos então como abstratos. No pós-segunda guerra o realismo foi requalificado como uma contraposição ao terror que tomou conta do mundo, deflagrado pela tecnologia (tendo como exemplo principal a bomba atômica). Nele, o homem tomaria a posição de centro dos acontecimentos, sendo possível, assim, seu renascimento. Já o abstracionismo tomou para si o papel de servir à sociedade maquinica que deveria surgir da revolução, sociedade essa que não seria mais burguesa. O Realismo, na verdade, era defendido, via de regra, por artistas e críticos vinculados ao Partido Comunista. A origem desse fato remonta ao debate cultural do início da revolução russa, onde a direção do PC do país definiu o Realismo Socialista como a arte oficial em contraposição ao construtivismo, abstrato, definido como decadente e arte do imperialismo. O Realismo, através do didatismo que a figuração permite, por exemplo, na pintura, seria a arte ideal para conscientizar o povo. O debate e polêmica, entre realistas e abstratos, conheceu um arrefecimento em meados dos anos 1950, com a perda da condição de arte oficial por parte do Realismo Socialista na extinta URSS <sup>19</sup> e, por derivação, em todos os contextos onde os comunistas intervinham.

Gullar (1965), nessa discussão, mesmo com a mudança dos seus termos, tomou uma posição de crítico do abstracionismo (concretismo), e na sequência do tachismo e do informalismo (já nos anos 1960). Para ele, essa arte se mostrava a mesma em qualquer parte do globo, já que ignorava os aspectos sociais e culturais de cada país. Em suas palavras:

O capitalismo imperialista abriu todas as portas, levou a coca-cola ao deserto árabe e às selvas amazônicas; construiu porto de minério no Amapá e instalou fábricas de transistores em Hiroshima. Os países subdesenvolvidos continuam miseráveis, com seus problemas próprios, específicos. Mas, em matéria de pintura, somos todos iguais[...] (GULLAR, 1965, p.226).

Ou seja, Gullar (1965) colocava o abstracionismo como uma forma alienada de arte. Seria necessária então uma tomada de posição desses artistas frente à realidade, para que, através de suas obras, o Brasil tomasse conhecimento de suas mazelas, em uma espécie de didatismo cultural.

---

<sup>19</sup> Ver em AMARAL, Aracy A. Arte para que? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1987.

Já Hélio Oiticica ia mais além nessa questão. Para ele, a evolução da arte apontava para “novas objetividades”, capazes de provocar a participação do público não só através do uso da visão, mas também com uma variedade maior de sensações que culminassem no encontro de suas próprias raízes, das raízes de seu comportamento. Nesse sentido, torna-se claro que a participação do expectador seria fundamental, tornando-se alguém que contribuiria para a descoberta da significação da arte, através da própria criação. Nas palavras de Oiticica (1979, p.31) “a participação do espectador é fundamental aqui, é o princípio do que poderiam chamar de ”proposições para a criação”, que culmina no que formulei como antiarte”.

Assim, é possível fazer um paralelo com as idéias de Sérgio Ferro sobre o papel da arte na sociedade. Para ele, a “pintura nova” (denominação dada pelo próprio Ferro à arte que vinha sendo feita internacionalmente a partir da década de 1960), busca denunciar o mal-estar do mundo se afastando do caótico (através da eliminação da profundidade plástica) e da subjetivação exacerbada. Mas a linguagem fragmentada resultante dessa equação, no fim, compactua com as condições que quer denunciar, tornando-as impossíveis de serem entendidas e transpostas. A real pintura, segundo o arquiteto, teria de impedir certas significações sintéticas e permitir uma participação criadora do expectador, sendo aberta em forma e pensamento. Mas apesar disso, e sobretudo, essa pintura não se poderia negar a responsabilidade de uma posição (FERRO, 1965).

Partindo dessa reflexão, Sergio Ferro busca a relação entre a sociedade e a arte através da colagem de fragmentos de vários universos, todos reconhecíveis e de possível compreensão como um todo. Busca, assim, vencer o distanciamento com a população com temas do cotidiano, com lembranças e com o apelo da memória coletiva, ou ainda, o imaginário popular (como na série de telas onde lida com os Passos da Paixão de Jesus Cristo). Ou seja, o artista busca através de meios simples adequar as reservas icônicas das pessoas à mensagem que deseja transmitir, sem com isso forçar uma conceitualização que terminaria por se mostrar pobre e vazia. Além disso, ele persegue essa aproximação também fazendo uso da pintura como um veículo de conscientização social, procurando instrumentos adequados para servir à reflexão do agravamento das condições sociais do país. Mergulhado no regime que antecedeu ao golpe militar de 1964, Ferro concluiu que o trabalhador precisava recuperar sua grandeza, o valor do seu ofício, que estava sendo perdido e diluído no sistema de produção capitalista truncado que visava apenas o lucro. Dessa forma, ele utiliza o recurso da deformação – o que não se trata de abstração – de partes anatômicas dos retratados buscando dar aos excluídos da sociedade uma visão grandiosa e heróica, criticando assim a realidade social brasileira. Suas telas são metáforas da crueldade capitalista, com o uso de imagens de destruição, de um caráter inacabado e de uma linguagem realista.

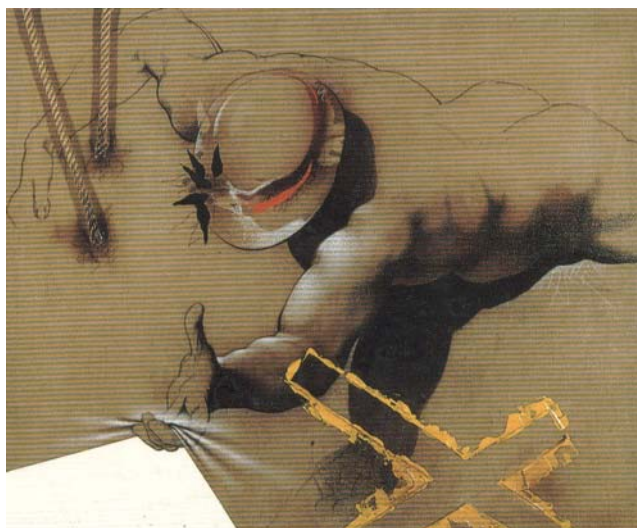


Figura 2. Força de Trabalho II  
Fonte: Ferro (1989)

Já no campo da literatura, o Brasil sentiu um aumento com relação às produções na década de 1960, apesar de ter, também, sofrido o golpe como toda a sociedade, passando os escritores a ser presos ou exilados e seus livros queimados, entre outras represálias. Uma das causas desse fenômeno foi o aumento do interesse pela informação e análise política após o golpe, fazendo com que alguns autores desafiassem limites, possibilitando um grande aumento na crônica política. Nesse campo, teve destaque as obras “Hay Gobierno?”, um livro de charges de Jaguar, Claudius e Fortuna e para “1º de abril, Estórias para a História”, de Mário Lago, ambas do ano de 1964. Além disso, também houve um crescimento do interesse pelo ensaio, o que mostra um público cada vez mais interessado em conhecer e compreender a situação atual da nação, destacando-se nesse campo autores como Roberto Schwarz, entre outros. Vale lembrar que Nelson Werneck Sodré, em sua coluna “O momento literário”, publicada periodicamente na Revista Civilização Brasileira, atenta também para o nível elevado de qualidade na escolha dos livros estrangeiros a serem traduzidos para o português no ano de 1966, além de observar o fato de que muitas dessas obras se ocupavam em mostrar as patologias da sociedade norte-americana. De certa forma, esse valor positivo que é depositado nas traduções de obras estrangeiras mostra que o nacionalismo xenófobo, mesmo em intelectuais comprometidos com a ideologia nacionalista, como no caso de Werneck Sodré, necessita ser avaliado caso a caso para não se incorrer em generalizações (via de regra) equivocadas. Entretanto, muitas das opiniões de Sodré expressas na mesma coluna parecem fazer parte do senso-comum da época, como sua crítica lamentando o distanciamento crítico da realidade de muitos autores ou ainda a passividade de muitos órgãos da imprensa nacional perante as atrocidades do regime militar. Mesma opinião é compartilhada, por exemplo, por M. Cavalcanti Proença em seu artigo “Poesia Brasileira em

1964”, publicado na mesma Revista no ano de 1965. Em seu texto, Proença fala da importância do engajamento do artista, considerado dono de uma visão mais ampla do mundo e representante da consciência coletiva. O pano de fundo de ambas as críticas é a importante ligação entre arte e sociedade, ou o significado da arte, para além da discussão da própria linguagem. Tal discussão se faz presente, por exemplo, nos textos de Ferreira Goulart, dentre outros. Nesses textos o artista é definido como o “representante da consciência coletiva”, ou seja, o artista é artista quando alia pesquisa formal com conteúdo de protesto (inconformismo). Interessante notar como o artista acaba substituindo o papel de uma vanguarda política, sindical ou partidária.

E dentre os lançamentos editoriais da década de 1960 apresentados e comentados em diversos números da Revista Civilização Brasileira ao longo do seu tempo de publicação, está a Revista Teoria e Prática, publicada em São Paulo em 1967. Publicada por um grupo de jovens professores universitários e dirigida por Sérgio Ferro, a revista ficou conhecida não por ter um programa a seguir e sim convicções a defender. No seu primeiro número, o destaque foi para o texto “Arquitetura Nova”, escrito pelo próprio Ferro, que critica a abolição do equilíbrio entre o ser e o parecer das estruturas arquitetônicas nas obras dos arquitetos de sua geração, sendo super dimensionadas e trabalhando por fim como um mecanismo de alienação e como agente de vendas. As resenhas à revista da época reiteram a importância que “Arquitetura Nova” teve desde sua primeira publicação, destacando com isso o fato de que o referido texto não foi apenas uma redescoberta dos recentes estudos promovidos sobre o arquiteto, mas sim considerado uma importante contribuição à crítica da Arquitetura Moderna desde o seu surgimento. Além disso, o fato de Ferro ter produzido a “Revista Teoria e Prática”, lembra mais uma vez do compromisso do arquiteto com a educação, já que uma revista se trata não só de um instrumento de informação, como também de formação, instrução e etc.

E, finalmente, por tratar do tema da educação superior brasileira na época da ditadura militar, de extrema importância para esse trabalho, que se mostra necessária a análise das opiniões a respeito das Universidades brasileiras presentes na Revista Civilização Brasileira na década de 1960. Fernando de Azevedo, em “A universidade e o problema do humanismo”, de 1965, coloca que as três principais funções da Universidade seriam a formação profissional, a preparação de especialistas e a pesquisa científica. Para o autor, os principais problemas enfrentados pelas universidades na época eram a indiferença dos poderes públicos, a ignorância das elites e a proliferação de profissões causadas pela especialização crescente, que seriam perigosas na medida em que poderiam fazer o profissional perder a consciência do problema como um todo. Em suas palavras:

Pelo enorme crescimento do volume de conhecimentos acumulados em cada uma das ciências anteriormente constituídas, e que, em qualquer desses campos, não podem ser abrangidos, em seu conjunto, por ninguém, cada ciência tende a fragmentar-se numa multiplicidade de seções que reclamam, para estudos em profundidade, especialistas capazes e em condições de dominá-las. Além, pois, de especializados em não importa que ciência, e que não podem compreendê-la toda com o mesmo rigor e a mesma eficácia[...] (AZEVEDO, 1965, p.213-214).

Além disso, para Azevedo (1965), o humanismo – tema de sua análise – não se criaria pelo ensino nas Faculdades, mas sim deveria surgir em um movimento impellido pela própria sociedade, impregnando a cultura e assim também as escolas e as elites. Nesse sentido, ao focar um tipo de intelectual (o cientista), ou um quadro técnico que a Universidade deveria formar em conjunto com a sociedade, (um sujeito com uma “constituição” humanista), o autor expõe um dilema presente na formação universitária, caracterizado por um lado, pela especialização advinda do desenvolvimento capitalista, e do outro, pelo intelectual (humanista) que articula vários saberes e de certa forma administra a especialização. Esta discussão é muito importante, pois se aproxima com as discussões da formação do arquiteto no fórum de 1962 na FAUUSP. Assim, em que pese as questões próprias da arquitetura derivadas do ideário moderno, percebe-se que a questão de uma formação humanista extrapola o ensino de arquitetura. Já Darcy Ribeiro, no mesmo número da Revista, em um artigo chamado “A universidade latino-americana e o desenvolvimento social”, coloca que os principais problemas pelos quais passavam a universidade brasileira seriam a dificuldade na busca de autonomia, de modernização e ingresso de candidatos. Ribeiro reitera ainda a importância da agitação estudantil e da criação de agremiações estudantis (chamadas de co-governos) na luta pela substituição das estruturas sociais arcaicas vigentes na época. Nas palavras de Ribeiro (1965, p.277-278):

O co-governo, porém, permitiu institucionalizar a influência estudantil no comando da universidade, preservando e fortalecendo o caráter dinâmico da militância política estudantil que constitui, provavelmente, o mecanismo específico através do qual as universidades latino-americanas se fizeram agências de mudança social, ao contrário do que ocorre em outras regiões.

Para isso era necessário, segundo o autor, um ensino mais flexível para a formação de um outro tipo de profissional, consciente das mais variadas necessidades da sociedade, a fim de alcançar seu progresso econômico e social. Há, então, uma relação entre a noção de

ensino flexível, apresentada neste texto de Ribeiro, e a de ensino humanista, discutida no texto de Azevedo: ambas deveriam capacitar o estudante (ou o futuro profissional) a intervir na realidade social. Existe uma relação entre o papel da arte, o papel do artista, o papel do estudante, o papel do profissional na sociedade, que remete a idéia de um projeto social que solicita e organiza esses vários papéis. Talvez não seja demasiado afirmar que ambos os textos têm como pano de fundo a idéia que o projeto nacional-desenvolvimentista, com suas várias vertentes (inclusive educacional), existia antes do golpe de 64 e agora tratar-se-ia de recompô-lo, a partir do compromisso com as mudanças na sociedade.

Por outro lado, outros autores como João Alfredo, em seu texto “Estudantes e a estrutura universitária” de 1966, ilustram um outro vetor dos problemas do ensino universitário no país. Infelizmente, caem na armadilha de considerar a deficiência desse ensino a principal causa do subdesenvolvimento brasileiro, desconsiderando que essa condição tem raízes muito mais profundas. Muitos outros teóricos, como é possível perceber em outros textos da Revista Civilização Brasileira, também pensavam dessa maneira simplista, elevando a importância do ensino técnico nas Instituições de Ensino Superior. Posição essa que ia contra o que discutia Sérgio Ferro em seus escritos teóricos e conseqüentemente em suas aulas, já que o arquiteto criticava a exacerbação da importância dada à técnica em detrimento da discussão do papel humano na construção civil.

Independente dessas divergências, a grande maioria dos intelectuais lamentavam a intervenção do governo militar, seja com suspensão de atividades, demissões ou prisões, na vida das universidades brasileiras na época. Muito retratada foi a violência sofrida pela Universidade de Brasília, que recém-criada (a universidade iniciou suas atividades em 21 de abril de 1962), sofreu sua primeira intervenção já logo após o golpe de 1964, através de uma invasão e ocupação do campus (que culminou na demissão do reitor Anísio Teixeira e sua substituição por Zeferino Vaz), seguindo-se da demissão de vários outros professores. Apesar disso a instituição viveu um período de euforia que foi do segundo semestre de 1964 ao primeiro semestre de 1965, quando Vaz, vendo-se desacreditado pelo Governo e alvo de pressões, tanto internas quanto externas, pediu demissão, sendo chamado para seu lugar Laerte Ramos de Carvalho, professor de Filosofia e História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH). Mas a essa altura o Governo já se mostrava disposto a desmontar a Universidade, chamando de volta sem motivo aparente grande parte de seus professores e técnicos contratados do MEC e colocados à disposição da UNB. No limite dessa situação, a intransigência do Reitor e do Ministério da Educação provocou as entregas dos cargos por vários profissionais da Universidade. Além disso, a greve estudantil decretada em Assembléia no dia 9 de outubro de 1965 resultou na solicitação do Reitor pela ocupação do campus pela Polícia Militar e suspensão das atividades acadêmicas. Seguiram-se a isso prisões e o uso da violência. Entretanto, em 1969 a UNB teve suas atividades

retomadas, contando inclusive com Sérgio Ferro em seu quadro docente. Apesar disso, inúmeros relatos de prisões de professores e intelectuais no período mostram que o clima ainda não havia melhorado nas Universidades e de fato, só viria a piorar a partir de 1969. O próprio Sérgio Ferro foi preso em 1970, encerrando assim suas atividades tanto na Universidade de Brasília quanto nas Faculdades de Arquitetura de Santos e da Universidade de São Paulo. De qualquer maneira, a situação da Universidade de Brasília esmiuçada aqui só vem a ilustrar uma situação a qual era enfrentada pela grande maioria das instituições de ensino superior no final da década de 1960.

Por fim, cabe nessa análise da contextualização política, social e artística da década de 1960 e das diferentes formas em que ela foi vista pelos intelectuais atuantes na época, uma visão muito interessante do próprio papel desses intelectuais durante o Regime Militar. Leandro Konder, em seu texto “A Rebeldia, os intelectuais e a juventude”, publicado na Revista Civilização Brasileira em setembro de 1967, considerou os intelectuais como donos de uma função social tão importante quanto a do proletariado, na medida em que colocavam os problemas humanos como fatos culturais, ou seja, eram capazes de analisá-los através de uma questão histórica muito mais elaborada. Apesar disso, enfrentavam o desafio de ver a realidade sem uma perspectiva parcial, ou seja, sem padrões de classe pré-definidos. Segundo Konder (1967, p.139):

As classes dominantes se encarregam de aprofundar-lhes as contradições internas, através das pressões econômicas, das intrigas e das lisonjas. E o próprio acervo da cultura passada, que a intelectualidade recebe em herança e que toma como base para a sua produção, serve para confundí-la, serve – em alguns casos – para impedi-la de ter pleno acesso ao reconhecimento da verdade histórica.

Konder (1967) também analisou nesse texto o modo como alguns intelectuais brasileiros lidavam com esses desafios: Carlos Heitor Cony, por exemplo, se entregava ao romantismo de uma rebeldia abstrata ao colocar a escolha pela opção da luta suicida romântica por seu personagem principal em “Pessach: a Travessia”. Já Glauber Rocha, segundo Konder (1967), também tendia à alegoria em seu personagem principal de “Terra em Transe”, com uma visão romântica dos problemas humanos, o que impossibilitou uma crítica imparcial e fez culminar em um martírio fetichizado o final sofrido pelo mesmo personagem. Por fim, colocou que o Brasil, por ser um país de maioria jovem, precisava dos intelectuais para transmissão de uma visão de mundo mais esclarecida possível para que

fossem superadas inconseqüências e alcançada a compreensão de um verdadeiro trabalho de organização e educação que a luta pela liberdade da nação pedia.

Assim, Konder (1967) atribuía uma clara importância aos intelectuais, com cada um escolhendo sua forma de atuação ou de protesto, seja através de uma participação mais ativa politicamente, seja através da expressão de arte de cada um. Nesse sentido, as já mencionadas atitudes de Sérgio Ferro e Vilanova Artigas diante dos acontecimentos gerados pelo Golpe de 1964 se mostram apenas como diferentes, e não contrárias: enquanto Ferro e seus companheiros se levantaram contra a opressão do regime de forma contundente, postulando uma atividade política direta (que naquele momento significou aderir à luta armada) Artigas recusou-se a ingressar na luta armada, mas manteve a concepção de uma atuação inscrita na atividade profissional, acreditando na continuidade de uma política de colaboração com o setor progressista da burguesia e na capacidade do desenho como arma de modificação social.

## **2.7 Os fóruns de 1962 e 1968 da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP**

Vários professores e pesquisadores envolvidos com o ensino de arquitetura atestam a importância das reformas no ensino na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) de 1962 e 1968, além de seus respectivos Fóruns de Debates, para o incremento da propagação de uma nova visão dentre os profissionais, visão essa de como a Arquitetura e seus princípios deveriam ser difundidos na sociedade, baseados em reflexões propostas sobre as necessidades da mesma.

Como já citado anteriormente, Juarez Brandão Lopez, que foi professor na FAU antes e durante o período de reformas, relata que antes das discussões ocorridas em 1962 um dos grandes problemas da Faculdade era a permanência da grade curricular herdada da Poli, muito rígida, congelada ao longo dos anos e pouco comprometida com as várias facetas da profissão de arquiteto. Assim, com as reformas e a flexibilização da grade curricular que elas trouxeram, o professor Lopez reafirma a importância dessas mudanças para o futuro da formação de arquitetos no país, já que uma realidade urbana em constante transformação pede nada menos que uma renovação crítica no ensino de arquitetura que a acompanhe. Desse modo, reafirma também a importância de nomes como Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império para o ensino de arquitetura no Brasil, na medida em que estiveram envolvidos nas discussões na FAU já citadas.

Assim, tendo absoluta certeza da relevância desses movimentos para o todo ensino de arquitetura brasileiro – na medida em que suas idéias propagaram-se para outras Escolas do país – é que se buscará, agora, analisá-los para seu conhecimento.



### 2.7.1 Reforma do ensino – FAU-USP – 1962

Até 1962, como já dito, a grade curricular herdada da Poli era muito rígida e conservada por anos, além de ser pouco comprometida com as várias facetas da profissão de arquiteto. Assim, de acordo com um relatório publicado em 1963 pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, denominado “O primeiro Fórum de Debates”, que hoje pode ser encontrado em sua própria biblioteca, a reforma do ensino realizada pela Faculdade no ano anterior determinou a criação de 4 linhas de desenvolvimento didático, descritas a seguir:

- 1 – expressão gráfica ou comunicação visual
- 2 – desenho industrial
- 3 – arquitetura de edifícios
- 4 – planejamento

Essas linhas foram organizadas em 4 departamentos:

- 1 – Composição
- 2 – Histórico-Crítico
- 3 – Ciências Aplicadas
- 4 – Disciplinas Técnicas

Além disso, instalou-se o “Atelier amplo” onde eram ministradas as aulas das cadeiras ligadas ao departamento de Composição, tendo assistência dos professores das cadeiras técnicas como física, hidráulica e materiais.

Nessa reforma também foi criado o “Museu”, órgão coordenador das atividades curriculares e extra-curriculares, que teve suas funções detalhadas durante o Fórum de 1968.

Mas os verdadeiros efeitos dessa reforma só puderam ser sentidos no ano seguinte, em 1963, quando se deu o primeiro Fórum de debates da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, quando todas as propostas e mudanças foram debatidas e analisadas de forma crítica. Esse Fórum deu-se de 12 a 14 de novembro de 1963, por ocasião dos 15 anos da FAU USP. Nele, todos os alunos, docentes e funcionários tiveram direito a voz, mas apenas 15 alunos, 15 docentes e 15 ex-alunos possuíram direito a voto. O Fórum foi dividido em 3 temas: Histórico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Ensino e profissão do arquiteto e A reforma de 1962 na FAUUSP<sup>20</sup>. O que foi debatido em cada um desses temas, é o que se pode observar a seguir:

---

<sup>20</sup> Ver em UNIVERSIDADE de São Paulo-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. “Forum” da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo a realizar-se no período de 12 a 14-11-1963. FAU USP, 1963.

## **I – Histórico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP**

Esse tema de debates teve a participação, dentre outros, do professor Flávio Império, do Departamento de Comunicação visual, como debatedor e suplente no direito a voto.

Após os debates, seus participantes chegaram a conclusão de que a Universidade tem participado do processo de desenvolvimento nacional com a democratização cada vez maior em suas discussões.

Isso é uma vitória, visto que no início de seu funcionamento, a FAUUSP, ainda vinculada a uma Escola de Engenharia, carregava as contradições de ser a única Escola de Arquitetura do Estado, mas que ainda estava distante das conquistas culturais que a arquitetura brasileira já apresentava na época. Nota-se que a estética ensinada na época ainda era o ecletismo do séc. XIX.

Dada a condição social conquistada pela arquitetura, concluíram que o ensino deve ser cada vez mais calcado em pesquisas e experiências apoiadas na análise da realidade nacional. Nisso a reforma de 1962 deu um importante passo, visto que se baseou na necessidade do país por profissionais que estivessem conscientes do amplo processo de industrialização pelo qual o Brasil passava então.

Apesar disso, observaram a indisponibilidade da aplicação dessas novas propostas devido as instalações precárias da faculdade na época. A mudança para o novo edifício na Cidade Universitária mostrava-se cada vez mais necessária e urgente.

## **II – Ensino e a profissão do arquiteto**

Nessa rodada de debates estiveram presentes, entre outros, os professores Eduardo Corona e Juarez Brandão Lopes, ambos do Departamento de História.

Seus debatedores delinearam na ocasião o entendimento de que a Universidade é nada mais que o reflexo da sociedade, possuindo então os mesmos conflitos que ela. Desta forma, apesar de todas as mudanças promovidas ao longo dos anos, a Universidade ainda se mantinha afastada da produção, salvo por tentativas utópicas, quando não se levava em consideração os problemas da Faculdade também.

Nesse sentido a USP, em especial a FAU, participou da vanguarda das modificações do ensino em ligação com a nova realidade social brasileira. Apesar disso ainda existia a luta por formar não só técnicos, mas profissionais que estivessem interessados em brigar pelo desenvolvimento das potencialidades nacionais técnicas e humanas, contra o subdesenvolvimento e conectadas com os problemas do país.

Os debatedores atestaram então que, enquanto não fossem resolvidos os problemas do ensino, a profissão e a nação como um todo igualmente não avançaria, visto que possuíam, e ainda possuem, desenvolvimentos ligados. O arquiteto deveria sair da faculdade como um profissional responsável, presente em todas as situações de planejamento e

desenvolvimento, para que se evite não só desperdício econômico como também uma “subservância cultural para a Nação”. Ele deveria possuir a liberdade para ser a expressão legítima cultural do país, fincada em profundas raízes históricas e culturais, condições essas indispensáveis até os dias atuais.

A democratização no ensino, proposta pela mesa, também esbarrava na necessidade de um novo edifício para a Faculdade. O desejo por democratização ia além da necessidade por se aumentarem as 30 vagas disponíveis. Segundo os debatedores, era fundamental que se levasse um ensino de qualidade a todas as esferas sociais do Brasil, para que todos, sem exceção, tivessem acesso à Universidade.

### **III – A Reforma de 1962 na FAUUSP**

Esse tema teve como docente titular com direito a voto, entre outros, o professor Vilanova Artigas, do Departamento de Projeto.

Nas discussões foi defendido que a importância do arquiteto junto ao governo, ou seja, na construção do país, vinha sendo cada vez maior, segundo os debatedores. Isso se refletia em eventos como o primeiro Encontro Nacional dos Estudantes de Arquitetura (ENEA) em 1958, ou o projeto de lei por uma nova regulamentação da profissão, no mesmo ano.

Daí se afirma a importância latente da Reforma de 1962 para o país como um todo. Apesar disso, ainda era percebida a falta de alguns instrumentos que trariam a eficácia desejada à reforma em virtude do desenvolvimento acelerado do país. Instrumentos como o estudo da cada vez mais intensa urbanização brasileira, e a política habitacional adotada pelos governos nacionais. Além disso deveriam ser observadas as conquistas técnicas e científicas, motivo pelo qual o professor Ariosto Mila sugeriu a introdução em sua cadeira de Construção I o estudo sobre a industrialização na construção civil.

Mas novamente, ponto comum em todas as mesas, foi observada a preocupação com a plena aplicação da reforma devido à inadequação do espaço onde se encontrava então a Faculdade, com falta de salas aos Departamentos e a impossibilidade de se adquirir equipamentos para uma análise mais profunda e contundente do canteiro de obras.

Observa-se então, como ponto em comum de todas as discussões, a necessidade cada vez mais urgente de se inserir o ensino de arquitetura em um contexto que levava em conta os problemas e as particularidades da sociedade brasileira. Como visto, o país passava por um processo de intensa industrialização, o que trazia consigo problemas como urbanização indiscriminada, mas também trazia a possibilidade de um avanço tecnológico cada vez maior.

Mas a FAU-Maranhão não estava preparada para todas as mudanças desejadas pelos seus docentes, alunos e pela própria sociedade. Não só fisicamente, mas simbolicamente também. Em um de seus painéis, no saguão de entrada, por exemplo, dedicado à indústria nacional, o estilo art-nouveau adotado acaba por indicar uma barreira temporal ao crescimento da indústria nacional. O Brasil moderno, que deveria ser representado no ensino da Escola, não mais encontrava seu espaço. Entra em cena então um dos edifícios mais paradigmáticos da Arquitetura Moderna Brasileira, já projetado naquele momento, seja pela sua importância dentro da obra do arquiteto Artigas, seja pelos rumos tomados pelo próprio ensino de arquitetura depois da sua construção: o edifício da FAU da Cidade Universitária.

Como visto, o Brasil passava desde a década de 1950 por um período desenvolvimentista, de certa forma apoiado pelo partido representante da esquerda nacional, o PCB. Mas, dentro do próprio governo de Juscelino Kubitschek, havia idéias que divergiam no tocante ao desenvolvimento nacional. Divergências que representavam interessantes antagonismos na elite dirigente, mas, sobretudo o receio de uma convulsão política que as mudanças sociais liberavam. Entretanto, para a maioria dos intelectuais progressistas e para o PCB, o único antagonismo que era interpretado, era entre a burguesia industrial e os latifundiários e os grupos agro-exportadores (anti-industrialização por definição).

Ainda que adepto do modelo desenvolvimentista e defendendo o apoio à chamada burguesia nacional, Artigas procurou representar esse momento em sua arquitetura de uma forma mais complexa que o discurso político da dualidade entre arcaico e moderno. Sua arquitetura remetia não a uma concepção de desenvolvimento homogêneo, que derrubando todos os pontos de arcaísmo do país o levaria a um progresso sem barreiras, mas sim a um desenvolvimento que ocorria de forma desigual, representando arcaísmo e o desenvolvimentismo da economia brasileira e suas complexas relações. De todo modo esta representação não era estática, e como defensor do desenvolvimentismo e em particular do Plano de Metas (que possibilitaria o desenvolvimento), sua arquitetura, ainda que pensando as relações entre arcaico e moderno, remetia sempre a um desenlace positivo entre ambos. E foi no projeto da FAU-USP que essa representação alcançou sua plenitude.

Toda a estrutura do edifício trabalha a idéia de uma dualidade articulada, seja nos materiais ou no pilar, que representa ao mesmo tempo a superestrutura (apoio) e infraestrutura (empena) do edifício. O tratamento do concreto é muito simbólico da relação arcaico-moderno, vai desde um aspecto rústico no exterior, a um acabamento “polido” no interior, em especial nas empenas, o que significaria um tipo de ritual na transposição do

externo para o interno, em uma espécie de evolução <sup>21</sup>. Assim, o mais importante do prédio era a idéia transmitida por ele. O conjunto de planos e volumes que afloram da praça central eram vistos como uma cidade que primava pelo convívio, pela troca de informações e pelo uso social do conhecimento. Pelas suas rampas o aprendizado também se dava, seja na andança dos alunos ou nas paradas que, de quando em quando, esse passeio era obrigado a ter.

Com o golpe de 1964, a política eufórica e desenvolvimentista do Brasil sofre um grande baque. E a arquitetura de Artigas passava a representar não mais a projeção do desenvolvimento, da nação democrática e desenvolvida, mas justamente a “resistência” ao golpe, ou o projeto desenvolvimentista que havia sofrido um golpe. A FAU, portanto, deveria ser um microcosmo onde a democracia ainda seria possível de ser praticada. Seja abrigando a resistência existente, seja formando uma nova e mais consciente. E era dessa forma que o espírito do prédio que foi entregue no início de 1969 à comunidade estudantil já aparecia nas discussões do segundo Fórum da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, o importante Fórum de 1968. Entretanto, este discurso ainda que poeticamente interessante não poderia esconder as contradições que guardava, a fé em uma suposta burguesia nacional democrática, a atribuição de uma atividade política aos arquitetos estritamente no campo profissional, a abstração das condições de trabalho na construção civil, etc. Tais contradições, políticas e político-profissionais ainda que já presentes, não afloraram claramente nas decisões do Fórum, como veremos adiante. Isto pensando em termos dos escritos de Ferro do período, que apontavam sérias questões em relação ao projeto nacional-desenvolvimentista e seu rebatimento em termos arquitetônicos<sup>22</sup>.

### 2.7.2 Fórum de Debates – FAU USP – 1968

As discussões do Fórum de debates de 1968, ocorrido durante o mês de julho e o segundo da FAU-USP, sucedendo ao de 1962, deram origem a segunda grande reforma do ensino da faculdade, no mesmo ano. Segundo o texto lançado pela comissão, essa reforma teria acontecido muito tempo antes, seguindo os moldes da primeira, se o golpe de 1964 não tivesse interrompido toda a pesquisa e aperfeiçoamento que estavam ocorrendo.

Ainda segundo o texto, a regulamentação da profissão de arquiteto que teve seu aval entre as duas reformas reafirmou a importância do ofício mudando seu enfoque que, se antes

---

<sup>21</sup> Ver em BUZZAR, M. A. *Arquitetura Moderna Brasileira como Representação: o Caso da FAU-USP*. In: *6o Seminário DOCOMOMO Brasil, 2005, Niterói. Anais do 6o Seminário DOCOMOMO Brasil*, 2005. p. 01-20.

<sup>22</sup> Entre os textos de Ferro que discutem essa problemática pode-se citar, entre outros, “Arquitetura Nova”, de 1968 e “Reflexões para uma política na arquitetura”, de 1969-1970. Sobre o parágrafo, ver BUZZAR, Miguel A. *João Batista Vilanova Artigas, elementos para compreensão de um caminho da arquitetura brasileira (1938 – 1967)*. Dissertação de Mestrado. FAUUSP, 1996.

era voltado apenas à construção, naquele momento se tornava voltado ao projeto como um todo. Assim o arquiteto, além de ter necessária a independência e a liberdade para projetar, deveria ter conhecimento crítico de toda uma experiência criadora, além, é claro, de fugir de aspectos alienantes da sociedade. Daí a importância das reformas do ensino para a formação desses novos profissionais ligados às reais necessidades dessa mesma sociedade.

Em 1962 houve pela primeira vez o interesse pelo objeto em si e em sua produção industrial. Além disso, a criação do Urbanismo como disciplina foi um passo importante na direção do entendimento de uma nova sociedade industrial nascente, apesar de ainda não alcançar a expressão física desejada.

Em 1968, essas reformas deveriam ser levadas mais a fundo. A criação de um Atelier Interdepartamental daria à faculdade, segundo a comissão, uma extensão global de suas pesquisas, unindo esforços de todos os departamentos e promovendo uma desejável transmissão e troca de conhecimento. Além disso, a comissão também propôs a criação de unidades alternativas de ensino paralelas às básicas já existentes, possibilitando, além de uma maior flexibilização do ensino (que leva a uma variação na formação), um meio dos professores testarem suas pesquisas e responderem às solicitações de outros departamentos da faculdade.

Outra proposta era a de a criação de um curso de mestrado diferente da pós-graduação dada na FAU até então, voltada somente à pesquisa e à docência. O desenvolvimento do país então pedia uma formação mais específica voltada à produção e à prática.

Já o urbanismo pedia uma análise mais crítica, o mesmo que pedia a apropriação dos recursos naturais pelo homem (se antes eram apenas meros utilitários, agora teriam parte de um sentido amplo e mais humano da sociedade). Inclusive a avaliação estética dos edifícios pedia uma mudança: além de simplesmente observar sua técnica, a sociedade naquele momento apelava para uma avaliação ligada ao viver social do homem, e assim racionalizada e transformada em instrumento de emancipação econômica e desenvolvimento no geral.

Cada departamento, como esperado, fez sua própria avaliação crítica e lançou suas próprias propostas. Aqui se têm as principais:

## **I - Projeto**

A principal preocupação do Departamento (de professores entre os quais Artigas, Riedy, Ernest Mange e Hélio Duarte) era uma avaliação consistente do subdesenvolvimento brasileiro para que não se caísse em uma “tecnização a reboque da permanência das atuais estruturas” (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1968, p.30). Não que o desenvolvimento da técnica não fosse desejado, mas sim que fosse conseguido a partir da experiência

adquirida ao longo do tempo, tendo esse desenvolvimento não um fim em si mesmo, mas sim buscando alcançar a superação do subdesenvolvimento do país como um todo. Assim, o projeto do universitário não devia mais buscar ser um mostruário de técnicas, mas sim refletir seu ideário e sua proposta para o futuro da sociedade.

Dessa forma, o Departamento organizou suas 4 seqüências (que se mantinham as mesmas de 1962, com exceção da arquitetura de edifícios que passou a se chamar projetos, em uma abordagem mais ampla) em unidades de aprendizado apenas básicas no primeiro ano e gradualmente aumentando-se as de cunho alternativo. No último ano, além do trabalho final de graduação, o aluno se concentraria em disciplinas de planejamento.

A grande proposta do Departamento foi, no entanto, voltada ao interesse de toda a universidade. Ele pediu para que se corrigissem as falhas decorrentes de medidas tomadas a partir de 1964 que tiraram a representatividade (principalmente discente) de vários órgãos da faculdade, tornando-os meramente administrativos.

## **II - História**

Para o Departamento, cuja sub-comissão teve como relator o professor Sérgio Ferro, o ensino da história não se limitava à coleção de dados e simples historiografia. A importância da disciplina estava em pensar e formular teorias sobre fenômenos relativos à arquitetura e ligados ao seu contexto social e cultural. Apesar disso, deveria-se evitar qualquer pré-determinação que esse contexto traria, e fazer a própria história da arquitetura nacional mesmo que calcada em terreno hostil.

O Departamento sugeriu por fim que se organizassem seminários e cursos monográficos que pesquisassem os acontecimentos da época e os transmitissem aos demais estudantes do curso. Mas a principal proposta foi a condensação das disciplinas de história em dois dias por semana, para que a reunião de todos os docentes promovesse uma maior troca de informações sobre os conteúdos das disciplinas e sobre a sociedade de modo geral, evidenciando assim a FAU como palco das grandes discussões da época.

Como curiosidade, convém notar que veio do Departamento de História, no Fórum desse ano, a sugestão pela adoção do sistema de créditos, tal como é conhecido hoje em dia pelo sistema universitário do país.

## **III - Construção**

O ensino de arquitetura prima pela busca de novos métodos e caminhos, sejam eles tecnológicos, sejam humanos. Mas busca, principalmente, dar ao aluno a capacidade de optar entre as diversas tecnologias existentes, não se limitando apenas a mostrá-las.

Nos anos finais do curso, o Departamento optou então por oferecer, nas disciplinas alternativas, o conhecimento por tudo o que de mais novo estava sendo oferecido ao mercado e que os alunos encontrariam em suas vidas profissionais, como a pré-fabricação.

Além disso, sugeriram a criação de laboratórios ligados ao ensino de tecnologia da arquitetura e assim livres em relação ao ensino da engenharia, como havia sido até então.

Além de todo esse debate, a Faculdade se dedicou à criação de órgãos que impulsionassem a interação entre estudantes e docentes de todos os departamentos, como o Fórum, o Museu e o Atelier Interdepartamental.

### **I - Fórum**

De acordo com a experiência de 1963 e essa de 1968, a FAU propôs a realização de um Fórum anual, onde se discutisse e reformulasse o ideário do ensino e pesquisa da arquitetura, se fizesse um balanço das atividades da FAU do último ano e se estabelecesse a problemática que iria guiar as atividades da Faculdade no ano seguinte.

### **II - Museu**

Sua função seria a de programar, coordenar e divulgar as atividades curriculares e extra-curriculares de ensino e pesquisa da FAU, seja na graduação ou pós. A problemática adotada seria a resolvida pelo Fórum do ano anterior e caberia ao Museu determinar as atividades dos Departamentos e do Atelier Interdepartamental seguindo essa problemática. Fariam parte do Museu os Laboratórios de Recursos Áudio-Visuais, o de Modelos e Ensaios, o de Artes Gráficas, o Centro de Documentação (incluindo a Biblioteca) e o Setor de Divulgação. Participariam do Museu membros dos Departamentos e dos alunos e seria dirigido por um coordenador, docente da Faculdade, mas que trabalhasse no órgão em tempo integral durante sua gestão.

### **III - Atelier Interdepartamental**

Seriam executadas nesse Atelier atividades de pesquisa em arquitetura que possibilitassem a participação de professores de vários Departamentos e de todos os alunos. A definição da programação seria feita pelo Museu, de acordo com as decisões do Fórum do ano anterior. O objetivo seria o de aperfeiçoamento dos quadros universitários, tendo que para isso atrair, inclusive, profissionais de fora da FAU para suas atividades. Mais uma vez nota-se a vocação da instituição como centro da troca de informações tanto sobre arquitetura quanto sobre a sociedade em geral.



Por fim, o objetivo de todos esses encontros pode ser resumido nas palavras do professor Rodrigo Lefèvre, titular do Departamento de Construção na época, em seu relatório sobre as atividades de seu departamento no Fórum de 1968.

Ele escreve que o novo ensino de arquitetura pedia um esforço de pensamento voltado para a relação faculdade-sociedade, mesmo que não fosse fácil. Os professores daquela nova geração de profissionais deveriam estar preparados para a elaboração de um conhecimento novo, que estivesse voltado para o desenvolvimento econômico, político e cultural do país, que percebesse as contradições das propostas estrangeiras e que alcançasse assim independência nacional.

Da “nova” universidade se exigiria a queda de seus muros, o rompimento do isolamento, ajudando, orientando e modificando a sociedade como um todo. Mas, antes de tudo, era preciso se conhecer o que se pretende modificar. Mas esse conhecimento deveria partir de um objetivo inicial, de um projeto amplo e formulado, para que não fosse vazio e inaproveitado.

E, apesar de toda a luta por um ensino novo e completo, é apenas na prática do exercício da profissão que o arquiteto seria posto a prova, segundo Lefèvre (data). A universidade deveria preparar, portanto, o aluno para uma infinidade de acontecimentos reais, como também para a surpresa do dia-a-dia.

Assim, a maior proposta do então professor era a da criação de instrumentos que auxiliassem no desenvolvimento de trabalhos reais de arquitetura na faculdade e que esses mesmos instrumentos passassem por períodos constantes de avaliação e crítica. A autocrítica também se faria necessária, além do trabalho em conjunto com toda a universidade, e a possibilidade de pesquisa em todos os seus acervos.

Em poucas palavras, a faculdade buscava formar “arquitetos engajados em termos de responsabilidade histórica” (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1968, p.45). Mas o jovem formado, ao admitir-se engajado nesses termos, se assume como parcela esclarecida da população. Isso nada mais revelava a rigidez da estrutura sócio-econômica do país, que colocava (e ainda coloca) o estudo como objeto de privilegiados. Ou o estudante simplesmente se aceitava como tal, ou tomava para si essa responsabilidade, assumindo através de ações sua condição de guia da sociedade.

Os termos de Lefèvre são muito sintomáticos dos debates no Fórum. Há a questão da atuação política, como será visto adiante, que permeia toda a discussão e, naquele momento do Fórum, o chamado a responsabilidade do indivíduo frente a sociedade soava como uma ruptura frente a política de aliança de classes (pós-congresso do PCB de 1967). A idéia de estudantes e professores (intelectuais) agirem como vanguarda política, substituindo um partido, é muito forte e, de certa forma, mostra a evolução de um radicalismo político, mas também um isolamento social.

### 3 Experiências didáticas de Sérgio Ferro: algo de formação

Os documentos que serviram de base para esse capítulo da dissertação foram localizados entre 11 e 13 de abril de 2007, na Sessão de Expediente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Segundo funcionários da Faculdade esses são os únicos documentos referentes à atividade docente da época (década de 1960) que se encontram no local. Os demais, que pertenciam aos Departamentos de História e de Projeto foram devolvidos aos professores ou se encontram no acervo da Biblioteca da FAU-USP. Os referidos documentos só podem deixar as dependências da Faculdade com uma autorização escrita pelo dono, no caso, o arquiteto Sérgio Ferro, sendo pesquisados no local pela autora.

#### 3.1 O período como aluno

Como já discutido antes, o período de Sérgio Ferro como aluno na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo teve uma grande importância em sua carreira como docente, seja através das experiências positivas (como as visitas aos canteiros de obras) ou ainda das críticas que o arquiteto aplicou a esse ensino. Através dos documentos encontrados na Sessão de Expediente da FAU-USP, é possível formar um panorama das disciplinas oferecidas pela Faculdade (excetuando-se, então, as ministradas por outras unidades da USP, como a Escola Politécnica) em 1957, ano de ingresso de Ferro na mesma. Assim, o curso era composto por <sup>23</sup>:

- **Cadeira número 13** – Arquitetura Analítica.

**Professor:** Enoch da Rocha Lima

**Objetivos:** estudo da morfologia dos elementos arquiteturais, como os funcionais, estruturais, construtivos e plásticos, além da análise do uso desses elementos através da história.

- **Cadeira número 14** – Teoria da Arquitetura

**Professor:** Eduardo Corona

**Objetivos:** formar uma compreensão de arquitetura com base no conhecimento histórico e artístico, no trabalho do arquiteto e na “finalidade estética da obra de arquitetura”<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> A lista se trata de um resumo dos programas das disciplinas oferecidas em 1957, encontrados em UNIVERSIDADE de São Paulo-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Programa proposto para 1957. FAU USP, 1957. O documento completo se encontra em anexo.

**- Cadeira número 15 – História da Arte e Estética**

**Professor:** Flávio Motta

**Objetivos:** “apresentar uma visão panorâmica do desenvolvimento da arte, dos seus métodos de estudo, das idéias estéticas e da crítica, através dos tempos, a fim de facilitar a compreensão das tendências artísticas contemporâneas”<sup>25</sup>.

Nota: Essa disciplina é a mesma para que Ferro foi contratado como professor anos depois, em 1963. Na época de sua contratação, após o Fórum de 1962, a Cadeira passou a ser denominada como a de número 16, mudando novamente depois para 20. A principal diferença entre a disciplina dada em 1957 e a de 1963 era o ano serial do curso em que ela era ministrada, passando do 5º ano de curso para o primeiro. As demais diferenças, ao ser analisado o programa da disciplina (ver em Anexo), não se mostram muito profundas, apesar das mudanças geridas pelo Primeiro Fórum da USP, no ano de 1962. Isso mostra que essas mudanças ocorreram de forma mais ampla, o Fórum se dedicando a análises mais estruturais da Faculdade, deixando possíveis alterações nos programas das disciplinas a cargo de seus respectivos professores.

**- Cadeira número 16 – Composição de Arquitetura – Pequenas Composições I – Desenho Arquitetônico – Plástica I**

**Professor:** Zenon Lotufo

**Objetivos:** disciplinas distribuídas ao longo dos dois primeiros anos de curso, buscando a apresentação de materiais, de detalhes construtivos e de pequenas estruturas, de noções de insolação e de programas, além da apresentação de noções de geometria, cor e volume.

**- Cadeira número 17 – Composição de Arquitetura – Pequenas Composições II – Plástica II**

**Professor:** Abelardo Riedy de Souza

**Objetivos:** continuação das disciplinas aplicadas nos anos anteriores, buscando dar ao aluno a maior soma possível de conhecimentos sobre materiais e como empregá-los. Os programas analisados incluíam moradia, conjuntos residenciais, cultura e esportes.

**- Cadeira número 18 – Composição de Arquitetura – Grandes Composições I – Plástica III**

**Professor:** Hélio de Queiroz Duarte

---

<sup>24</sup> Ver em UNIVERSIDADE de São Paulo-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Programa proposto para 1957. FAU USP, 1957.

<sup>25</sup> idem

**Objetivos:** leitura e análise de programas, ideogramas e organogramas, além da introdução de conceitos como partido e plano de massa. Produção de ante-projetos referentes à temas de grandes composições, como educação, saúde, transporte e indústria.

**- Cadeira número 19 – Composição de Arquitetura – Grandes Composições II**

**Professor:** Rino Levi

**Objetivos:** estudo e ante-projetos sobre pontes (no primeiro semestre) e redes hospitalares (no segundo semestre)

**- Cadeira número 20 – Arquitetura no Brasil**

**Professor:** Eduardo Augusto Kneese de Mello

**Objetivos:** análise dos diferentes sistemas de construção, elementos componentes dos edifícios, finalidades dos diferentes edifícios, influências regionais, clima, topografia, influências artístico-culturais, e determinantes econômico-sociais.

**- Cadeira número 21 – Desenho artístico**

**Professor:** Ernest Robert de Carvalho Mange

**Objetivos:** visa dar ao aluno dos dois primeiros anos de curso meios para expressão de sua capacidade criadora.

**- Cadeira número 22 – Composição Decorativa**

**Professor:** José Maria da Silva Neves

**Objetivos:** estudo da arte decorativa e arquitetura, arquitetura de interiores, mobiliário e organização de diferentes ambientes, como comerciais, religiosos e de diversões.

**- Cadeira número 23 – Urbanismo**

**Professor:** Luiz de Anhaia Mello

**Objetivos:** analisar suas definições, objetivos e importância. Além de conceitos como regionalismo e planejamento.

**- Cadeira número 28 – Arquitetura Paisagística**

**Professor:** Roberto Coelho Cardozo

**Objetivos:** desenvolver a sensibilidade do aluno para as paisagens, a vida e os elementos nela integrados.

É particularmente interessante a permanência das cadeiras de composição em uma clara demonstração, ao menos do ponto de vista formal, da manutenção da concepção beaux-

arts de ensino (e de arquitetura). Isto é, pela arquitetura que vários professores exerciam como, por exemplo, Rino Levi, depreende-se que a manutenção do título da cadeira, ocorria em função dos aspectos normativos da Universidade, independente do conteúdo efetivo. Assim, o título não correspondia ao conteúdo, o que gerava uma prática de um curso real distinto de um curso institucional. Um dos significados importantes dos Fóruns, em boa medida, parece ter sido o de ajustar a institucionalidade à realidade.

Segundo Ferro (2008), em entrevista dada à autora, os aspectos mais elogiáveis e criticáveis do ensino de sua época como aluno da FAU-USP se entrelaçavam. A ligação com a prática era muito presente, apesar de ser de uma forma não-oficial. Além das, já citadas nesse trabalho, visitas aos canteiros de obras acompanhadas pelos professores nos fins de semana, alguns alunos, como o próprio Sergio Ferro, já praticavam a arquitetura apesar da ilegalidade pela falta do registro no CREA. Isso também era prejudicial, pois, devido ao aspecto irregular da prática da arquitetura, os alunos poderiam estar contribuindo para um não reconhecimento da profissão pelo mercado, afora se submetessem as suas exigências em função do exercício ilegal. Além disso, Ferro criticou também os ensinamentos isolados entre si recebidos das áreas técnicas e humanas. Isso ocorria em função da separação entre as disciplinas oferecidas pela Poli e as oferecidas pela própria FAU, ou seja, não havia uma integração entre as disciplinas de unidades diferentes, sendo que esta situação ainda refletia uma disputa de poder na Faculdade (direção da escola e dos seus organismos diretivos). Essas críticas, como ainda será analisado nesse trabalho, influenciaram de forma crucial suas propostas didáticas ao longo de sua carreira.

### **3.2 A experiência didática na FAU-USP**

#### **3.2.1 O início**

Os primeiros contatos entre a FAU-USP e Sérgio Ferro, já na condição de docente, aconteceram em junho de 1962, em uma tentativa de contrato do arquiteto para Auxiliar de Pesquisa junto à Cadeira 20 – Arquitetura no Brasil – por 730 dias. Entretanto, devido à inexistência de assinatura no contrato e ao encaminhamento do processo para arquivamento em janeiro de 1963, especula-se que essa contratação não ocorreu.

Assim, a primeira contratação real de Ferro pela FAU-USP ocorreu em agosto de 1963, dessa vez como Professor Auxiliar na Cadeira de número 16 (na época) – História da Arte e Estética – sendo seu professor titular o professor Flávio Motta. Além de Motta como Professor Catedrático (responsável por quatro aulas) e Ferro como Instrutor (também responsável por quatro aulas) a disciplina contava também com a participação do arquiteto Júlio Roberto Katinsky, também como instrutor e responsável por outras quatro aulas.

O Programa para 1963 da Disciplina de História da Arte e Estética (já renomeada de Cadeira 16 para Cadeira 20), agora dada aos alunos do primeiro ano, era o seguinte <sup>26</sup>:

1º Semestre:

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 européia 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.

Esse programa, de certa forma tradicional e pouco relacionado às inquietações críticas de Ferro, acabava sendo usado, algumas vezes, apenas como base para debates que relacionavam artes, arquitetura e o contexto social da época. Nogueira (2007), aluno de Ferro na FAU-USP no final da década de 1960, relata que suas aulas, muitas vezes, se iniciavam

---

26 Transcrição do programa da disciplina de História da Arte e Estética presente em UNIVERSIDADE de São Paulo-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Programa proposto para 1963. FAU USP, 1963.

com um assunto (como a exposição sobre algum pintor moderno) que acabavam se transformando em base para divagações sobre assuntos mais atuais da época, como política e marxismo.

Sérgio Ferro, por sua vez, confirma essa dinâmica de aulas, afirmando em uma entrevista dada a autora em maio de 2008 que sempre procurou vincular os temas estudados em sala, com o contexto sócio-econômico que o Brasil vivia, chegando inclusive à discussões sobre a situação do operário da construção civil, o que já vinha sendo motivo de pesquisas do arquiteto. Além disso, Ferro diz que utilizava referências de autores como Theodor Adorno, Georgy Lukács e Arnold Hauser.

Há algumas questões nessas referências que refletem as discussões e posições em voga. Arnold Hauser, com o seu livro “História Social da Literatura e da Arte”, foi uma referência muito forte de uma análise marxista que transpunha de forma, talvez muito direta, as figurações artísticas para o campo social e vice-versa. Há em Marx uma discussão muito fértil sobre a relação entre a superestrutura ideológica e a infra-estrutura material. Marx afirma que não há uma relação necessária de causa e efeito entre uma e outra e, explicitamente, diz que sociedades em crise, do ponto de vista econômico, podem gerar produções culturais (referente à superestrutura) expressivas. Há, no entanto, ou houve, uma certa banalização desses conceitos que passaram a relacionar muito diretamente a infra-estrutura e a superestrutura, acarretando por vezes a defesa de uma relação direta entre elas que Hauser, ou melhor, a leitura de sua obra induzia. O interessante é que a matriz desse pensamento indicava que a resolução de uma arte em crise se daria com a superação (transformação) da sociedade capitalista em crise. De certa forma, a história da arte apresentada era evolutiva, com um movimento superando o outro, a arte e a sociedade se renovando, sendo que a arte moderna era o último estágio de renovação. Ou seja, mais importante do que a discussão das características plásticas da arte era importante entender o mecanismo evolutivo (de todo modo, ainda que não seja possível avaliar, é a presença “alargada” do maneirismo, frente ao Barroco, que não comparece, refletindo um entendimento bem atual desse movimento).

Como será visto adiante, o grande interesse de Ferro durante seus anos como professor na FAU, o que influenciou suas propostas para o Fórum realizado na Faculdade em 1968, foi a busca pela instalação de ateliers experimentais que possibilitassem a prática do projeto pelos alunos calcada em condições reais de trabalho. Mas, enquanto essa intenção não se concretizava, Ferro procurava exprimir seus pensamentos durante suas aulas sem, no entanto, utilizar um critério acadêmico definido para isso. Essa característica vem do fato de que Ferro acreditava, assim como muitos intelectuais da época, que seria através de uma experiência baseada na realidade (seja ela através do didatismo embutido em seus projetos

arquitetônicos, ou da crítica social contida em suas pinturas) que se formaria um homem crítico e consciente de suas mazelas sociais.

### 3.2.2 A participação no Fórum de 1968 da FAU-USP

Como já mencionado no segundo capítulo desse trabalho, Sérgio Ferro foi o relator da sub-comissão formada pelo Departamento de História da FAU-USP para a participação nas discussões do Fórum. Em seu texto (que apesar de ser de sua autoria exprimia os pensamentos de todos os professores do Departamento) Ferro coloca que qualquer disciplina deveria ser capaz de fazer o aluno pensar e formular teorias sobre fenômenos relativos à arquitetura e ligados ao seu contexto social e cultural, evitando-se pré-conceitos de qualquer tipo.

Na prática, a discussão do Fórum foi marcada pela polaridade de duas propostas: a de Sérgio Ferro junto com outros professores como Rodrigo Lefèvre, e a de Vilanova Artigas, professor do Departamento de Projeto, sendo a proposta do último vencedora. A proposta de Ferro estava baseada na criação de ateliers experimentais de produção, imersos criticamente na realidade do canteiro<sup>27</sup>. Segundo o arquiteto José Mário Nogueira as disciplinas básicas seriam dadas em um período e se daria a discussão no atelier em outro, onde arquitetos e engenheiros participariam, em conjunto, da produção de projetos que envolvessem questões práticas de estrutura, hidráulica, elétrica, além de questões da dinâmica do próprio canteiro de obras e insumos teóricos. Ainda segundo José Mário, a proposta de Ferro pode não ter sido aceita devido a indicação da participação dos engenheiros que ela sugeria, o que causava desconforto na Faculdade causado pela disputa de poder entre as categorias (profissionalmente e, sobretudo, em termos da estrutura dirigente na Faculdade, conforme já apontado). Já para Sérgio Ferro, a questão se resumia simplesmente a um carisma maior que a figura de Artigas possuía na FAU.

Para Ferro, a intenção de sua proposta se baseava no fato de que só um exame do projeto dentro de condições reais de produção poderia situá-lo corretamente no campo das relações de trabalho, sendo possível assim alterá-las para mais justas e menos exploradoras. Isso seria alcançado na Universidade só com a criação desses ateliers experimentais. Segundo Ferro (2008):

Para mudar alguma coisa no canteiro é preciso discutir cada ato concreto, o porquê de cada decisão, quais passagens exigem a prescrição técnica e quais outras podem ser deixadas à iniciativa operária e etc. Não se

---

<sup>27</sup> Essa proposta gerou variações ao longo dos anos em várias escolas de arquitetura, sendo reconhecida como atelier integrado, geralmente com algumas diferenças em relação à proposta original. Nelas acentuava-se a integração das disciplinas, independentemente da questão do canteiro.



modifica relações de produção em laboratórios, mas na efetividade de cada ação.

Evidentemente, tais projetos só poderiam ser experimentais, enquanto não houvesse real mudança social. E seu lugar só poderia ser a universidade.

Ainda segundo Ferro (2008), as diferenças entre suas propostas e a de Artigas eram reflexo de suas concepções diferentes acerca do papel do desenho, já discutidas nesse trabalho. Para Artigas, desenho como designo deveria ser o condutor da atuação profissional para o desenvolvimento do país. Já para Ferro e Lefèvre, seria essencial a alteração das relações de produção, possível apenas através de uma atuação mais direta, seja profissional ou de forma militante.

Há, certamente, a diferença acerca da atuação política e ela perpassa todas as questões naquele momento. Artigas acusou Ferro, entre outros, de simplesmente querer transferir a formação profissional para a formação política: em vez de arquitetos, guerrilheiros. Do ponto de vista das propostas do PCB de aliança de classes, qualquer rompimento com a chamada burguesia nacional era errado e mergulhar a militância na clandestinidade que a guerrilha exigia, inconcebível. Refletindo em termos de FAU, Artigas pretendia que os arquitetos assumissem a sua estrutura dirigente, afastando os professores da Poli, em geral, mais graduados que os arquitetos. Propor uma colaboração didática entre as categorias seria, no mínimo, equivocado. Mas pior era mesmo a questão da luta armada, pois toda a perspectiva de Artigas, institucional (como criar a FAU, mudar sua estrutura curricular e dirigente afastando os engenheiros, etc), era ignorada pela proposta de Ferro que, no limite, “implodia” esse percurso político.

### **3.2.3 O desligamento da FAU-USP**

Os documentos encontrados na Sessão de Expediente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo mostram ainda que o contrato de Sérgio Ferro para professor da Cadeira 20, História da Arte e Estética, foi sendo renovado anualmente, inclusive para além do ano de 1970 (até 1973), que, segundo o arquiteto, foi o ano de sua prisão e de desligamento da FAU-USP. Houve, inclusive, pela faculdade, sugestões de curso que apontavam Ferro como professor, como “Arquitetura e Produção” e “Programação Visual e a Arquitetura no Século XX”, ambos em 1971. Entretanto, outros documentos presentes na pasta do arquiteto mostram que a FAU-USP estava consciente da situação do arquiteto no ano de 1970. Esses documentos contêm, entre outros, cópias das certidões de sentenças de Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre, ambas de 05 de agosto de 1971, de seus salvo-condutos (de 02 de dezembro do mesmo ano) e fotocópias de uma reportagem do jornal

“Folha de São Paulo” noticiando a condenação de ambos os arquitetos a 2 anos de reclusão, em 08 de julho de 1971. Por fim, uma Situação Funcional emitida em 03 de abril de 1972 afirma que os condenados deveriam permanecer afastados de suas funções até o término do prazo de condenação, ainda que tivessem obtido condicional. Isso é interessante na medida em que, ao mesmo tempo, estava correndo um processo na FAU de afastamento do professor Sérgio Ferro de suas atividades, mas em virtude de um 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 de março de 1972. Esse pedido, preenchido e assinado pelo próprio arquiteto, foi aprovado pelo reitor em 16 de junho de 1972 e prorrogado para 31 de março 1973 a fim de dar cumprimento ao plano de estudos de Ferro iniciado junto à Faculdade de Arquitetura de Grenoble na França, de onde o arquiteto não mais se desligou. A falta de um documento de desligamento definitivo da FAU-USP pode mostrar a forma velada com que os assuntos relativos às prisões políticas foram tratados durante muito tempo no Brasil.

### **3.3 Outras experiências**

De todas as experiências didáticas de Sérgio Ferro para além da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, duas se mostraram extremamente interessantes por mostrarem realizados, em maior ou menor grau, os projetos de um envolvimento maior dos alunos frente ao contexto da realidade social brasileira que o arquiteto buscou implantar na Reforma de 1968 da FAU-USP: a da Faculdade de Arquitetura de Santos e a da Escola de Arquitetura de Grenoble, na França.

Entre 1967 e 1968 Sérgio Ferro participou, junto com Rodrigo Lefèvre e mais um grupo de jovens professores, da criação da Faculdade de Arquitetura de Santos. Ferro, como coordenador da área de Teoria e História, propôs um programa no qual todas as disciplinas do primeiro ano passassem a adotar o mesmo objeto de pesquisa e intervenção. Esse objeto seriam as favelas próximas à Faculdade, a partir de onde profissionais e professores das mais diversas áreas, entre técnicas e humanas, desenvolveriam suas formulações tendo como base uma realidade concreta, de condições sociais, construtivas e jurídicas das mais carentes. Segundo o arquiteto, em entrevista dada à autora, esse projeto não foi adiante, ou seja, não existiu um segundo ano na medida em que vários professores da Faculdade foram presos ou ameaçados. Mesmo assim, para Ferro, a experiência teve o mérito de ter colocado em prática o que havia sido proposto no Fórum de 1968. Ainda segundo Ferro (2008), essa experiência realizada em Santos resultou em uma pesquisa sobre habitação popular em autoconstrução realizada pelo próprio e por Rodrigo Lefèvre. Essa pesquisa recebeu o nome de “A Casa

Popular”, e foi publicada na forma de uma monografia posteriormente, em 1972, na Revista GFAU.

Nesse texto, Ferro (1972) compara uma casa operária a uma casa burguesa. Como características de uma casa operária, o arquiteto colocou como sendo construída pelos próprios moradores, com materiais baratos ou de demolição, disponíveis nas proximidades da obra para evitar encargos com transportes. Além disso, o uso desses materiais não exigia nenhuma técnica especial, fazendo parte do conhecimento popular, sem inovações que poderiam custar tempo já que não havia folga para aprendizagem. Toda técnica já havia sido testada e largamente utilizada.

Quanto à disposição interna, Ferro (1972) classificava a casa operária como padrão: de apenas um quarto geralmente, não possuindo “supérfluos, excessos ou status”. Não existia o fetiche do tesouro, sendo o produto limitado. O valor da casa era o de uso social, pois apesar de ser para si, a construção seguia os esquemas de toda a classe, não havendo particularização.

Segundo as pesquisas de Ferro (1972), nessas casas quase sempre havia espaço para ampliações com a possibilidade de locação futura, tendo o excedente um valor de troca. Para essa construção os trabalhadores usavam suas folgas, não vendendo sua força de trabalho ou enfrentando meios de produção hostis. O resultado era uma casa burguesa “miniaturizada”, o que terminava frustrando esses trabalhadores. A multiplicação desse tipo de construção fez com que seu padrão fosse diminuído, conseqüentemente abaixando a cota de salário destinada a esse fim. A casa então não possuía mais valor de troca, e sim apenas o de uso.

Sobre isso, Francisco de Oliveira, retomando considerações anteriores, explicitou na conferência “O vício da virtude: autoconstrução e acumulação capitalista no Brasil” publicada na revista “Novos Estudos – CEBRAP” em março de 2006, que:

Isso não é um argumento só teórico. É um argumento que se encontra e se ancora na prática com a qual se fazem os inquéritos e as pesquisas sobre o custo de vida. Nas pesquisas sobre o custo de vida, hoje bastante amplas (naquele tempo já eram suficientemente sofisticadas, feitas em diversos níveis e graus de abrangência diferentes), o item *habitação* quase desaparece. Isso vai se refletir diretamente na avaliação do custo de sobrevivência. É assim que a lei define: salário mínimo é a cesta de bens necessária para a reprodução de uma família clássica, de tipo nuclear. Quando os governos, para orientar a política econômica, calculam o salário mínimo, o custo da habitação desaparece e influencia na fixação do valor. É isso que tem o efeito de rebaixar o salário (OLIVEIRA, 2006, p.2).

Já a casa burguesa, segundo Ferro (1972), possuía valor diferente. Nela se aplicava capital e continha todo o tipo de supérfluos. Para construí-la, se compravam vários tipos de força de trabalho e seu produto terminava sendo uma mercadoria, acumuladora de mais valia. Para o arquiteto, essa construção restringia um pouco do gosto pessoal de seu morador para que a casa fosse vendável para a sua classe futuramente. O profissional contratado, nesse caso, elaborava uma imagem para seu contratante, mas sempre seguindo as exigências sociais que convinham a seu status. O objeto precisava refletir sua posição, suas posses. Assim, segundo Ferro, a imagem que a casa refletia não era a real, e sim a que o morador pretendia ter.

Ferro (1972) foi mais além, para ele a burguesia brasileira buscava sempre seguir a internacional, querendo ter uma imagem, na verdade, de aristocracia. Já em seus hábitos, o objetivo era disfarçar sua vida privada. Daí essa ficaria escondida, sendo então, o poder da classe mostrado na extensa e supérflua área social da casa (como várias salas, hall, etc). Nessas áreas seriam permitidas certas originalidades, que o morador seguinte (não se esquecendo que essa moradia é uma mercadoria) poderia usar, acrescentando às suas próprias originalidades (como estufas e salas de jogos). Assim, o “uso normal” não ficaria prejudicado, e o proprietário conseguiria uma particularidade que o fazia se destacar dentro da hierarquia.

Ferro (1972) concluiu que o valor de tesouro era medido pelas horas de trabalho gastas nele. Assim, tudo o que fosse industrializado, produzido em série, valeria menos que o artesanal, exigindo uso cuidadoso e parcimonioso. Como a riqueza do proprietário estava acumulada em partes supérfluas da casa (como as várias salas já citadas antes), esse uso seria necessariamente mínimo. Quanto aos outros cômodos da casa, os criados se encarregariam, segundo Ferro, de apagar as marcas do uso. Ou seja, apesar de todo conforto que o burguês poderia ter, sua casa não era um utensílio do qual ele poderia desfrutar sem reservas, e sim possuindo com ela apenas um vínculo temporário. Além disso, os revestimentos eram fartos e se observava no canteiro uma certa anarquia nas medidas relacionada a eles. Segundo Ferro (1972), esses revestimentos eram resultado de um trabalho pesado como qualquer outro, mas não tinham valor real, ou seja, escarneciam do trabalho empregado nele. Esse trabalho era justificado pela questão de gosto do consumidor, que não era nada subjetiva visto que é uma forma de se afirmar dentro da classe. Sendo assim, todos os revestimentos eram comuns a todas as casas, a variação acabava sendo muito pequena entre elas. Por baixo do revestimento estava a marca que a sensibilidade e o trabalho do homem havia deixado. Ferro concluiu então que essa mercadoria moradia escondia o que era de verdade (fruto de relações humanas) e mostrava o que não era. Assim, parecia que seu valor era natural e não fruto dessas relações. Relações essas que incomodavam a consciência, pois levantam questões sobre as pessoas que fizeram parte dessa produção.

Ferro (1972) segue então, nesse texto, fazendo uma crítica à forma como o trabalho se dava no canteiro, já discutida nesse trabalho, através da exploração dos operários da construção civil. Preocupações essas que, como já visto, permearam toda a sua obra arquitetônica guiando também suas principais propostas no que se concernia ao ensino de arquitetura. Essas propostas encontraram uma realização mais plena nas experiências do arquiteto na Escola de Arquitetura de Grenoble.

Sérgio Ferro mudou-se para a França em 1972, onde prosseguiu em sua carreira de pintor e docente. Após um período como professor da Escola de Belas Artes de Grenoble entre 1979 e 1980, passou a lecionar na Escola de Arquitetura de Grenoble, como professor catedrático. Segundo o arquiteto, em entrevista concedida à autora, sua chegada à França se deu em uma época muito favorável para a implantação de novas experiências de ensino. Isso porque várias Escolas de Arquitetura foram desmontadas em 1968 por serem ainda muito vinculadas ao sistema de ensino das Escolas de Belas-Artes. Assim, quando reabertas, essas escolas procuraram seguir uma nova prática de ensino, o que possibilitou a aceitação imediata do programa proposto por Ferro, o mesmo proposto no Fórum de 1968 da FAU-USP: um ensino organizado em torno de ateliers, sempre visando a prática profissional calcada em problemáticas específicas. Isso, segundo Ferro, foi o que deu início à criação de vários laboratórios de pesquisas ao longo dos anos, inclusive o que é considerado hoje, pelo arquiteto, o melhor e primeiro centro realmente equipado para o uso da experimentação da arquitetura, o l'Isle d'Abeau.

Esse centro foi criado em 1991, através de um acordo entre alguns órgãos governamentais da Ville Nouvelle de l'Isle d'Abeau e a Escola de Arquitetura de Grenoble (EAG), visando o desenvolvimento de um pólo de ensino e de investigação em arquitetura. Com o tempo, outras instituições foram se agrupando ao projeto, que hoje conta com as Escolas de Arquitetura de Lyon, Saint-Etienne, Paris-Malaquais, Languedoc-Roussillon e Clermont-Ferrand, a Escola Nacional de Belas-Artes de Lyon, as Escolas Regionais de Belas-Artes de Saint-Etienne e Grenoble, além do Instituto Nacional de Ciências Aplicadas de Lyon. O objetivo desse centro é o de promover, em seus laboratórios, experimentações destinadas a desenvolver o ensino, a investigação e a experimentação no domínio da cultura construtiva. Ou seja, segundo Ferro (2008), as propostas envolvidas nesses ateliers fazem uso daquelas elaboradas, mas recusadas, aqui no Brasil em 1968.

## 4 Conclusão – uma concepção unitária de ensino, artes, arquitetura e política

Em seu texto “Porque parou a arte brasileira”, Gullar (1965) coloca que o irracionalismo reinante socialmente no Brasil no período anterior e imediatamente posterior ao Golpe Militar teve reverberações na cultura, fazendo com que os artistas cometessem o equívoco, em sua opinião, de considerar que só a arte abstrata seria a esperança das artes. Para Gullar, no período de 1960 a 1964, enquanto outras manifestações artísticas passaram a responder às tensões sociais ocorridas no país, as artes plásticas se mantiveram estagnadas. Isso pois, segundo o crítico, muitos artistas, preocupados com a queda nas vendas, partiram para uma tentativa de “atender ao mercado mundial”, abusando do abstracionismo informal em voga ocasionado pela hegemonia política e cultural dos Estados Unidos, que fazia a pintura ser a mesma em qualquer lugar do mundo, ignorando os aspectos sociais e culturais exclusivos de cada nação. Gullar denunciou o abstracionismo como fruto de uma irracionalidade (ou uma alienação) da própria realidade. Enquanto que vinculado exclusivamente às iniciativas culturais americanas (imperialistas) o abstracionismo era classificado como uma linguagem não-nacional.

Entretanto, Gullar (1965) vislumbrou, pela primeira vez, uma saída para as artes plásticas através de sua atuação no mundo. A causa dessa retomada na esperança foi a exposição ocorrida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro chamada Opinião 65, que contou com a participação de artistas brasileiros e estrangeiros radicados em Paris. Segundo Gullar (1965), essa exposição buscou uma ruptura com a arte do passado, o que nada mais era, para ele, do que uma ligação com a pop-art americana e o novo realismo europeu. O que esses artistas trouxeram de novo nessa exposição foi uma tomada de posição, uma opinião frente à sociedade, o que não vinha ocorrendo antes, ainda segundo Gullar. Mas isso não marcou uma ruptura ocorrida de forma abrupta, já que esse posicionamento foi fruto de um longo e complicado processo onde esses jovens artistas, após o esgotamento da abstração e do tachismo, voltaram seus interesses para o mundo e para a sociedade em que viviam, sem a intenção de se produzir uma obra de arte e sim apenas de comunicar suas idéias ao mundo. Ou, em outras palavras segundo o próprio Gullar, os “artistas voltaram a opinar”.

Schenberg (1979), também comemora a volta ao realismo ocorrida na exposição Propostas 65, realizada em São Paulo. Para ele, apesar do abstracionismo ter sido importante para avançar a arte brasileira, desvinculando-a de formas chamadas anacrônicas de realismos ou naturalismos, ele não foi capaz de ajudar o país a “definir melhor sua fisionomia cultural”. Para isso, na opinião de Schenberg (1979), deveriam surgir novas formas de realismos que, como arte, e, portanto ligada à vários aspectos da vida nacional, seria uma das

responsáveis na tomada de consciência da nação brasileira de seus problemas e de seu papel no mundo, tendo assim uma função didática também. Em suas palavras:

Aproximamo-nos rapidamente do momento em que a nação brasileira adquirirá uma consciência clara dos seus problemas fundamentais e da enorme responsabilidade que lhe cabe na construção de uma nova civilização mundial em consequência do aprofundamento da crise das velhas estruturas e da impossibilidade de resolvê-la pela aplicação de receitas emprestadas dos países mais desenvolvidos. A tomada de consciência terá que se dar em todos os campos, principalmente no cultural. É inevitável que a criação artística realista, ligada a todos os aspectos da vida nacional, tenha uma função importante nesse processo (SCHENBERG, 1979, p.25).

Oiticica (1979) também atenta para a idéia de que a vanguarda não mais estava se satisfazendo com posições puramente estéticas. A sua “nova objetividade”, possibilitava novas ordens objetivas ou ainda simplesmente a criação de objetos, capazes de não apenas envolver o público através do uso da visão, mas sim com uma gama de sensações que culminassem na busca de suas próprias raízes, das raízes de seu comportamento:

Não se trata mais de impor um acervo de idéias e estruturas acabadas ao espectador, mas de procurar pela descentralização da “arte”, pelo deslocamento do que se designa como arte, do campo intelectual atual, para o da proposição criativa vivencial; dar ao homem, ao indivíduo de hoje, a possibilidade de “experimentar a criação”, de descobrir pela participação, esta de diversas ordens, algo que para ele possua significado (OITICICA, 1979, p.31).

Nesse sentido, essas posições dialogam com a de Sérgio Ferro sobre a arte e, também, sobre arquitetura. Para Ferro, a Pintura Nova, como ele denominou, seria encarregada de examinar problemas do seu próprio tempo, que na época seriam o subdesenvolvimento, o imperialismo, a alienação burguesa e os demais aspectos sociais e econômicos da sociedade, decompostos e apresentados em sua real natureza. Assim como em sua arquitetura, também conhecida como “Nova”, onde o canteiro seria como uma representação, ou um microcosmo da realidade, que, contando com a participação consciente do operário em seus processos, buscava também inseri-lo na sociedade, o canteiro aí agindo como uma forma didática, de aprendizagem e experiência. Para arquitetura moderna, e Artigas em particular, os seus espaços construídos são locais de formação de um homem

novo, desígneos de uma nova sociabilidade. Para Ferro, o canteiro, como local de novas práticas sociais, do trabalho renovado, é o local de formação. Isso tanto do arquiteto que atua na realidade, quanto do trabalhador que se torna consciente, através da colaboração e da diluição das hierarquias técnico-sociais<sup>28</sup>. É na correta interpretação da realidade, e no ato político de transformá-la, que o indivíduo se forma. Há uma questão suplementar: o canteiro, enquanto local de comunhão inter-classes, buscava compensar o isolamento político, anteriormente apontado, mas que de todo modo, a opção pela luta armada experimentou de forma clara.

Essa concepção do arquiteto se mostrou de forma clara em sua experiência didática, na figura de seu interesse principal enquanto professor, revelado em suas propostas no Fórum de 1968 da FAU-USP, em suas experimentações na Faculdade de Arquitetura de Santos ou nas da Escola de Arquitetura de Grenoble: a instalação de laboratórios de projeto que pudessem possibilitar um diálogo e um envolvimento maior dos alunos com a realidade da construção civil. De certa forma, o que Ferro buscou foi a recriação nesses laboratórios do ambiente que ele próprio almejou no canteiro de obras de seus projetos, que possibilitaram todas as formulações que permearam sua carreira, explicitadas ao longo desse trabalho. Esse fato reflete, então, o posicionamento do arquiteto sobre qual seria o melhor método para a formação de um homem atuante criticamente em sua sociedade: a recuperação da ligação do fazer com o pensar, do domínio sobre o processo de trabalho que o capitalismo eliminou com a produção industrial. Para Ferro, a vivência da prática é essencial para o aprendizado, que ocorrendo em concomitância com a teoria, condensa saber e experiência em um mesmo indivíduo.

Assim, a carreira docente de Ferro pode ser considerada como um reflexo do modo como o arquiteto conduziu suas demais atividades, assim como sua vida: resultado de ações ou vontades diretas. Suas produções são claras quanto a isso: suas obras arquitetônicas, resultado, tanto em forma quanto em programa, de reflexões da situação do operário no canteiro de obras; o realismo de sua pintura; sua docência marcada pelo desejo da atuação mais prática dos alunos e a constante ligação com o contexto social. E, em extremo, sua militância política.

---

<sup>28</sup> Para essa questão ver o projeto de pesquisa “EQUIPAMENTOS PÚBLICOS E A ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA – O PLANO DE AÇÃO DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO (1958-1963)”, Grupo de Pesquisa “Arte e Arquitetura, Brasil – diálogos na cidade moderna e contemporânea” (ArtArqBr) do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC USP, mimeo.



## BIBLIOGRAFIA

Os artigos, teses, dissertações e livros relacionados abaixo fazem parte da pesquisa bibliográfica e documental realizada. As obras listadas foram utilizadas na confecção das monografias realizadas ao longo do curso do mestrado ou fazem parte da Revisão Bibliográfica utilizada na redação dessa dissertação:

ACRÓPOLE (1965). São Paulo, n.319, jul. Número especial. 0

ADORNO, T. (1992). **Mínima moralia**. São Paulo: Ática.

AMARAL, A.A. (1987). **Arte para que?** A Preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil. São Paulo: Nobel.

ANDRADE, M. (1980). Brazil Builds. **Arte em Revista**, São Paulo, n.4, p.26, ago.

ARANTES, P.F. (1986). O Retorno de Sérgio Ferro. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, ano 18, n.115, p.55-57, out.

\_\_\_\_\_. (2000). **Arquitetura nova**: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: FAU/USP.

\_\_\_\_\_. (2006). **Arquitetura e trabalho livre** – Sérgio Ferro. São Paulo: Cosac & Naify.

ARTIGAS, J.B.V. (1985). Le Corbusier e o imperialismo e caminhos da arquitetura moderna. In: \_\_\_\_\_. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas; PINI. p.55-62.

ARTIGAS, V. (1955). Aos Jovens arquitetos. **Fundamentos**, São Paulo, n.40, p.22-27, dez.

\_\_\_\_\_. (1978). O Desenho. **Encontros GFAU**, São Paulo, n.75.

\_\_\_\_\_. (1997a). **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Bardi; Fundação Vilanova Artigas.

\_\_\_\_\_. (1997b). Relato de Vilanova Artigas. In: PUNTONI, A. et al. (Ed.). **Vilanova Artigas**: arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. p.17.

AZEVEDO, F. (1965). A Universidade e o problema do humanismo. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.3, p.213-214, jul.

BIRKHOLZ, L.B.; NOGUEIRA, B.C. (1991). **A FAUUSP, sua criação e funcionamento na Vila Penteadó**. São Paulo: FAU/USP.

BONDUKI, N.G. (2004). **Habitação e urbanismo**. São Paulo: Globo.

BRUAND, Y. (1999). **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva.

BUZZAR, M.A. (1996). **João Batista Vilanova Artigas, elementos para compreensão de um caminho da arquitetura brasileira (1938 – 1967)**. 337p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

\_\_\_\_\_. (2001). **Rodrigo Brotero Lefèvre e a idéia de vanguarda**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Mímeografado.

DAHL, G. (1967). Cinema novo e seu público. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.11/ 12, p.202, dez./mar.

DENIS, R.C. (1998). A Academia Imperial de Belas Artes e o ensino técnico. SANTOS, A.C.M. (Coord.). **180 anos da Escola de Belas Artes**. 2.ed. Rio de Janeiro: UFRJ.

ESCOLA Paulista. (1988). **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, ano 4, n.17, p.48-65, abr./maio.

FABRIS, A. (1996). **Cândido Portinari**. São Paulo: EDUSP.

FERRO, S. (1963). Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação. **Encontros GFAU**, São Paulo, n.63.

\_\_\_\_\_. (1965). Pintura. **Acrópole**, São Paulo, n.319, p.40, jul. Número especial.

\_\_\_\_\_. (1967). Arquitetura nova. **Revista Teoria e Prática**, São Paulo, n.1.

\_\_\_\_\_. (1976). A Forma da arquitetura e o desenho da mercadoria. **Almanaque** – cadernos de literatura e ensaio, São Paulo, n.2, out.

\_\_\_\_\_. (1979a). **O Canteiro e o desenho**. São Paulo: Projeto.

\_\_\_\_\_. (1979b). Os Limites da denúncia. **Arte em Revista**, São Paulo, n.1, jan./mar.

\_\_\_\_\_. (1979c). Vale tudo. **Arte em Revista**, São Paulo, n.2, p.26.

\_\_\_\_\_. (1980). Reflexões para uma política na Arquitetura. **Arte em Revista**, São Paulo, n.4, ago.

\_\_\_\_\_. (1981). **Michelangelo** - notas por Sérgio Ferro. São Paulo: Palavra e Imagem.

\_\_\_\_\_. (1985). A Geração da ruptura. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n.3, mar.

\_\_\_\_\_. (1986). Reflexões sobre o brutalismo caboclo. **Projeto**, São Paulo, n.86, p.68-70.

\_\_\_\_\_. (1987). **A Casa popular**. São Paulo: GFAU.

\_\_\_\_\_. (1989). **Futuro anterior, catálogo da exposição realizada no MASP**. São Paulo: Nobel.

\_\_\_\_\_. (1996). Entrevista com Sérgio Ferro. **Revista Caramelo**, São Paulo, n.6, p.63-66.

\_\_\_\_\_. (1997). II – O Desenho. **Almanaque** – cadernos de literatura e ensaio, São Paulo, n.3.

\_\_\_\_\_. (2003). **Conversa com Sérgio Ferro (versão integral)**. São Paulo: GFAU.

\_\_\_\_\_. (2008). **Sérgio Ferro: entrevista** [mar./maio 2008]. Entrevistadora: Angélica Irene da Costa. Cartas.

- FICHER, S. (2005). **Os Arquitetos da Poli**: ensino e profissão em São Paulo. São Paulo: EDUSP.
- GODBOUT, J.T. (1998). Introdução à dádiva. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Belo Horizonte, v.13, n.38, out
- GOMES, P.E.S. (1980). **Cinema, trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; EMBRAFILME.
- GULLAR, F. (1965). Porque parou a arte brasileira. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.1, p.226, mar.
- \_\_\_\_\_. (1969). **Vanguarda e subdesenvolvimento**: ensaios sobre arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- HOBSBAWN, E. (1967). O Diálogo sobre o marxismo. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.14, p.185, jul.
- KAMITA, J.M. (1997). Artigas, a política das formas poéticas. In: ARTIGAS, V. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Bardi; Fundação Vilanova Artigas.
- KONDER, L. (1965). Marxismo e alienação. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.2, p.281, maio.
- \_\_\_\_\_. (1967). A Rebeldia, os intelectuais e a juventude. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.15p.139, set.
- KOURY, A.P. (1999). **Grupo arquitetura nova**. 139p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- \_\_\_\_\_. (2003). **Arquitetura nova**. São Paulo: Romano Guerra.
- LE CORBUSIER. (1973). **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva.
- LEFÈVRE, R.B. (1981). O Arquiteto assalariado. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 63, p.68-71, set.
- \_\_\_\_\_. (1966). Uma crise em desenvolvimento. **Acrópole**, São Paulo, v.27, n.333, p. 22-23, out.
- LE MOS, C.A.C. (1979). **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP.
- MACIEL, L.C. (1966). Situação do teatro brasileiro. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.8, p.217-218, jul.
- MAIA, R.A. (1999). Entrevista com Rodrigo Lefèvre. In: KOURY, A.P. **Grupo arquitetura nova**. 139p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999
- MANTEGA, G. (1985). **A Economia política brasileira**. Petrópolis: Polis.
- \_\_\_\_\_. (1992). **A Economia política brasileira**. Petrópolis: Vozes.
- MARQUES NETO, J.C. (1993). **A Solidão revolucionária**: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra.

- MARX, K. (1983). **O Capital**: crítica da economia política. São Paulo: Abril Cultural.
- MERLEAU-PONTY, M. (1989). **Textos selecionados**. São Paulo: Nova Cultura.
- MINDLIN, H. (1956). **Modern architecture in Brazil**. Amsterdam: Braziler.
- MODENESE FILHO, E. (2008). **Entre linhas e curvas**: a teoria e a prática na obra de Zenon Lotufo. 196p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Mimeografado.
- NIEMEYER, O. (1956). A Capela de Ronchamps. **Módulo**, Rio de Janeiro, ano 2, n.5, p.40-45, set.
- NOGUEIRA, J.M. (2007). **J.M.Nogueira**: entrevista [nov.2008]. Entrevistadora: Angélica Irene da Costa.
- OLIVEIRA, F. (2006). O Vício da virtude – autoconstrução e acumulação capitalista no Brasil. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n.74.
- OITICICA, H. (1979). Situação da vanguarda no Brasil. **Arte em Revista**, São Paulo, n.2, p.31.
- PINHEIRO, P.S. (1992). **Estratégias da ilusão**: a revolução mundial e o Brasil, 1922-1935. São Paulo: Cia das Letras.
- REIS FILHO, N.G. (1997). **Regionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras**. São Paulo: FBSP.
- \_\_\_\_\_. (2005). **Victor Dubugras**: precursor da arquitetura moderna na América Latina. São Paulo: EDUSP.
- REVISTA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA (1965). Rio de Janeiro, n.1/4, mar./set.
- \_\_\_\_\_. (1966). Rio de Janeiro, n.5/10, mar./nov.
- \_\_\_\_\_. (1966-1967). Rio de Janeiro, n.11/16, dez./dez.
- \_\_\_\_\_. (1968). Rio de Janeiro, n.19/20, maio/ago.
- RIBEIRO, D. (1960). Anísio Teixeira: pensador e homem de ação. In: TEIXEIRA, A.S. **Anísio Teixeira**: pensamento e ação - por um grupo de professores e educadores brasileiros. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- \_\_\_\_\_. (1965). A Universidade latino-americana e o desenvolvimento social. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.3, p.277-278, jul.
- RUSKIN, J. (2006). Selvatiqueza (excerto de a natureza do gótico). **Revista Risco**, São Carlos, n.4. Disponível em: < [http://www.risco.eesc.usp.br/Risco4-pdf/ref\\_1\\_risco4.pdf](http://www.risco.eesc.usp.br/Risco4-pdf/ref_1_risco4.pdf) >. Acesso em: 10 set. 2008.
- SCHENBERG, M. (1979). O Ponto alto. **Arte em Revista**, São Paulo, n.2, p.25.
- SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H.M.B.; COSTA, V.M.R. (1984). **Tempos de capanema**. São Paulo: Paz e Terra.

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

SEGAWA, H. (1998). **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP.

SILVA, A.C. (1967). Estrutura e mobilidade social do proletariado urbano em São Paulo. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n.13, p.83, maio.

SIMMEL, G. (1986). **El Individuo y la libertad** – ensayos de crítica de la cultura. Barcelona: Ed.62.

TEIXEIRA, A. (2003). Um Presságio de progresso. In: XAVIER, A. (Org.). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify.

TEIXEIRA, A.S. (1954). **Universidade e a liberdade humana e a crise educacional brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.

THOMAZ, D.E. (2005). **Um Olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira**. São Paulo: FAU/USP.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO. (1957). **Programa proposto para 1957**. São Paulo: FAU/USP.

\_\_\_\_\_. (1962a). **Programa proposto para 1962**. São Paulo: FAU/USP.

\_\_\_\_\_. (1962b). **Relatórios de atividades de 1962**. São Paulo: FAU/USP.

\_\_\_\_\_. (1963a). **“Forum” da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo a realizar-se no período de 12 a 14-11-1963**. São Paulo: FAU/USP.

\_\_\_\_\_. (1963b). **O Primeiro fórum de debates**. São Paulo: FAU/USP.

\_\_\_\_\_. (1963c). **Programa proposto para 1963**. São Paulo: FAU/USP.

\_\_\_\_\_. (1968). **Fórum de debates de 1968: documentos e relatórios das comissões e sub comissões**. São Paulo: FAU/USP.

WAISBORT, L. (2000). **As Aventuras de Georg Simmel**. São Paulo: Ed.34.

XAVIER, A.(Org.). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify.



**ANEXOS**

## **Anexo 1**

Entrevista com o arquiteto Sérgio Ferro



**Entrevista com Sérgio Ferro****Através de correspondências trocadas entre março e maio de 2008**

**Angélica:** Em que ano o senhor deu início à sua atividade docente, 1962 ou 1963? Os currículos encontrados na Sessão de Expediente da FAU-USP referentes às suas atividades não citam o ano de 1962, mas existem menções a uma contratação, não concluída, como auxiliar de pesquisa junto à Cadeira 20 – Arquitetura no Brasil, neste ano. Então, em que ano e em que disciplina o senhor iniciou suas atividades como professor na FAU-USP?

**Sérgio Ferro:** Não me lembro. Minha memória anda rateando.

**Angélica:** O senhor ministrou outras disciplinas além da “História da Arte e Estética”? Poderia dizer quais foram essas disciplinas, ou sobre o que tratavam?

**Sérgio Ferro:** Creio que lá por 69 ou 70 dei aulas sobre a estética do projeto, eu que já utilizava como referência os primeiros esboços de “O canteiro e o desenho”.

**Angélica:** Sobre a dinâmica de suas aulas: o senhor tinha um objetivo específico em relação a sua disciplina? O que o senhor queria transmitir aos alunos? Havia alguma proposta de ensino tida como referência como, por exemplo, o curso da Bauhaus? Como o senhor se preparava para suas aulas? Existia um plano a seguir em cada uma delas ou os temas a serem discutidos poderiam variar de acordo com a participação da turma?

**Sérgio Ferro:** Tanto em História da Arte como em Teoria da Arquitetura, sempre procurei vincular os temas estudados com o contexto sócio-econômico. Mas não como influência externa. Como determinação que se inscrevia no material (no sentido do Adorno) e no modo de utilizá-lo. As referências eram poucas: Arnold Hauser, e mais freqüentemente Luckacs, Adorno e os outros “marxistas ocidentais”. Não me inspirava na Bauhaus: seu modelo elitista do arquiteto me irritava.

Como sempre fiz, preparava com cuidado minhas aulas, mas não sei as anotações que fazia. A leitura corta o ritmo da exposição. Mas sempre aceitei que a intervenção dos alunos alterasse o esquema previsto, o que era freqüente a partir de 68.

**Angélica:** O texto Arquitetura Nova foi publicado pela primeira vez em 1967, na Revista Teoria e Prática. O senhor chegou a discutir suas idéias com seus alunos em aula? E sobre a situação do operário nos canteiros de obras, o senhor inseria esse assunto em suas aulas? De que forma?

**Sérgio Ferro:** Sem dúvida. O que não foi fácil porque muitos dos arquitetos que criticava eram colegas de ensino. Eu não os nomeava, mas os alunos os reconheciam.

A situação operária da construção já orientava fortemente minhas análises. Entretanto utilizava um vocabulário e conceitos bem precisos, até demais: assim os eventuais censores da ditadura não entenderiam nada.

**Angélica:** Como se dava a interação entre o senhor e seus companheiros Rodrigo Lefèvre e Flávio Império no campo da docência?

**Sérgio Ferro:** Nossa crítica da arquitetura era comum aos três. Não precisávamos combinar nada para que nossas intervenções fossem convergentes, mesmo que cada um de nós tivesse seu estilo.

**Angélica:** Tendo iniciado em 1962 sua carreira na FAU, o senhor participou, como docente, das Reformas no Ensino realizadas em 1962 na Faculdade?

**Sérgio Ferro:** Participei quase somente como ouvinte. Entrava no corpo docente como ex aluno no ano anterior, ficava meio de lado, o que minha enorme timidez me aconselhou.

**Angélica:** Quais as principais diferenças que o senhor observa na FAU, seja no seu ensino ou em sua política interna, entre a sua época de aluno e a de professor? Qual o grau de influência que as Reformas de 1962 tiveram nessas mudanças?

**Sérgio Ferro:** Foram grandes – sobretudo a organização por departamento, a valorização das pesquisas, etc. A Reforma de 62 marcou profundamente a FAUSUP.

**Angélica:** O que mais marcou, para o senhor, na experiência como aluno da FAU-USP? E em que medida essas experiências influenciaram seu trabalho como professor, anos mais tarde?

**Sérgio Ferro:** Já falei bastante sobre isso. 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.

**Angélica:** Quais as críticas que o senhor faria sobre o ensino da FAU-USP da época em que era aluno da Faculdade?

**Sérgio Ferro:** A principal crítica está ligada ao que acabo de dizer. Certo, muitos alunos praticavam arquitetura como disse. Mas praticavam em condições limitadas, clandestinas, comprando assinaturas para o projeto de arquitetos corruptos, enfrentando ingenuamente as construtoras, tendo que aceitar sem muito reclamar suas exigências comerciais. Ora, a função da Universidade é não somente preparar o aluno para a prática corriqueira – mas ir além dela com propostas experimentais.

Além disso, recebíamos ensinamentos, sobretudo os das áreas afins como os técnicos e das ciências humanas, fechados em si, isolados. Cabia ao aluno, se pudesse, sintetizá-los no projeto.

Ora, tanto a proposta alternativa concreta, como a síntese real dos ensinamentos só podem ser obtidas com o desenvolvimento de projetos reais, a serem realizados, num atelier universitário exigente. Os projetos imaginários, bons como exercício, são insuficientes para a formação efetiva do arquiteto. Os estágios não bastam, a não ser em casos excepcionais. A existência de ateliers experimentais de projetos reais é indispensável. E, até hoje, é a mais grave lacuna das escolas de arquitetura (de artes também, mas isso é outro assunto).

**Angélica:** Em 1957, uma comissão formada pelos professores Rino Levi, Artigas, Abelardo de Souza e Hélio Duarte foi responsável por uma avaliação do ensino da FAU para a posterior proposta de reformas necessárias. Essas reformas, a princípio, envolveriam a reorganização da seriação das Cadeiras, reunindo as técnicas no começo do curso para a criação de repertório para futuros projetos na Faculdade e uma reorganização das mesmas Cadeiras, reunindo-as de acordo com sua natureza, seja técnica, plástica ou de ateliê. O senhor, como aluno, chegou a tomar conhecimento dessa movimentação que ocorreu na Faculdade, apesar de ter recém ingressado na mesma?

**Sérgio Ferro:** Honestamente, não.

**Angélica:** Para o Fórum da FAU de 1968, depoimentos revelam que suas propostas eram diferentes das do Professor Artigas, que terminaram por ser implantadas na Faculdade. Qual

é a sua visão do fórum de 1968? De que forma o debate político e as distintas concepções políticas de combate à ditadura se expressaram no fórum? Em que se baseava sua proposta e em que ela diferia da do Professor Artigas?

**Sérgio Ferro:** As duas propostas, a do Artigas e a nossa, pretendiam ser de esquerda. Artigas tinha muito mais experiência universitária do que nós: partiu com vantagem, portanto. O pano de fundo das diferenças era o seguinte: fiel às posições do PC, Artigas punha como eixo do ensino a procura do desenvolvimento, em particular das forças produtivas. O “designo” do desenho deveria ser o progresso. Nós (Flávio, Rodrigo e eu), que havíamos rompido com o partido, acreditávamos que o essencial era mudar as relações de produção. Para isto, no nosso caso, mesmo antes de uma transformação social maior, era preciso examinar o projeto dentro das condições reais de produção – e alterar o projeto, adaptá-lo a relações de produção menos exploradoras, mais justas e humanas. Daí nossa proposta de ateliers de produção experimentais – imersos criticamente na produção.

**Angélica:** Alguns depoimentos também revelam que as propostas do senhor para o Fórum da FAU de 1968 defendiam um envolvimento maior dos professores da Poli nas aulas da Faculdade de Arquitetura, levando-os a atuar diretamente no Atelier. Isto é correto? Caso afirmativo, qual era a natureza desse envolvimento proposto? O senhor acha que isso influenciou no fato de sua proposta não ter vencido? Aliás, pode se dizer que houve uma proposta vencedora? E de outra maneira, qual era, na essência, a sua proposta de curso naquele fórum?

**Sérgio Ferro:** Não se trata de professores da Poli ou não – mas da presença de técnicos da construção no atelier. Para mudar alguma coisa no canteiro é preciso discutir cada ato concreto, o porquê de cada decisão, quais passagens exigem a prescrição técnica e quais outras podem ser deixadas à iniciativa operária e etc. Não se modifica relações de produção em laboratórios, mas na efetividade de cada ação.

Evidentemente, tais projetos só poderiam ser experimentais, enquanto não houvesse real mudança social. E seu lugar só poderia ser a universidade. Entretanto, mesmo que o aluno não tivesse aspirações de mudança, sairia, pelo menos projetar construções corretas.

A proposta do Artigas foi adotada. Ele tinha uma liderança quase carismática, justa que determinou a escuta do que dizia. Acho que nós, Flávio, Rodrigo e eu, tínhamos razão: mas éramos jovens demais, sem a merecida aura do mestre. Além do mais a proposta do Artigas permitia exercer a profissão com boa consciência política; a nossa era muito exigente, eticamente muito pesada. A essência de nossa proposta era (é) lutar desde já, de forma

concreta e profissional (e não somente como militantes políticos) contra a vergonhosa exploração da força de trabalho na construção, sabendo entretanto que ela só cessará com a revolução social.

**Angélica:** Em uma entrevista à Marlene Acayaba, de 1985, o senhor disse que, apesar de a atividade arquitetônica ter se ligado à militância política em várias partes do mundo no fim da década de 1960, apenas no Brasil discutiu-se, de forma específica, a organização do trabalho, surgindo trabalhos sobre o canteiro como lugar de exploração. O senhor acha que essas discussões influenciaram nos trabalhos do Fórum de 1968 na FAU-USP?

**Sérgio Ferro:** Realmente não conheço (até hoje) críticas semelhantes à nossa em outros lugares. Algumas se aproximavam, mas sem ir ao nó da questão.

Influenciaram no Fórum de 68 através de nossas intervenções. Vários alunos adotaram nossas teses.

**Angélica:** Quais as mudanças que o senhor esperava na formação dos alunos com a sua proposta do fórum de 1968?

**Sérgio Ferro:** Já falamos disto.

**Angélica:** Depois do seu afastamento da FAU-USP em virtude de sua prisão, em 1970, o senhor chegou a voltar à Faculdade, mesmo que por pouco tempo? Caso afirmativo, qual foi o motivo de seu desligamento definitivo?

**Sérgio Ferro:** Não voltei à FAUUSP, fui afastado por faltas (estava preso).

**Angélica:** Mesmo após a saída do senhor da FAU, e por algum tempo depois, permaneceu na Faculdade a disputa entre os chamados “artiguistas” e os “ferristas” (ou entre o pessoal da Revista Desenho e o pessoal da Revista Ou.....). Alguns ex-alunos vêem essa disputa criada em torno do senhor e do Professor Artigas como um exagero, baseadas em leituras esquemáticas e empobrecedoras das questões políticas, desprovidas de questões arquitetônicas. O que o senhor pensa sobre isso?

**Sérgio Ferro:** Não creio que a disputa (amigável) entre o Artigas e nós sejam resultado de leituras esquemáticas nem que não envolvam questões arquitetônicas. Conheço poucos arquitetos que, na época, tivessem estudado com tanto zelo como o Rodrigo e eu. Para ser bem honesto, nenhum. Liam o manifesto, a primeira parte da ideologia alemã, a introdução à

crítica da economia política, os textos “sociológicos” talvez. Mas nenhum tinha atravessado os três volumes do *Capital* e os textos preparativos.

As conseqüências para a arquitetura são imensas. O desenho que tenta provocar o avanço das forças produtivas, a tecnologia da construção (Artigas) não tem similitude com o que procura modificar as relações de produção (nós) não envolveu antagonismo, mas tônicas opostas quanto ao projeto.

**Angélica:** Alguns depoimentos de ex-alunos e professores contam que a disciplina de Teoria e História da FAU-Santos, que tinha o senhor como coordenador, se destacava pela formação de uma consciência crítica da realidade, fazendo o aluno trabalhar com a população desde o princípio. Esse método de trabalho era diferente do que ocorria na FAU-USP? Por que havia essa diferença?

**Sérgio Ferro:** Nosso método era bem diferente da FAUUSP. Desde o primeiro ano todas as cadeiras, repito, todas, adotaram o mesmo objeto de pesquisa e intervenção: as favelas próximas. Sociólogos, economistas, professores de artes visuais ou de estruturas, assim como os de arquitetura desenvolviam suas aproximações específicas da arquitetura a partir da realidade concreta, carente das favelas. Em todas as áreas as mesmas condições sociais, construtivas, jurídicas, etc orientavam as propostas dos estudantes. Pusemos em prática o que havíamos proposto no fórum. Não houve segundo ano: quase todos fomos presos ou ameaçados. O programa era ultra simples: éramos arquitetos formados com o dinheiro público; nosso dever ético era atender as necessidades básicas da sociedade que havia possibilitado nossa formação; estas necessidades básicas se concentravam nas favelas.

**Angélica:** O professor Francisco de Oliveira relata em uma entrevista à professora Cibele Resek que em Santos tomou contato com uma pesquisa que você e Rodrigo Lefèvre fizeram a respeito de moradia popular (autoconstrução), e que esta pesquisa teria sido fundamental para as suas elaborações sobre a superexploração do trabalhador brasileiro. Qual era exatamente essa pesquisa? Você conversou com o Prof. Oliveira sobre esta questão?

**Sérgio Ferro:** A pesquisa em questão tinha o título “A casa popular” e tem outro nome no livro organizado por Pedro Arantes: não me lembro agora. Não vou desmentir o meu amigo Francisco de Oliveira: se ele diz que foi assim, foi assim. Recentemente discutimos via artigos algumas questões que constam desta pesquisa. Foram publicados pela revista da CEBRAP.

**Angélica:** O senhor poderia contar um pouco sobre sua experiência na Faculdade de Arquitetura em Brasília, onde o senhor trabalhou em sua reabertura após seu fechamento pelos militares?

**Sérgio Ferro:** O corpo docente da Faculdade de Arquitetura de Brasília tinha sido desmantelado pela ditadura. Quando foi reaberta, em geral com professores novos, foi necessário propor um mínimo de consciência teórica e de formação e de formação de programas. Fui uma das pessoas chamadas para fornecer algumas pistas para debates orientados para a elaboração do novo programa.

**Angélica:** O senhor conhece a experiência da Faculdade da Arquitetura e Urbanismo de São José dos Campos, que manteve seu funcionamento entre 1970 e 1976? Se sim, o senhor observa algumas de suas concepções para o ensino de arquitetura inseridas na Faculdade, através principalmente da atuação como docentes de alguns de seus ex-alunos e colegas, como o Professor José Mário Nogueira?

**Sérgio Ferro:** Tenho alta estima pelo trabalho que conheço do professor José Mario. Se tive alguma influência sobre ele, só posso me orgulhar.

**Angélica:** Em que suas experiências no Brasil, em especial seus anos como professor da FAU-USP e as discussões que envolveram sua participação no Fórum de 1968, influenciaram seu trabalho em Grenoble, na França? Existiu algum aspecto do trabalho que o senhor desenvolveu lá e que gostaria de ter feito aqui? E, por fim, o senhor acha que suas experiências naquela Faculdade, como o Laboratório de Canteiro, ou ainda qualquer outra discussão no campo do ensino de arquitetura que o senhor manteve ao longo de seus anos como docente, poderiam ser reproduzidas hoje, pelas faculdades de arquitetura no Brasil?

**Sérgio Ferro:** Cheguei na França numa situação que me foi muito favorável. Em 68, as escolas de arquitetura foram literalmente desmontadas. Mereciam: eram péssimas, ainda vinculadas ao sistema das “belas artes”, arcaicas e descosturadas. Ao serem reabertas, ainda sob o sopro libertário de 68, os professores novos foram nomeados sem muito critério. Quando cheguei, praticamente só encontrei um único arquiteto com experiência profissional. Não foi por acaso que nós dois dividíamos a quase totalidade dos alunos entre nossos ateliers. Como eu vinha do Fórum de 68, havia participado da fundação da Faculdade de Santos, e um pouco da refundação da de Brasília, eu me tornei o que tem um olho em terra de cegos. Consegui sem oposição propor um programa semelhante ao que propusera no Fórum: ensino organizado em torno de ateliers, com pouquíssimos cursos autônomos, todas

as matérias girando em torno dos ateliers caracterizados por posições teóricas explícitas. Foi o que permitiu que tais ateliers, com o tempo, abrissem laboratórios de pesquisas em função de suas problemáticas específicas. Até hoje a Escola de Grenoble tem o melhor núcleo de pesquisas da França. Infelizmente o governo francês, que ainda guarda traços de império, impôs uma série de reformas atabalhoadas que acabou por destruir o modelo instaurado por Grenoble à partir de 1973. Uma pena. Assim mesmo a Escola liderou a formação do primeiro centro realmente equipado de experimentação arquitetônica, em d'isle D'Abeau. Este centro, único na França e, se não me engano, na Europa, deve um pouquinho ao nosso Fórum de 68, às propostas que recusou. O programa deste centro ainda não é exemplar – mas é preciso dar-lhe tempo.

Acho que estas minhas experiências lá, que, repito, foram aplicações de nossas propostas no Fórum de 68 poderiam – e deveriam – ser utilizadas por nossas faculdades de arquitetura.

**Angélica:** Em uma entrevista ao Tribuna de Santos, Celso Lungaretti disse que, nas condições em que se encontrava o país após a assinatura do AI-5, existiam poucas opções: a não-atuação política; a atuação anódina, que não incomodava a ditadura; a atuação efetiva no seio das massas que resultava em prisões e torturas muito precocemente e finalmente a atuação na clandestinidade, pela via armada, o que permitia um tempo de atuação um pouco maior. O senhor concorda com essa afirmação? Quais foram os motivos que o levaram a assumir a luta armada?

**Sérgio Ferro:** Concordo em grandes linhas, pois não conheço o artigo do Celso Lungaretti. A luta armada tornou-se a forma de resistência forçosa diante das monstruosidades crescentes da ditadura. Assassinatos, torturas arbitrariedades tinham que ser respondidos: foi nossa obrigação ética. Médici e Geisel sabiam que nosso exemplo era perigoso, não por qualquer eficácia militar – éramos poucos, fracos e tínhamos pouca esperança de vitória – mas exatamente pelo contágio possível da posição ética. Por isso ordenaram o assassinio de todo e qualquer resistente preso a partir, se não me engano, de 1973. Até hoje Araguaia incomoda os afiliados à ditadura.



## **Anexo 2**

Entrevista com o arquiteto José Mário Nogueira

**Entrevista com o arquiteto José Mário Nogueira, realizada no dia 28 de novembro de 2007, às 15:00 em seu escritório localizado em São Carlos - SP, por Angélica Irene da Costa.**

**Angélica:** Em primeiro lugar, muito obrigada pela oportunidade de realizar essa conversa com o senhor, professor.

O senhor tinha conhecimento de qual era a proposta defendida por Sérgio Ferro no Fórum da FAU de 1968? E qual era a diferença entre essa e a proposta do Artigas?

**Zé Mário:** Ele chamava de “bloquinhos”...era alguma coisa assim, de você ter as disciplinas básicas, em um certo período e depois, no outro período, você teria o Atelier. Tudo se transformaria no Atelier, onde estariam os arquitetos e os engenheiros, que dariam essas disciplinas técnicas também. E se discutiria o projeto a partir daí. Certo? A questão é que você não ficaria só na questão do desenho em si, da arquitetura e coisas assim, vamos dizer, mas você teria a parte de estruturas junto com projeto, você teria a parte de hidráulica, de elétrica, tudo junto com projeto. Se não me engano, foi isso.

“Pacotinho”, o que era? Então, você teria aulas relativas àquilo ali, certo? Não só no projeto, mas você teria algumas aulas de apoio àquela questão que você estava resolvendo no projeto, que seriam os “pacotinhos de conhecimento”. O que eu entendi foi isso.

E o Artigas propôs o Museu lá, mas você deve achar coisas melhores na Revista “Desenho”.

**Angélica:** Sim, eu encontrei alguma coisa sobre o Museu nos próprios registros da FAU, pois ela possui registros sobre os fóruns...

**Zé Mário:** É, foi aquilo lá.

**Angélica:** Mas o senhor falou que eles tinham divergido nessa hora...

**Zé Mário:** Exatamente, um propôs uma coisa outro propôs outra, a divergência era essa. E a proposta do Artigas acabou ganhando. Quem foi defender a proposta do Artigas foi o Paulo Mendes da Rocha. Lá no atelier ele defendeu e depois foi votado pelos alunos que estavam lá e a proposta do Artigas ganhou.

**Angélica:** Mas o senhor saberia dizer porque o Artigas foi contra, se ele foi contra o envolvimento dos professores da engenharia?

**Zé Mário:** Em realidade, é uma coisa assim...isso é uma coisa que eu penso. Eu acho que tinha alguma coisa em relação aos engenheiros, à parte técnica e tudo, desde que a FAU sai, praticamente, da Politécnica. Então tinha alguma coisa que, eu acho, era poder mesmo, disputa

pelo poder, dos arquitetos contra os engenheiros. Não sei se era contra, mas alguma coisa de...tinha algumas arestas ali que causavam um certo desconforto.

**Angélica:** Mas não ficou nada claro na época?

**Zé Mário:** Não era...inclusive, veja bem, eu estava no primeiro ano, então aquilo para mim foi uma loucura, né? Em um dado momento a FAU, que foi a primeira a parar na USP...em um dado momento parou-se o curso. Então...bom, vamos discutir, né? Algumas coisas eram muito interessantes e acabaram se perdendo. E outras, vieram outras bastante interessantes. Veio aquele negócio lá de créditos, que você poderia escolher algumas disciplinas...

**Angélica:** É, como é até hoje.

**Zé Mário:** Sim, é até hoje, mas acabaram se perdendo coisas interessantes. Por exemplo, tinha um belíssimo curso de História da Arte, que davam aula Flávio 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 se acompanhar. Então, esse curso acabou para a gente, certo? Tinha um outro curso lá....

**Angélica:** Esse curso acabou com a Reforma?

**Zé Mário:** Sim, acabou com a reforma. Tinha um curso de projeto, que eu acho que veio com a Reforma, que foi muito interessante. Para mim foi excepcional, que foi um curso que dava.....você tinha desde o projeto do objeto, planejamento e projeto de arquitetura, projeto de objeto, que juntava as coisas lá e que era muito interessante. Tinha vários professores à sua disposição. Eu me lembro que tive assessoria com Jorge Almeida que foi excelente. Conversei um pouco com o Zanettini...isso daí foi muito bom, mas estava uma situação muito confusa, 68 foi um ano muito confuso, certo? Era a greve....para você ter uma idéia, entrei em março e em maio a gente já estava em greve. Tinha um problema com as disciplinas técnicas, que os alunos criticavam e que, em realidade, a gente criticava sem saber exatamente o que era. E tinha uma questão, no meu doutorado você vai achar isso, eu cito inclusive um arquiteto que depois ele até aparecia muito aí, em que ele falava que eles criticavam as disciplinas técnicas e que isso acabou trazendo, inclusive, ele reconhecia quando me deu aquele depoimento, que isso foi prejudicial a ele. Ele fala “a gente tem que saber a técnica!”. Então, tem essas coisas...agora, eu acho que muito teria que o Sérgio dizer...

**Angélica:** Mas está tão difícil falar com ele ultimamente...

**Zé Mário:** Ele está no Brasil?

**Angélica:** Então, o professor João Marcos falou que ele viria para cá...tentei entrar em contato com ele por e-mail e ele não retorna. O próprio João Marcos falou que foi difícil falar com ele, e ele foi da sua banca.

**Zé Mário:** Na época dessa banca que ele foi para Batatais com a gente, tem até um filme, aquele que você copiou, né?

**Angélica:** É, foi o que eu copieei. É que as questões vão surgindo...

**Zé Mário:** É...veja bem, é que saiu em um período onde eles falaram que o problema do...a questão do desenho e do não desenhar, que o Artigas defendia uma coisa e o Sérgio defendia outra, e tinha as questões políticas aí, que não era hora de desenhar, aquela famosa frase do Rodrigo que em realidade foi interpretada por muitos como dizendo assim: “olha, não é para fazer nada”. Não é bem assim, o Rodrigo, inclusive, projetava. O Artigas defendia que tinha que se manter o projeto como um elemento da cultura e tudo. Mas é que a FAU virou, voltando um pouco na questão da história da FAU, ficou uma coisa assim...veja bem, a gente saía da Maranhão em que você trombava nas pessoas. Na minha turma entrou 80 alunos. Na primeira turma da Cidade Universitária entrou 150. Agora, veja bem, era um edifício em que você pegaria 150, 300, 450, 600, 750 alunos. E, no entanto, tínhamos lá naquela época 150, mais 80, 230 e depois mais 120. Os 120 das três turmas restantes, que eram só de 40, não dava uma turma dessa nova que entrou. Então, você vivia perdido, você não achava as pessoas lá dentro da FAU. Isso deu pane em muita gente. Eu sei de cara que pirou lá dentro, você não encontrava as pessoas.

**Angélica:** Foi um choque, né? Uma outra realidade, de repente.

**Zé Mário:** Foi uma coisa completamente diferente, a gente não sabia o que fazer. Em um dado momento, a pessoa que tinha pensado tudo, o Artigas, é cassado, ele foi cassado em 1969. Eu tive aula com o Paulo Mendes e, se não me engano, eu tive só três aulas com ele. O Artigas, eu não cheguei a ter aula com ele. O Maitrejean então, dava aula lá para cima. Então, ficou um negócio assim, você não sabia o que fazer, todo mundo perdido. E teve um ano, que eu achei que, para mim, foi bastante interessante, se não me engano foi em 1970, em que começaram a falar em “tempestade de informações”, um negócio assim, eu me lembro que essa palavra existia. Eu acho que você vai precisar conversar com outras pessoas para pegar direito, mas tinha um negócio chamado “tempestade de informações”...uns criticavam, outros não. E, para você ter idéia, em um dado momento, eu tive aula com o Flávio Império, talvez uma das aulas mais

incríveis de projeto, eu tive com o Flávio Império. Que em realidade ele falou uma questão assim...como é que ele projetava? Ele falou assim “eu projeto de uma maneira, vocês projetam de outra. Não existe um método. Mas eu considero isso, e isso, e isso...”. E é engraçado, eu projeto hoje utilizando alguns elementos que ele falou. Eu não projeto como ele projetava. Mas eu me utilizo hoje, a maneira que eu tenho para projetar, é de algumas coisas que ele falou naquele dia...de você pensar, de você tentar imaginar as coisas, de você tentar entrar dentro das coisas, de você tentar ver o pilar, se o pilar é melhor aqui ou ali. Eu me lembro que ele citou, inclusive, o famoso pilar que o Artigas faz naquele prédio, ali na Vila Boim, em que o pilar está no meio da escada. Então ele dizia “mas olha, veja bem, o pilar está ali, mas ele está pedindo para estar ali. Ele faz uma coisa na escada, uma divisão na escada de ida e vinda...”. Então, a gente tem que pensar nisso, se o pilar é redondo, se é quadrado, se é em H...tudo isso é que vai conformar o espaço. Então, uma das melhores aulas de projeto que eu tive foi com o Flávio.

Mas a FAU estava em uma crise muito grande, ficou em uma crise muito grande. Porque, em realidade, não tinha mais chão. Isso é, entre aspas. A impressão que a gente tinha era de que não tinha mais chão. Deu pane em todo mundo, você não sabia o que fazer, 69 foi um ano muito difícil para a gente, certo? 1970, idem. Então, você não sabia para onde ir, você não sabia o que fazer. Veja bem, eu não sei, eu acho que superei isso talvez com uma certa rapidez porque eu trabalhava fora. Então, até ontem eu brinquei, eu era uma pessoa que estava em dois lugares ao mesmo tempo.

**Angélica:** Você não estava tão envolvido assim...

**Zé Mário:** Não, não era...eu estava na FAU, com a assinatura lá, mas eu estava trabalhando fora. Mas isso foi muito bom, porque eu aprendi também fora. E aprendi também lá dentro, então eu comecei a selecionar as coisas que eu iria fazer na FAU. Teve disciplina em que eu nunca apareci....não vai colocar isso aí, hein?

E em algumas delas eu me arrependo, inclusive. Um dia eu estava conversando com o Mancha e ele disse “puxa, eu nunca fui em tais aulas e hoje eu me arrependo”. E eu disse que me arrependia muito também de não ter frequentado algumas aulas.

**Angélica:** Na época você não percebe, né?

**Zé Mário:** Não é que você não percebe...algumas coisas, você deixava. Eu me lembro de uma aula, eu queria assistir as aulas do Knesee...ele dava uma disciplina de história para a gente que eu nunca vi, eu nunca fui. Aí um dia me falaram que ele falaria sobre o Barroco Mineiro, então eu fiquei lá para assistir. Mas eu já estava caindo fora...porque eu chegava lá, via o que iria

acontecer e depois já caía fora. E era muito difícil porque você perdia um tempo dos diabos de ônibus. Ou senão pegava carona. A Ermínia me deu muita carona. Aliás, eu acho que me formei e devo à duas pessoas: a Ermínia e a uma colega minha chamada Tamara. A Ermínia porque ela me levava, às vezes ela chegava em casa e apertava a campainha esperando eu acordar. Isso eu tenho que agradecer, eu agradeço muito à Ermínia. E a Tamara...eu tinha largado a FAU. A coisa estava tanta que no quarto ano eu disse “chega, não vou mais!”. Eu fiquei um mês sem ir na FAU. Deu 32, 33 dias, qualquer coisa assim. A Tamara me pegou e disse “não, você vai fazer”. Eu disse que não iria...aquele negócio de trabalhar para burguês, aquelas coisas. E a gente questionava muito né, o fato da régua T ser usada..como, “isso aqui condiciona a arquitetura”. Eram aquelas coisas bestas. Tanto é que eu tenho uma casa hoje, e nada nela bate. Não bate, ela não tem nada batendo. Mas se você olhar por trás, tem outra coisa batendo, porque a gente não escapa dessa estrutura. É uma casa em que uma face dela é para cá, outra á para lá...uns negócios assim. Cheio de bolas...para você ter idéia...(mostra o referido projeto).

E ao mesmo tempo, eu estava percebendo depois, em realidade o porque que eu fiz isso. Era uma tentativa de fugir dessa ortogonalidade, mas foi também uma maneira que eu encontrei de conseguir uma insolação boa para a casa. Então isso daqui entra para lá, porque o oeste bate aqui, isso daqui caminha para lá um pouco, isso daqui está meio inclinado para lá...porque eu pego melhor o sol da manhã, eu deixo o sol da manhã chegar aqui perto. Então tinha toda uma coisa desse tipo.

**Angélica:** Legal, o projeto.

**Zé Mário:** Agora, eu não sei se te ajuda...agora, essa coisa, quem poderia te falar? Não, era o Sérgio e o Rodrigo. Eu me lembro do dia em que o Sérgio explicou isso, eu tenho uma memória meio de elefante. E eu me lembro do dia em que o Sérgio explicou isso.

**Angélica:** Não, mas o senhor ajudou muito!

**Zé Mário:** Eu só, inclusive, discordei porque alguém tinha uma nota lá na tese<sup>1</sup> que dizia que não era bem assim não. Eu falei que tem coisa aqui que não era bem assim. Realmente, eles discordaram nas propostas, de encaminhar o ensino da FAU. Não acho que eles fossem assim...tem uns que pintam o Sérgio Ferro contra o Artigas. Não, eu acho que não tinha nada disso.

---

<sup>1</sup> O arquiteto se refere à dissertação de Fabiana Cerávolo, “A Pré-Fabricação em Concreto Armado Aplicada a Conjuntos Habitacionais: o caso do Conjunto habitacional Zezinho Magalhães Prado”, defendida em 2007, da qual fez parte da Banca Examinadora.

**Angélica:** Com o tempo o senhor acha que foi aumentando essa coisa?

**Zé Mário:** É, acho que aumentaram um pouco isso aí, não era assim não...que o Sérgio pregava certas coisas...não, não sei. Sabe, era uma coisa assim: o Sérgio um dia falou em aula que uma das coisas que denunciavam nosso subdesenvolvimento é que o país formava dois profissionais para fazer uma coisa só. O arquiteto e o engenheiro. Aí o pessoal ficou meio assim, né? Mas é verdade, porque, se você pensar, são dois profissionais para fazer uma coisa só. Você vai em outros países e não é assim. Tem alguns que são, mas você vai na Espanha, por exemplo, os arquitetos fazem uma série de coisas dos engenheiros, e os engenheiros que quiserem fazer coisas na arquitetura, tem que fazer, acho, que um ou dois anos de arquitetura. O calculista lá não faz só a estrutura, o cálculo, essa coisa toda da engenharia. Se ele quiser, faz o curso. Não sei, tinha gente para quem isso pegava um pouco mal. E se você pensar, eu entrei na FAU e nós tivemos que fazer uma campanha “Arquitetura não é Engenharia”. E é verdade, depois eu pensei, arquitetura não é engenharia, mas ela contém o engenho. Se você olhar na história da arquitetura existe o engenho. Na minha tese, eu chamei o grego como sendo o artifício e o romano era o *ingegno* (engenho). Isso é, a maneira de você fazer, em realidade, a idéia construtiva daquilo também. Agora, eu acho que na história aí muita coisa foi deturpada, né? Tanto é que o Sérgio conta que, no dia em que eles se encontraram depois que o Sérgio voltou, pouco tempo antes do Artigas morrer, que foi uma choradeira só. E o Sérgio fala que a gente saiu de lá, que não tem essa conversa. Saiu, de um lado, o pessoal ligado ao Artigas, que passou a defender essa questão, e o pessoal do Sérgio, que radicalizou, né? “Bom, já que estamos aqui vamos até o fundo do poço. Vamos ver o que tem lá”. Chegaram lá e acharam o que se passa nos canteiros de obra do Brasil.

Agora, o Rodrigo continuou projetando. O Rodrigo queria...porque parar de projetar? O Rodrigo, um dia, a gente estava conversando e eu contei para ele que tinha feito um projeto e que o cara exigiu que fossem formas túnicas e eu achei tão engraçado que, assim, ele perguntou “você aprendeu a tecnologia, como é que faz?” e eu “ah, eu aprendi um pouquinho”. Nossa, mas ele me deu uma bronca....ele falou “não tem um pouquinho, Zé. Você tem que aprender, a única maneira que temos de sair desse subdesenvolvimento é aprender essas coisas e passar para os outros”. É a única maneira...é a grande coisa de atuação que nós temos, é aprender as coisas e passar para os outros e cada vez mais dominar essas coisas. Eu me lembro que, quando ele foi a Batatais, ele me falou lá assim “aprendeu?” e eu “aprendi”. Bom, e aí ele me diria assim “passe para os outros, passe para a frente”. Porque a gente tem que aprender não só as coisas, mas aprender como é que se faz as coisas. É o saber e o saber fazer, para a vida. Então ele dizia que o arquiteto tem que saber dominar essas duas coisas. Mas não sei se te ajuda essas coisas.

**Angélica:** Não, imagina, ajudou muito. Todo o seu relato como aluno do Sérgio Ferro ajudou muito.

**Zé Mário:** O Sérgio, quando eu entrei na FAU, ele dava aula no Departamento de História. O Sérgio deu um curso de História da Arte fantástico. O que eu aprendi de História da Arte foi com o Sérgio. Mas era uma coisa assim, em certo aspecto, para quem estava entrando na FAU, a gente apanhava muito. Ele deu a bibliografia, sobre o espaço, a mudança do espaço pictórico...eu tenho um livro até hoje em casa e tenho até em francês, que depois eu comprei porque eu percebi que tinha uma diferença. E era muito interessante...Van Gogh, Cézanne e Gaughin, e ele mostra como é que esse pessoal passa para o século atual...eles ficavam quatro horas falando em cima de um slide do Portinari, ele e o Flávio Motta. E eram incríveis aquelas aulas. O que você aprendia...a gente só não aprendeu mais porque a gente não entendia, muitas vezes. Porque eles saíam de um negócio e davam voltas, voltavam para aquilo, era muito interessante. Depois eu tive um curso com ele...no primeiro semestre nós tivemos esse curso, daí depois da Reforma da FAU ele deu um curso mas eu não lembro sobre o que, aí no outro semestre. Eu fiz todos dele...no primeiro semestre ele deu um e outro no segundo, em 1969. E deu no terceiro também, se eu não me engano, no primeiro semestre de 1970, mas eu não sei o que ele deu no segundo, eu não me lembro. Ele foi preso, se não me engano, em 1970, né?

**Angélica:** É, foi em 1970.

**Zé Mário:** Ele deu um sobre comunicação visual no século XX, mas ele falava de tudo nas aulas. Ele deu uma análise sobre Brasília para a gente, fantástica, analisando a Catedral, analisou essas coisas...O Niemeyer, no tempo de tudo pré-moldado e pré-fabricado, de repente ele entra com um negócio Barroco...Ele deu um outro curso lá, para a gente, que na verdade foi muito mais um curso de marxismo. Comecei a entender ali, eu nunca li O Capital por completo, eu li algumas partes, mas eu comecei a entender aquilo lá pois ele deu uma explicação para a gente sobre a ideologia alemã, não me lembro o texto...muito bom. Depois ele deu uma parte do curso muito interessante onde você estudava alguns caras e depois discutia na aula: Sartre, a estética da fome do Glauber Rocha, todos esses textos a gente discutia em aula. Foi muito interessante. E muitas vezes era um bate papo que você fazia até no bar, né? A gente chegava, ele estava tomando café e ficávamos lá batendo papo, fazíamos a aula lá, e isso era muito interessante. Eu sinto não ter aprofundado mais, porque em muitas vezes tinha que estudar e eu não tinha tempo, pois trabalhava. Então desse pessoal eu peguei aula direto. Mas foi um período, que eu acho, que não foi muito fácil.



**Angélica:** Imagino. Mas muito obrigada mesmo pelo papo, ajudou bastante. Agradeço muito.

### **Anexo 3**

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

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

<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 Bonduli 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 Morivements 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.
<b>4</b>	Pedido, pela Universidade de São Paulo, da certidão de sentença em 28/07/1971.
<b>5</b>	Reiteração do pedido em 06/12/1971.
<b>6</b>	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.
<b>7</b>	Salvo conduto de Rodrigo Lefèvre em 02/12/1971.
<b>8</b>	Salvo conduto de Sérgio Ferro em 02/12/1971.
<b>9</b>	Certidão de sentença dada em 05/08/1971. 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...”
<b>10</b>	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.
<b>13</b>	Currículo do ano de 1953 ao ano de 1965. 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.
<b>14</b>	Termo de contrato em 27/07/1965.
<b>15</b>	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1967 em 25/11/1965.
<b>16</b>	Termo de contrato em 03/02/1965.
<b>17</b>	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 29/02/1968 em 14/02/1967.
<b>18</b>	Termo de contrato em 03/02/1967.
<b>19</b>	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1969 em 08/12/1967.
<b>20</b>	Declaração de não-exercimento de nenhuma outra atividade pública em 12/1967.
<b>21</b>	Currículo do ano de 1963 ao ano de 1967. PS: Cursos feitos no período por Sérgio Ferro: - 1962 – Diplomado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo

	<p>- 1965 – Curso de Pós-Graduação em Museologia pela FAU sob a orientação do Professor Flávio Motta</p> <p>- 1965 – Curso de Pós-Graduação em Evolução Urbana também pela FAU sob a orientação do Professor Nestor Goulart Reis Filho.</p> <p>- 1966 – Curso de Semiologia pela Universidade Mackenzie, sob a orientação de Umberto Eco.</p>
<b>22</b>	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.
<b>23</b>	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1970 em 25/02/1969.
<b>24</b>	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.
<b>25</b>	Prorrogação do contrato para a Cátedra 20, História da Arte e Estética, até 28/02/1971 em 28/11/1969.
<b>26</b>	<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> <p>- História da Arte e Estética</p> <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> <p>- História da Arquitetura II</p> <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>
<b>27</b>	Currículo do ano de 1963 ao ano de 1967.
<b>28</b>	Atestado de mudança de cargo para RDIDP em 19/12/1969.
<b>29</b>	Alteração de contrato para exercimento de RDIDP a título precário e em estágio de experimentação por 1095 dias em 07/12/1969.
<b>30</b>	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.
37	Sugestão de docente para as disciplinas propostas “Arquitetura e Produção” e “Programação Visual e a Arquitetura no Século XX” em 18/01/1971.
38	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.
39	Pedido de recontração 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 recontração assinado pelo Professor em exercício Eduardo Corona.
40	Declaração de cumprimento das exigências da USP que pede para que seus professores tenham cursado Pós-Graduação.
41	Sugestão de docente (apesar de no momento Sergio Ferro estar afastado das suas funções) para a disciplina proposta “Pesquisa junto ao Gruppo 2” e “Programação Visual e a Arquitetura no Século XX” em 18/01/1971.
42	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>	
1	Contato para Auxiliar de Pesquisa junto à Cadeira 20 – Arquitetura no Brasil por 730 dias em 11/06/1962.
2	Pedido de documentação para início do processo.
3	Demonstração de verba para contrato.
4	Termo de contrato sem data e sem assinatura.
5	Encaminhamento de processo para arquivamento em 21/01/1963.

Tabela 6. Documentos do Processo 62.1.13882.1.9



#### **Anexo 4**

Fotocópia do Programa Proposto para 1957

CADEIRA Nº 13  
"ARQUITETURA ANALÍTICA"

Prof. Enoch da Rocha Lima.

1ª PARTE

Objetivos do ensino da Arquitetura Analítica.

- 1 - Morfologia dos elementos arquiteturais: funcionais, estruturais, construtivos e plásticos.
- 2 - Apreciação geral e elementar dos sistemas estruturais através da História:
  - a) o sistema arquitravado dominante nas arquiteturas do antigo Egito, da Pérsia aquemênida, da antiga Grécia, da Índia budica e da América pré-columbiana;
  - b) o sistema arqueado dominante nas arquiteturas da Mesopotâmia, da Pérsia sassânida, Bizantina, Muculmana, Românica e Gótica;
  - c) o sistema misto adotado nas arquiteturas do Império Romano, do Renascimento europeu, das Revivescências e dos Ecletismos;
  - d) o sistema rígido e outros derivados do emprêgo do concreto e das estruturas metálicas, adotados na arquitetura contemporânea.
- 3 - Apreciação geral dos tipos arquitetônicos resultantes da aplicação dos sistemas estruturais, do meio físico, das influências religiosas, políticas e sociais.
- 4 - Integração da escultura, da pintura e das artes aplicadas na qualificação dos tipos arquitetônicos e apreciação geral dos problemas plásticos das expressões arquitetônicas da antiguidade, e dos períodos clássico, medieval, moderno e contemporâneo.
- 5 - Reconhecimento dos estilos arquitetônicos pelas características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas, consideradas como linguagem das idades.

2ª PARTE

Unidades didáticas básicas de estudo obrigatório.

- 1 - A PRÉ-HISTÓRIA E OS POVOS PRIMITIVOS.
  - 1a- A habitação individual primitiva: a caverna, o "cliff-dwelling", o "loess" chinês, a choça, a cabana terrestre e aérea; os "talayots" e "navetas" baleares, a "tejuapaba" brasileira, etc.
- 2 - A habitação coletiva: os "pueblos" do Arizona e do Colorado, o "douar" árabe, o "kraal" africano, as "palafitas", a "taba" dos silvícolas brasileiros, etc.
- 3 - As primeiras fortificações: o "oppidum" gaulês, as muralhas pelágicas, os "nuraghis" e as torres albarrãs da Sardenha.
- 4 - As primeiras organizações urbanísticas: o "terramare".

Estudo geral e sucinto das formas de construção.

- 1 - Os sistemas de estrutura baseados na utilização dos materiais e nas conveniências estéticas: arquitravado, arqueado, balanceado, misto, rígido e outros.
- 2 - A parte ativa de uma edificação: o equilíbrio.
- 3 - A parte passiva de uma edificação: a expressão.

A Arquitetura e os estilos.

- 1 - Origem e significado da palavra arquitetura.
- 2 - Função, estrutura, construção e forma.
- 3 - Estilo e estilização como linguagem plástica de uma época. As ordens arquitetônicas.

A arte arquitetural do antigo Egito.

- 1 - Síntese histórico-geográfico da antiga civilização egípcia.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura egípcia. Exemplificação.

A arte arquitetura dos povos mesopotâmicos.

- 1 - Síntese histórico-geográfica das antigas civilizações mesopotâmicas.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas das arquiteturas mesopotâmicas. Exemplificação.

A arte arquitetural iraniana.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da antiga civilização iraniana nos seus dois períodos: aquemênida e sassânida.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas das arquiteturas aquemênida e sassânida. Exemplificação.

A arte arquitetura da antiga Grecia.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da antiga civilização grega- os períodos pré-helênico, helênico e helenístico.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura grega. Exemplificação.

A arte arquitetural romana.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da antiga civilização romana abrangendo os períodos etrusco, romano peninsular e romano colonial.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura romana. Exemplificação.

A arte arquitetural cristã primitiva.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da civilização cristã primitiva.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura cristã primitiva. Exemplificação.

A arte arquitetural bizantina.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da civilização bizantina e sua expansão asiática e europeia.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura bizantina. Exemplificação.

A arte arquitetural românica.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da constituição e desenvolvimento da civilização medieval europeia.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura românica. Exemplificação.

A arte arquitetural gótica.

- 1 - Síntese histórico geográfica da formação e expansão da arte gótica, especialmente a arquitetura.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura gótica. Exemplificação.

A arte arquitetural muçulmana.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da formação e expansão da civilização muçulmana.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura muçulmana. Exemplificação.

A arte arquitetural do renascimento italiano.

- 1 - Síntese histórica da formação da arte da renascença: a) o desaparecimento do feudalismo; b) a desintegração do império dos Hohenstaufen; c) o humanismo; d) as descobertas arqueológicas; e) a influência da literatura; f) o ressurgimento dos estudos do grego e do latim; g) o mecenato; h) a nova ordem econômica.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura do Renascimento italiano. Exemplificação.

A arte arquitetural do renascimento em outros países da europa.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da expansão da arte do Renascimento nos principais países da Europa.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura renascentista na França, na Inglaterra, na Espanha, na Alemanha e em Portugal. Exemplificação.

A arte arquitetura barroca.

- 1 - Moderna concepção do barroco: os três aspectos do barroco ou a afirmação da "lei dos três estados".
- 2 - Síntese histórico-geográfica da expansão da arquitetura barroca nos principais países da Europa.
- 3 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura barroca. Exemplificação.

A arte arquitetural nos Estados Unidos da América do Norte.

- 1 - Síntese histórico-geográfica da formação e desenvolvimento da arquitetura nos Estados Unidos da América do Norte, até os meados do século XIX.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura norte-americana até o século XX. Exemplificação.

A arte arquitetural do século XX nos principais países do ocidente.

- 1 - Síntese histórica da formação da arquitetura na Europa e na América a partir da segunda metade do século XIX.
- 2 - Características funcionais, estruturais, construtivas e plásticas da arquitetura do século XX. Exemplificação.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 14

"TEORIA DA ARQUITETURA"

Professor Eduardo Corona

OBJETIVO DA CADEIRA

A Cadeira de Teoria da Arquitetura tem por objetivo dar ao aluno, de forma ampla e geral, uma compreensão da Arquitetura, com base no conhecimento histórico e artístico, no labor social do arquiteto e na finalidade estética da obra de arquitetura.

1ª PARTE

I - INTRODUÇÃO

- a) O conhecimento humano. O conhecimento e a arte. A percepção. O objeto artístico, a sensação. O conceito estético e o juízo estético. Relação entre imagem e objeto. A importância da prática.
- b) A Arquitetura como Arte. Conceito. A imaginação e o raciocínio. A criação artística. Arte e utilidade. Arte emotiva. Objeto da Arquitetura. Meios.
- c) A Teoria da Arquitetura. Conceito. O homem a vida e a Arquitetura. Histórico da cadeira. Finalidades.

II - ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA, FENÔMENO HISTÓRICO

- a) Etapas iniciais e traços evolutivos. Conceito e localização na história da cultura.
- b) Os ciclos da história e a síntese das artes. Reflexo da sociedade.
- c) As raízes na segunda metade do século XVIII. Influências e aspectos. Os estilos e o néo-classicismo.
- d) A revolução industrial. Inovações técnicas. A evolução político e econômica. Causas. Resultados sociais, culturais e artísticos.
- e) O movimento "arts and crafts". William Morris. Teoria e alcance do movimento.
- f) O "art-nouveau" e sua atuação na Europa. Os engenheiros do século XIX. O estilo 1.900. Conceituação.
- g) A arquitetura e a industrialização. A máquina e a produção técnica e industrial. Os movimentos e a repercussão na arquitetura.
- h) O néo-platicismo. O cubismo e a arquitetura abstrata. O racionalismo, o funcionalismo e outras tendências antes de 19.



i) A arquitetura e o mundo atual. Aspectos sociais, filosóficos, econômicos e artísticos. Diferenciação em cada país. A arquitetura brasileira.

### III - ESTUDO DAS RELAÇÕES ENTRE A ARQUITETURA E A ATIVIDADE DO ARQUITETO

a) A arquitetura e suas funções. O fim da arquitetura. O indivíduo e a coletividade. Necessidades diferenciadas. O ato individual e o ato coletivo. Funções orgânicas e espirituais.

b) A arquitetura e a sociedade. O impacto material e espiritual. A posição social do arquiteto. Sua organização, experiência e deveres.

c) A tradição em arquitetura. A consciência da tradição e sua aplicação. Princípios válidos.

### IV - ESTUDOS DA COMPOSIÇÃO ARQUITETÔNICA

a) A composição. Os processos. O desenho arquitetônico. Tendências gráficas.

b) Os elementos da composição. Condições preliminares. O programa de necessidades. O terreno. O partido. A dominante do projeto. A circulação e a utilização. A orientação. A composição das fachadas. A plástica em relação com a estrutura e a função. Massas e volumes. Cheios e vazios. Saliências e reentrâncias. A função e a forma. O movimento e a expressão.

### V - ANÁLISE DA ARQUITETURA E SEUS ELEMENTOS

a) Elementos estruturais. Conceito geral. O muro, a coluna. Sistemas elementares. O apoio, sua plástica e classificação.

b) Elementos de proteção. Os vãos. Função e diferenciação. Os pisos e tetos. A cobertura. Tipos e detalhes. Elementos especiais.

c) Elementos de circulação. Conceito e classificação. Diferenciação dos outros elementos da composição. Dimensionamento e proporção.

d) Elementos de decoração. Tipos e definição. O conhecimento dos elementos decorativos. Representativos e não representativos. A pintura e a escultura. O painel decorativo. As regras da decoração.

e) O espaço como protagonista da arquitetura. Conceito e os estudos de Bruno Zevi. A técnica, a plástica e o espaço. As interpretações da arquitetura. A unidade orgânica e a medida espacial.

## VI - A ARQUITETURA E OS MEIOS PLÁSTICOS EMPREGADOS NA SUA REALIZAÇÃO

- a) A matéria e sua variedade. Estudos de André Lurcat. ~~A textura e a côr.~~ O tratamento e a luz.
- b) A côr. Aspectos da visão e sua relação com a côr. Características. A gama das côres. Valor plástico da côr. Psicologia da côr.
- c) A modernatura. Condições materiais e estéticas. O perfil e sua composição. Aplicações.
- d) O ornamento. Definição e justificativa. Matéria e tratamento. Estrutura e estudo dos vários tipos.
- e) A luz. Conceito geral. O modelado e o volume. A luz natural e a luz artificial.
- f) A pintura. Considerações gerais. Tipos empregados na arquitetura. Características e evolução.
- g) A escultura. Matéria. Fórmulas de aplicação na arquitetura. Expressão plástica.
- h) A natureza. A vegetação e a água. A arte dos jardins. O paisagismo.

## VII - A ARQUITETURA E A SUA EXPRESSÃO FORMAL

- a) A forma. Teoria. Definições. Elementos constitutivos das formas. Propriedades; Estrutura. Inércia e Movimento.
- b) A evolução das formas. Conteúdo plástico. Aplicação na arquitetura.
- c) Forma e conteúdo. Diferenciação e aplicação.

## VIII - A ARQUITETURA E A ESTÉTICA

- a) Fundamentos. O belo em arquitetura. Os estetas e a arquitetura como arte. As teorias estéticas sobre arquitetura. Exponentes da estética e teóricos da arquitetura.
- b) Os valores estéticos da arquitetura. Características gerais. Classificação. O módulo. As proporções. O traçado regulador. As deformações óticas. Os efeitos de perspectiva. A escala e os contrastes. A verdade na arquitetura. O módulo de Le Corbusier.

### 2ª PARTE

## IX - CARACTERÍSTICAS DA ARQUITETURA ATRAVÉS DAS DIFERENTES NECESSIDADES HUMANAS.

### I - GENERALIDADES

- a) Do partido arquitetônico. Fatores ligados ao terreno disponível que pesam na escolha ou determinação do partido. Dimensões e desníveis do terreno. A paisagem.

sagem. A orientação quanto à insolação e regime dos ventos. Diagrama das sombras. Posturas Municipais, Estaduais e Federais. O esquema funcional. A zoneamento das funções dentro do bloco arquitetônico.

b) A circulação horizontal. Definições e classificação. As zonas de circulação horizontal e os demais elementos da composição. A área de circulação forçada e a área útil. Índices de aproveitamento. O tratamento arquitetônico. A proporção. Zonas de distribuição.

c) A circulação vertical. Definições e classificação. O aspecto econômico. Estudo da escada e dimensionamento racional de seus elementos. Métodos de balanceamento. Rampas. Estudo geral das rampas para veículos e pessoas. Elevadores. Generalidades técnicas e estudos sobre o tráfego.

## II - DOS PROGRAMAS

a) A habitação. Generalidades. Definições. Fatores sociais higiênicos, financeiros, etc. Estudo os elementos da habitação e sua distribuição interna. Princípios utilitários, artísticos e morais. A família e suas atividades. A habitação uni-familiar e a habitação coletiva. Tipos de casas urbanas. A casa operária ou mínima em seus vários aspectos, desde o social até o financeiro. A pré-fabricação. A casa rural. Prédios de apartamentos ou habitações coletivas. Os apartamentos ou células residenciais no organismo arquitetônico. Problemas sociais decorrentes. Análise das circulações horizontais e verticais conseqüentes e necessárias. Elementos de uso coletivo. Os hotéis. Classificação e programas. Análise e planejamento dos elementos da habitação. A cozinha na habitação. A cozinha em geral. A lavanderia. O banheiro. A decoração dos interiores. O jardim nas residências e nas habitações coletivas. Os elementos de proteção. Classificação.

b) As atividades culturais. O edifício escolar primário. O edifício escolar secundário. A escola superior. Princípios de composição. Problemas de ordem pedagógicas, higiênica e econômica. Classificação e as várias soluções arquitetônicas segundo a capacidade, localização e tipo de alunos. Problemas urbanísticos. Programas. A sala de aula, capacidade, dimensões, orientação, iluminação, ventilação, etc. Elementos de composição. O museu e a habitação. O teatro e o cinema. Estudo do campo de visibilidade. Os "grades" de visibilidade. A acústica. A capacidade e a acomodação do público. A circulação. Programas. Generalidades.

c) As atividades religiosas. Os edifícios religiosos. Classificação e programas.

d) Os meios de trabalho. Edifícios para indústria, classificação. Problemas sociais e urbanísticos. Edifícios para escritórios. Generalidades. Edifícios para bancos. Programas e princípios de composição. Funções e tipos de organização bancária. Edifícios para mercados. O abastecimento. Questões de ordem urbanística. Acessos, classificação e programas. O conceito americano sobre os "shopping centers".



e) As atividades recreativas. Edifícios esportivos. Clubes. Estádios. Classificação. Princípios de composição. Conceitos gerais. A circulação, a visibilidade e a orientação. Estádios mono-esportivos e póli-esportivos. Capacidade, forma e dimensões. O caráter arquitetônico. Edifício de turismo. Hotéis de veraneio e balneário. Cassinos e restaurantes. Generalidades e programas.

f) As atividades no serviço público. Edifícios políticos e administrativos. Generalidades. Paramentos. Ministérios. Localização e capacidade. P nas unidades administrativas em centros urbanos modestos. As agências de correio e coletorias de renda. Centros de saúde. Os postos de assistência social e de puericultura. Edifícios judiciários. Generalidade e classificação. Programa de foruns, penitenciárias e cadeias. Edifícios hospitalares. Generalidades. Princípios de composição. Fatores sociais, científicos, econômicos, etc. Problemas de ordem higiênica e sanitária. A eficiência funcional. Questões sociais ligadas ao enfêrmo. Problemas morais e psíquicos. A administração. Classificação dos vários tipos de hospital, segundo a capacidade, especialização médica, etc. Programas gerais. Os serviços principais. Formas de agrupamento. Zoneamento das funções. Estudos comparativos dos tipos de edifícios. Diferentes partidos de composição. Grupos hospitalares. Caráter arquitetural. Expressão plástica. Sanatórios. Diferenças e analogias entre estes e os hospitais. Hospitais de isolamento. Leprosários. Problemas de zoneamento. Edifícios destinados a comunicações. Generalidades. Programas de aeroportos, de estações de estrada de ferro, de estações rodoviárias. Aplicações, capacidade etc.

### III - DAS AULAS PRÁTICAS

- Durante o ano letivo serão executados trabalhos gráficos, exercícios objetivos, referentes ao programa acima, com vista sempre na interligação necessária com a Cadeira de Composição.

- À medida que forem ventilados os programas de necessidades nos temas exigidos na cadeira de Composição, serão elaborados esquemas, fichas e gráficos relativos a esses assuntos.

- Projeções ilustrativas serão levadas a efeito durante o decorrer das aulas para melhor compreensão deste programa.

São Paulo, fevereiro de 1957.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 15

"HISTÓRIA DA ARTE. ESTÉTICA"

Prof. Flávio Motta

Objetivo - O estudo da História da Arte e Estética, no 5º ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, tem por objetivo apresentar uma visão panorâmica do desenvolvimento da arte, dos seus métodos de estudo, das idéias estéticas e da crítica, através dos tempos, a fim de facilitar a compreensão das tendências artísticas contemporânea.

I PARTE

- 1 - O estudo da História da Arte através da História. A História da Arte, a História da Estética e a História da crítica.
- 2 - O Homem e as primeiras manifestações artísticas. O homem e a cultura. A linguagem como veículo de cultura, Arte e expressão. Arte e as condições religiosas, sociais, econômicas e individuais. Arte e cultura.
- 3 - As principais fases e características da arte pré-histórica.
- 4 - A arte pré-histórica e a arte dos povos primitivos. A arte primitiva e sua influência na arte contemporânea.
- 5 - As primeiras grandes civilizações. A transição entre a Pré-história e a Histórica. A cidade e a organização da produção artística.
- 6 - O Egito. O realismo e o hieratismo. Significação para a cultura ocidental.
- 7 - A arte na Mesopotâmia. Paralelo com a civilização do Egito. Significação das culturas assírio-babilônicas para as manifestações artísticas do Ocidente.
- 8 - China, Japão e Índia. Importância da arte oriental no Ocidente.
- 9 - A arte pré-colombiana e as culturas americanas
- 10 - Antiguidade Clássica
  - Creta, Micenas e o mundo pré-clássico.
  - A Grécia e as primeiras grandes civilizações. A cidade grega. A época heróica e os primórdios do individualismo. Simbolismo e Clássicismo. A autonomia das formas. O classicismo e a Grécia áurea. O helenismo, a difusão da cultura grega e o ecletismo. Transição entre arte helenística e a arte romana. Os teóricos da Antiguidade clássica.
  - O mundo romano. Período de formação. A influência etrusca e sua significação. O helenismo e a contribuição grega. A cidade romana. Roma.

e o retrato. Realismo, impressionismo e expressionismo romano.  
A organização do espaço na arte romana.  
A decadência do Império Romano e o início do cristianismo.

11 - A arte paléo-cristã e os primeiros teóricos da arte cristã

12 - Arte Bizantina

Formação de Bizâncio, sua vida urbana e o cristianismo no Oriente.  
Simbolismo e transcendentalismo cristão na arte bizantina. O ornamento, a frontalidade, a organização do espaço e a importância do cesaropapismo na arte bizantina.  
A influência bizantina no Oriente.

13 - O islamismo e o mundo medieval

14 - A Idade Média

Conceito de Idade Média.  
A arte e a vida monástica.  
O românico e o feudalismo.  
O gótico e o epogêo do cristianismo. A cidade medieval. Os teóricos da arte medieval.

15 - O Renascimento

Período de transição. Conceito de Renascimento. A cidade do Renascimento. Renascimento na Itália: Siena, Florença, Roma, Veneza e as características regionais. A tradição da forma, da cor e luminística. O Renascimento fora da Itália. Teóricos do Renascimento. Maneirismo e realismo.

16 - O Barroco

Conceito do barroco.  
Caravaggio e o realismo luminístico.  
O movimento de Contra-Reforma, o Absolutismo, o Mercantilismo e o espírito de ostentação.  
Rembrandt e a arte holandesa do século XVII.  
O barroco da Península Ibérica.  
O barroco no Brasil.  
Os teóricos.

17 - O néo-classicismo

O conceito do néo-classicismo.  
A revolução Francesa e o néo-classicismo. O mundo napoleônico e a arte contemporânea.  
Os teóricos do néo-classicismo.

18 - o século XIX

O estudo do século XIX segundo os principais teóricos da arte contemporânea.

Os movimentos artísticos e a Revolução Industrial.

William Morris, os pré-rafaelistas e o movimento "Arts And Crafts".

A exposição de 1851 e as grandes exposições.

O "art nouveau".

A engenharia e a técnica no século XIX.

O romantismo, o realismo e o impressionismo.

19 - O fim do século

O mundo romântico e o mundo da técnica.

Os post-impressionistas e o "fin de siècle".

O princípio do século

O movimento cubista.

O expressionismo.

O futurismo.

Os "ismos" e as tendências da arte contemporânea.

II PARTE

Além das preleções destinadas a apresentar uma visão geral dos principais problemas da História da Arte, serão organizados os Seminários para a leitura e pesquisa, com o objetivo de fortalecer a preparação metodológica dos alunos. O referido Seminário deverá contar com a colaboração de outros professores da Universidade. Em 1956, o Seminário teve como tema central a obra de Sigfried Giedion "Space, Time and Architecture". A obra de Lewis Mumford, será o centro de interesse para as atividades do Seminário durante o ano de 1957.

Merecerá especial destaque o ensino ministrado por meio de projeções, visitas e museus e exposições, visando desenvolver a capacidade de apreciação das obras de arte.

São Paulo, fevereiro de 1957.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 16

"COMPOSIÇÃO DE ARQUITETURA. PEQUENAS COMPOSIÇÕES I. DESENHO ARQUITETÔNICO. PLÁSTICA I"

Professor Zenon Lotufo.

1º Ano:

- 1 - Apresentação dos materiais de construção mais usuais: seu emprego sob o ponto de vista estrutural, de vedação e plástico.
- 2 - Equipamento da habitação: material sanitário, máquinas de uso doméstico, armários, mesas, cadeiras para os diversos fins, etc.
- 3 - Elementos que compõe a construção, sob o ponto de vista funcional e construtiva.
- 4 - O homem como modulador do espaço: os elementos construtivos e especiais em relação às proporções humanas.
- 5 - Organização dos espaços interno e externo da habitação.
- 6 - Interdependência dos ambientes interno e externo na habitação contemporânea.
- 7 - Análise do local: situação, orientação, vizinhanças, interpretação de levantamento.
- 8 - Discussão de programas mínimos de habitação e organização de projetos.

EXERCÍCIOS:

Serão estabelecidos exercícios referentes a: detalhes diversos da construção; organização dos espaços internos e externos de uma habitação; projeto de residência, com programas partindo de uma casa para pequena família.

2º Ano

- 1 - Recapitulação de noções obtidas no ano anterior mediante estudo crítico, em conjunto, de projetos de pequenas residências.
- 2 - Detalhes construtivos de edifícios e pequenas estruturas.
  - 2.1 - Fundações;
  - 2.2 - Paredes: de sustentação, de vedação;
  - 2.3 - Estruturas simples;
  - 2.4 - Cobertura de edifícios: o emprego de cerâmica, cimento-amianto, metais, tetos impermeabilizados; Estruturas, detalhes e dimensões resultantes do emprego dos diferentes materiais;
  - 2.5 - Tratamento de interiores; revestimentos mais empregados para alvenarias. Formas e detalhes resultantes do emprego desses materiais
  - 2.6 - Instalações elétricas, hidráulicas, de água pluviais, etc. Detalhes característicos proporcionados pela previsão destas instalações.
- 3 - Situação dos edifícios no terreno. Aproveitamento de lotes urbanos.
- 4 - Noções de insolação. Interpretação das disposições legais contidas nas modificações sobre instalações.
- 5 - A vida interna nos edifícios; o programa. Circulação interna em residências e outros casos. Distribuição em planta, em função da circulação.

EXERCÍCIOS:

- 1 - Projeto de pequena residência e discussão coletiva dos diversos trabalhos.



- 2 - Estudo de residência em dois pavimentos, para travar conhecimento com soluções de ligação entre andares: escadas, rampas, elevadores. Tipos de estrutura a empregar, detalhes típicos.
- 3 - Estudo de pequena habitação coletiva, travando conhecimento com problemas de insolação.
- 4 - Estudo de projeto com programa especial (pequenas estações, restaurantes, postos de serviços, etc.)
- 5 - Exercício de relacionamento de pequenos edifícios. Insolação.

DISCIPLINA: Plástica I - 2º Ano

PRIMEIRO SEMESTRE

Dissertação sobre temas relacionados com os trabalhos práticos

Aplicação de noções elementares de geometria no plano  
A medida aurea  
As leis de forma (Gestalt)  
Noções sobre cor neutra e primária.

Trabalhos

O meio plástico. Sub-divisão meio plástico.  
Aplicação de cores neutras e primárias.  
Exercícios de análise e criação.

SEGUNDO SEMESTRE

Aplicação de noções elementares de geometria no espaço.

Sólidos regulares.  
Noção de espaço plástico; estático dinâmico; espaço-tempo; espaço-cor; nova dimensão.

Elaboração do plano.  
Composição na terceira dimensão.  
Cheios e vazios.  
Textura e cor.  
Articulação do volume.  
Articulação do espaço.  
A cor como elemento espacial

MATERIAIS EMPREGADOS NOS TRABALHOS

Cartolina, madeira, materia plástica, metais.

DISCIPLINA: Desenho Arquitetônico - 1º Ano

- 1 - Emprego de instrumentos e aparelhos de desenho; tira-linhas, gráfos, normográfos, esquadros, compassos, escalas, etc. Exercícios correlatos.
- 2 - Exercícios de representação em escalas diversas de elementos arquitetônicos: plantas, cortes, fachadas, detalhes.
- 3 - Convenções usuais nos desenhos de instalações elétricas, água, gás, rádio, telefone etc.
- 4 - Levantamento de edifícios e seus elementos.
- 5 - Representação dos diversos ambientes de uma edificação: cozinhas, banheiros, lavanderias, salas, dormitórios, refeitórios, salas de trabalho, etc.
- 6 - Desenhos de apresentação de ante-projeto de estudos.
- 7 - Desenhos técnicos de execução.
- 8 - Desenhos de projetos nos termos da legislação em vigor.

OBSERVAÇÃO:

Serão práticas todas as aulas desta cadeira. O professor, em todas as oportunidades que se oferecerem, desenvolverá ou recordará aos alunos, os conhecimentos teóricos, quer de arquitetura, quer de ciências básicas e afins que tenham relação com o trabalho respectivo, tendo em vista especialmente os seguintes assuntos:

- 1 - A Arquitetura e seu conceito. Expressão, correlação, integração, ordem orgânica.
  - 1a 1a - Problemas sociológicos. Integração, grupos sociais. A pesquisa social e seus métodos.
  - 2 - Complexidade do fato arquitetônico. Função, estrutura econômica. A síntese estética.
  - 2a 2a - Problemas estéticos. Estética psicológica e sociológica. Arte, indústria e máquina. Arte e sociedade.
  - 3 - Os espaços e sua manipulação. O ambiente e respectiva integração. Concepções do espaço através de História.
  - 3a 3a - Problemas de psicologia experimental. Sensações e imagens. Leis gerais.
  - 4 - A salubridade. O edifício e a saúde física e espiritual. Condições de salubridade. Clima e microclima.
  - 5 - Os sistemas construtivos. Sistemas elementares. Estrutura e equipamento. Esqueleto e membranas. Aço; concreto; madeira. Pré-fabricação. Normalização.
  - 6 - A economia. Simplicidade e pureza de forma. A lição da máquina. Monumentalidade e seu sentido.
  - 7 - Planos e processos sociais. O plano como gerador. Características atuais. Flexibilidade e uso múltiplo do espaço. Integração vertical e horizontal. Esquemas funcionais.
  - 8 - O problema da habitação. Habitat e urbanismo. O cortiço. Áreas congeladas. Zoneamento, e processos ecológicos. Circulação e congestionamento. O edifício e a cidade. Metropolitano.
  - 9 - A forma e as formas. Vida e aura das formas.
- |         |  |
|---------|--|
| Forma e | tempo<br>função<br>teoria<br>côr<br>tradição |
|---------|--|
- 9a 9a - Ensino dogmático e aprendizado criador. Educação artística e seus objetivos. Arquitetura e seu ensino.
  - 10 - O estilo e os estilos. O movimento contemporâneo. Suas origens, tendências e desenvolvimento. Esboço histórico dos estilos.
  - 11 - Os elementos da Arquitetura. Elementos estruturais, de proteção, de circulação e de decoração. História e filosofia.
  - 12 - Elementos da teoria da Arquitetura. Fatores morfogenéticos de ordem material; social e econômica; psicológica.

São Paulo, fevereiro de 1957.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 17

"COMPOSIÇÃO DE ARQUITETURA - PEQUENAS COMPOSIÇÕES II - PLÁSTICA II"

Prof. Abelardo Riedy de Souza.

A exemplos dos anos anteriores, o ensino desta cadeira deverá ser orientado, tendo como princípio, que arquitetura é obra e que o projeto é o veículo para a concretização desta. ~~mas~~ portanto, a orientação dada deverá ser a de dar ao aluno a maior soma possível de conhecimentos dos diversos materiais e seu emprego racional.

- 1º SEMESTRE      A casa como moradia do homem.  
Organização de ambientes.  
Localização da casa no lote e sua situação na rua.
- 2º SEMESTRE      Conjunto residencial - Estudo de um conjunto residencial independente - Moradia - Cultura - Esportes.  
Pesquisa de material.  
Pesquisa social.

PLÁSTICA II

- 1º SEMESTRE      O programa de Plástica será desenvolvido de maneira objetiva, procurando estabelecer maior entrosamento com a cadeira de "Composição de Arquitetura".
- 1º SEMESTRE      Elementos construtivos da forma - Exercícios gráficos  
Preto e branco.  
Tratamento plástico da superfície - Animação da superfície  
Côr e textura  
Os materiais  
Crítica dos trabalhos      Exercícios gráficos  
Emprego da côr
- 2º SEMESTRE      Composições arquiteturais - desenvolvimento do programa de "Composição de Arquitetura"  
Exercícios gráficos  
Aplicação dos materiais.

São Paulo, fevereiro de 1957. .



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 18

"COMPOSIÇÃO DE ARQUITETURA - GRANDES COMPOSIÇÕES I - PLÁSTICA III"

Prof. Hélio de Queiroz Duarte.

I. - Aulas informativas (1º e 2º semestres)

- . trabalhos preparatórios
  - leitura e análise dos programas
  - *ideogramas?* ideogramas e organogramas.
- . conceitos sobre "planos de massa"
  - "partidos"
  - relações escalares.
- . dominantes de um plano
  - fatores intervinientes.
- . valores estéticos e sua aplicabilidade
- . análise do conteúdo plástico em arquitetura
- . discussão e análise de alguns dos grandes planos executados.

II. - Aulas práticas (1º e 2º semestres)

- . ante-projetos referentes à temas de grande composição, versando sobre:
  - educação
  - saúde
  - transporte
  - indústria.
- . desenvolvimento de um dos ante-projetos anteriormente executados e à livre escolha do aluno.
- . discussão semanal de um tema proposto pelo professor e levada à efeito por equipe voluntária de alunos.
- . análise sob o ponto de vista plástico, escritas e gráficas, versando sobre as obras ou conjunto de obras de renomados arquitetos, nacionais ou estrangeiros.

São Paulo, fevereiro de 1957.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 19

"COMPOSIÇÃO DE ARQUITETURA. GRANDES COMPOSIÇÕES II"

Professor Rino Levi

1º TEMA

Projeto de ponte com extensão de 310 metros, a ser feito em 2 etapas, sendo:-

- a) Ante-projeto;
- b) Projeto com maquete.

O tema foi escolhido objetivando o entrosamento com as Cadeiras de Estabilidade e Estruturas.

Noções gerais sobre principais tipos de estruturas de pontes e sua aplicação no caso em estudo.

Exame crítico das soluções apresentadas pelos alunos e cotejo das mesmas, com realizações conhecidas.

2º TEMA

Planejamento de rede hospitalar para o Estado de São Paulo, em 3 etapas:-

- a) Estudo da rede hospitalar;
- b) Ante-projeto de várias unidades;
- c) Projeto das mesmas unidades.

Este trabalho está sendo articulado com o Instituto de Pesquisas Hospitalares, que irá fornecer os dados necessários e que proporcionará a oportunidade de colaboração de especialistas em vários assuntos ligados ao tema.

Apresentações de dados estatísticos.  
Estudo e interpretação dos mesmos dados.  
Informações para organização dos programas das várias unidades da rede hospitalar  
Estudos dos organogramas dessas unidades.  
Organização funcional do hospital.  
Relações entre os vários departamentos do hospital e esquemas de circulação  
Informações sobre os vários departamentos do hospital.  
Exame crítico das soluções apresentadas pelos alunos.

São Paulo, Fevereiro de 1957.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 20  
"ARQUITETURA NO BRASIL"

Prof. Eduardo Augusto Kneese de Mello

- 1 - Os sistemas de construção  
    Os Materiais - As técnicas.  
    Os elementos componentes dos edifícios.
- 2 - Classificação dos edifícios e suas peças, pelas finalidades e funções.
- 3 - As influências regionais.  
    Os elementos naturais - O clima.  
    - A topografia. (O homem.)
- 4 - As influências artístico-culturais.
- 5 - Classificação histórica.
- 6 - Determinantes econômico-sociais.

OS SISTEMAS DE CONSTRUÇÃO

- Os materiais - O Barro.  
                  A Pedra.  
                  A Madeira.  
                  O Vidro.  
                  O Ferro.  
                  O Cimento etc.
- As técnicas - A Taipa de pilão.  
                  A Taipa de sopapo.  
                  O Adobe.  
                  O Tijolo.  
                  A Alvenaria de pedra.  
Os sistemas mistos: Barro e pedra,  
                            Barro e madeira, etc.  
                  O Vidro.  
                  O Cimento e o ferro.  
                  Novos materiais e técnicas.

OS ELEMENTOS COMPONENTES DOS EDIFÍCIOS

- Portas e janelas.  
Escadas.  
Sacadas e balcões.  
Cunhais, colunas e pilares.  
Pisos.  
Telhados etc.

## CLASSIFICAÇÃO DOS EDIFÍCIOS E DE SUAS PEÇAS, PELAS FINALIDADES E FUNÇÕES

Casas de cidade  
Casas de arrabalde  
Casas de fazenda  
Igrejas  
Fortificações  
Casas de câmaras, de governadores e cadeias, etc.  
As salas e alcovas  
As varandas  
Cozinhas e banheiros  
Oratórios  
Pátios  
Senzalas  
Engenhos etc.

### AS INFLUÊNCIAS REGIONAIS

Os elementos materiais:

A Pedra  
A Madeira  
O Barro etc.

### O CLIMA

O sol  
A chuva  
O vento

Suas influências nos elementos construtivos e nas soluções de planta.

### A TOPOGRAFIA

A localização dos edifícios no ambiente.  
Físico.

Os terrenos planos.  
As casas de encosta  
As construções em montanhas.  
A água.  
As preocupações de defesa.

### AS INFLUÊNCIAS ARTÍSTICO-CULTURAIS

O índio  
O colonizador  
A companhia de Jesus  
A missão francesa  
O ecleticismo internacional  
O cinema  
A semana moderna de 1922  
Grandejean de Montigny, Dubugras  
Corbusier, Lúcio Costa, Warshavchik, etc.

### CLASSIFICAÇÃO CRONOLÓGICA

As construções primitivas do indígena  
A era colonial  
Classicismo  
Ecleticismo  
Arquitetura contemporânea.

### DETERMINANTES ECONÔMICO-SOCIAIS

Os ciclos do ouro, café, cacau, e cana.  
A colônia, o império, a república.  
A estrada de ferro.

São Paulo, fevereiro de 1957.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 21

"DESENHO ARTÍSTICO"

Prof. Ernest Robert de Carvalho Mange

A - FINALIDADE

O ensino de Desenho Artístico visa dar ao futuro arquiteto, os meios necessários à exteriorização de sua capacidade criadora, através da expressão gráfica. Para que tal finalidade seja atingida, utilizando-se didática apropriada, é essencial obter:

- domínio das diversas técnicas elementares de desenho;
- desenvolvimento da capacidade de observação particularmente no sentido das estruturas espaciais;
- apuro da sensibilidade plástica e desenvolvimento da imaginação criativa.

B - PROGRAMA

1º A n o.

- 1) Cópia fiel do natural a lápis. Volumes simples (tijolos, pedras, madeira).
- 2) Representação e composição, em escalas diversas, dos temas citados acima.
- 3) Cópia fiel do natural a lápis. Temas vegetais.
- 4) Representação das concepções arquitetônicas desenvolvidas na cadeira de "Pequenas Composições de Arquitetura", a lápis e nankin. Detalhes de interior e exterior; todos arquitetônico.

2º A n o.

- 1) Continuação do item 4 do programa do 1º ano, com maior desenvolvimento.
- 2) Representação esquemática (croquis), a lápis e nankin. Temas diversos
- 3) Estudos das técnicas de aplicação de cores. Aquarela, guache e pastel. Simples aplicações desses materiais em formas elementares.
- 4) Representação de temas das cadeiras "Pequenas Composições de Arquitetura", "Arquitetura Analítica" e "Teoria da Arquitetura", lápis, nankin e cores.

C - DIDÁTICA

O programa será desenvolvido, atendendo à finalidade exposta, através dos seguintes recursos:

1) exercícios gráficos elaborados pelo aluno sobre os temas programados;

2) crítica técnica e estética pelos professores, orientando o desenvolvimento dos exercícios;

3) aulas teóricas de iniciação à Estética e História da Arte, visando colocar culturalmente o aluno em clima favorável ao desenvolvimento do curso, possibilitando-lhe assim certo conhecimento sobre os problemas estéticos.

As notas de trabalhos práticos, nos termos do Regulamento da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, serão obtidos pelo resultado da apreciação semanal dos exercícios gráficos.

São Paulo, fevereiro de 1957



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 22  
"COMPOSIÇÃO DECORATIVA"

Prof. José Maria da Silva Neves

2º Ano:

primeira parte

- 1 - Arte decorativa e arquitetura. Exemplos e conceitos.
- 2 - Arquitetura de interiores, sua evolução e expressão contemporânea.
- 3 - Uso da cor na decoração e arquitetura de interiores. Harmonia. Classificação industrial.
- 4 - Estudo geral sobre o emprego dos materiais de construção na decoração e arquitetura de interiores.
- 5 - Tratamento de elementos fixos. Serralheria e marcenaria artísticas. Murais; vitrais; mosaicos, azuleijos, tapeçarias e cerâmica.
- 6 - Equipamento fixo e móvel. Mobiliário e sua evolução. Técnica da construção do móvel. Informação sobre o mobiliário tradicional brasileiro.

Ano:

segunda parte

- 1 - Arte decorativa no setor industrial.
- 2 - O industrial "design".
- 3 - Organização e equipamento de ambientes comerciais.
- 4 - Organização de ambientes religiosos.
- 5 - Organização de ambientes de diversões.

DISPOSIÇÕES GERAIS

aulas práticas do curso, versarão sobre a matéria teórica de acordo com programa de trabalhos previamente apresentada à Comissão de Ensino da Faculdade.

São Paulo, fevereiro de 1957.

Professor Luiz de Anhaia Mello.

"Teoria e Prática da Coordenação, Integração e Equipamento do Espaço Exterior".

I. URBANISMO

- 1 - Definição, objetivos e importância. Conceito atual. Realizações Regionalismo. Urbanismo. O urbanista; sua formação profissional e responsabilidade.  
Plano; características e modalidades. Área de planejamento. A arquitetura, a engenharia e o urbanismo. A carta de Atenas.

II. URBANIZAÇÃO

- 2 - Origens da vida urbana. Definição, locação e tipos de cidades. A estrutura das cidades: morfologia e ecologia. Tipos morfológicos característicos. Os processos ecológicos. O molde ecológico metropolitano.  
O crescimento urbano.  
A cidade tentacular moderna e suas características. Distritos metropolitanos e conurbes.
- 3 - Simbiose e sociedade. O processo de integração e problemas sociológicos conexos. Os problemas da sociologia urbana. As funções urbanas, Os ritmos.
- 4 - A comunidade urbano-rural. Relações e interdependência de cidade e campo. Interdependência econômica e social. Cooperação e clivagem. Integração. Desenvolvimento rural planejado. Centros cooperativos. As cidades e suas regiões. Características do desenvolvimento regional. Código de ocupação lícita do solo. Equilíbrio dos ambientes: primevo, rural, urbano e metropolitano.
- 5 - A História Natural das Cidades.  
Pré-história; antiguidade; idade média; renascimento; barroco; épocas moderna e contemporânea.  
Concepções e realizações.  
Os grandes urbanistas da História.

III. O GOVERNO MUNICIPAL

- 6 - A cidade, fenômeno geográfico e social; o município, unidade funcional; a região, unidade orgânica. História e estrutura do município.  
Regime Municipal: autonomia, subordinação, equilíbrio político. Política e administração.



Diferentes formas de governo municipal.

A Constituição da República, de 1946, e o Município. A Lei Orgânica dos Municípios.

- 7 - A Câmara Municipal, sua composição e atribuições. O Prefeito, órgão executivo. As funções do executivo. Organização administrativa. "Staff", linha e serviços auxiliares. Os departamentos. O funcionalismo e problemas relativos. O administrador e suas características.

- 8 - Órgãos auxiliares e consultivos da administração municipal. Comissões Orientadoras do Plano Diretor. Associações cívicas e de classe.

A opinião pública. A Imprensa. Relações públicas.

#### IV. A FINANÇA MUNICIPAL

- 9 - A receita municipal. Impostos, taxas, rendas, emolumentos e multas.

Contribuição de melhoria e problemas relativos. O "unearned increment". *(obrigação imobiliária devida ao patrimônio do município)*

A despesa; causas de seu aumento constante. O custo relativo da administração. O orçamento e sua organização. A contabilização. Prestação de contas e publicidade.

O Plano Diretor e seu programa financeiro de longo termo.

#### V. AVALIACÃO DOS IMÓVEIS URBANOS

- 10 - Base econômica e elementos do valor imobiliário. Fatores de valorização. Unidades de comparação e medida. Padrões. Fundo básico fundo equivalente. Fórmulas diversas. Tabelas. Terrenos com ou mais frentes; terrenos de esquina. Avaliação das estruturas. Depreciação física e funcional.

#### VI. A ECONOMIA DA TERRA URBANA

- 11 - Classificação do terreno urbano. Características físicas, legais e econômicas. Fatores econômicos que condicionam a utilização. Problemas básicos da economia pública e privada. A Constituição Federal e a Ordem Econômica e Social. O Código Civil Brasileiro e a propriedade imóvel.

#### VII. A LEGISLAÇÃO DO URBANISMO MODERNO

- 12 - Princípios gerais. A expropriação. Expropriação marginal e de zonas. Redistribuição e loteamento. Regulamentação da abertura de vias públicas, loteamento e espaços abertos e recreio público. Códigos de Habitação, Construção, Zoneamento. Contrôles da Circulação e Códigos de Trânsito. Regulamentação dos serviços de utilidade pública.

A construção de novas cidades e o "New Towns Act", inglês, de 1946, Planejamento compulsório e sua regulamentação.

### VIII. ORGANIZAÇÃO DE UM PLANO OU ORDENAÇÃO ESPACIAL

#### 13 - As seis fases principais:

- 1) - Fixação do objetivo (Goal formation).
- 2) - Inquéritos, pesquisas e análises. O "civic survey" ou "dos sier" urbano. Elementos a coligir e métodos de pesquisas. Informações relativas às condições naturais e às atividades humanas. Plantas, mapas e relatórios. Convenções.
- 3) - Interpretação dos dados e respectiva apresentação.
- 4) - Organização do Plano Diretor ou "Programme-but"; "Master Plan". O plano piloto ou pré-plano.
- 5) - Organização dos Planos Executivos ou "Programme-Moyen"; Oficial City Maps.
- 6) - "Mises-au-point" e parte educativa.

### IX. PLANOS REGIONAIS

#### 14 - A base regional. As regiões e suas características. Fixação preliminar das linhas mestras das comunicações e transportes e dos usos da terra.

Distribuição das populações e da indústria. Decentralização, dispersão e recentralização. Planos Nacionais e Estaduais. Autoridade Nacional e juntas regionais. Agrupamento de Municípios. Exemplos notáveis: Plano do Vale do Rio Tennessee (T.V.A.) e Plano do Vale do Rio São Francisco e seus afluentes.

### X. ELEMENTOS MATERIAIS DE UM PLANO: ESTÁTICOS E DINÂMICOS

#### 15 - As três etapas da organização espacial:

- 1) - Subdivisão da área em secções, por meio de "grid" primário de arterias principais e estabelecimento de "green-belts" limitando as áreas edificáveis dos centros urbanos a constituir.
- 2) - Diferenciação das secções entre as diversas categorias, de usos, residencial e não residencial. Zoneamento espacial.
- 3) - Subdivisão das secções em unidades articuladas, organizando-lhes a estrutura interna e traçando o "grid" secundário de ruas e espaços abertos ou recreio.

#### 16 - O sistema viários principal:

Funções, classificação e traçado das vias principais. Especialização de funções. Exigências contraditórias da circulação geral rápida e da habitação. Sistema geral e plano das vias principais. Vias livres (freeways), vias expressas (expressways), avenidas e avenidas parques (parkways). Características, exigências técnicas, vazão, gabaritos.

17. - Cruzamentos de mesmo nível e de níveis diferentes. Praças de giro.  
Pontos de conflito e de concordância. "Weaving length". Trombetas, trevos e "fly-overs". Praças públicas de diferentes tipos e funções. Classificação e requisitos.
- 18 - Reajustamento das redes viárias nas remodelações urbanas. Criação de sistemas orgânicos de vias principais. Arejamento (diradamento) dos centros congestionados. "Precinctual planning" e espaços de estacionamento.
- 19 - Sistema de Zoneamento.  
Definição, histórico, objetivos e importância. Zoneamento de uso; volume (altura e área); densidade de população; intensidade de uso do terreno. Coeficientes admissíveis. Índices de ocupação ( $I_0$ ) e de área construída ( $I_{FS}$ ). Zoneamento de segregação e "mixed development".  
Regulamentação e administração. Junta de apelação - "Boards of Zoning Appeals".  
Zoneamento regional, rural e urbano.  
O arranha-céu e o congestionamento nos centros.  
A indústria e seus problemas específicos.
- 20 - Sistema de espaços abertos públicos e recreio.  
O novo conceito de parque. Recreio contemplativo, ativo e educacional. Sistemas de parques nacionais, estaduais, regionais e urbanos. Distribuição e ligação por meio de "parkways".  
Áreas a reservar em função da densidade da população. Dimensões e raios de serviço dos diversos elementos. Composição e tratamento paisagístico.  
Necessidade de preservação e aproveitamento das matas, árvores e sítios pitorescos.

## XI. ESTRUTURA INTERNA E ARTICULAÇÃO DAS DIVERSAS UNIDADES

- 21 - Ruas secundárias;  
Regras a observar no respectivo traçado. Gabaritos e normas técnicas "Foot-paths", "park-walks", "cul-de-sacs", "loops", ruas de acesso e de distribuição. Regulamentação.  
A orgânico-plástica dos tecidos urbanos.  
O lote e sua economia. Quadras e superquadras. Parques interiores.
- 22 - A unidade de vizinhança.  
Diretiva sociológica. Interação e contatos primários e secundários. Escalões comunitários de base. A unidade residencial; a unidade de vizinhança; a cidade orgânica.  
Equipamento social característico de cada escalão. As escolas.

centro de comunidade e sua composição. Subcentros comerciais e suas características. A unidade vizinhança de 10.000 pessoas e seus elementos. Densidade residencial líquida (net residential density), densidade bruta de vizinhança (gross neighborhood density) e densidade bruta total (gross overall density). Intensidade de uso do terreno e seus índices - ( $I_0$ ). Densidade de população e índice de área total construída. ( $I_{FS}$ ).

Área de terreno por unidade de habitação ( $I_{AU}$ ). Unidade de classe única (single class housing schemes) e ocupação mixta (mixed development).

### 23 - A Habitação

Relações entre quadro urbano e vida urbana. O equilíbrio das 4 funções.

A família e a cidade. O lar: salubre, acessível, agradável. Os prolongamentos do lar: de ordem espiritual e de ordem material. Orientação total (Jean Lebreton) e bens essenciais. Os 30 princípios da casa salubre. A habitação coletiva e seus problemas.

Autonomia versus dependência coletiva. Códigos e padrões.

O problema da habitação (Housing problem) e meios de remediá-lo.

O cortiço (slum). Congelamento (blighted areas).

### 24 - Os centros urbanos.

Os problemas dos centros urbanos. As zonas características: Cívica, negócios, indústrias leves. As diversas zonas de negócios: "shopping", escritórios, armazéns. Interrelação e zoneamento. Alturas, intensidade de uso do terreno ( $I_0$ ) e índice de área construída total ( $I_{FS}$ ).

Máximos a admitir e abusos a evitar.

O "precinctual planning". Espaços cívicos e sua composição.

"Shopping centres" e suas categorias: Mercados, ruas de negócios, lojas de departamentos, "precincts" e centros regionais descentralizados.

Áreas de estacionamento. Remodelações.

### 25 - Edifícios industriais.

Classificação das indústrias e situação relativa na área regional. Indústrias primárias, secundárias e de serviço. Problema de localização ligados às categorias industriais "rooted", "linked" e "foot-loose".

Fatores diversos que influem na localização.

As necessidades da indústria, dos trabalhadores, da comunidade.

Contrôle da localização por concessões, persuasão ou restrição. As indústrias de serviço, oficinas, armazéns e depósitos.

Os "industrial-estates" e os serviços sociais anexos. Vantagens dessa solução. Exemplos.



26 - A cidade jardim.

Histórico, característicos, vantagens. A definição da "Garden Cities and Town Planning Association". Ebenezer Howard e seu livro "Garden Cities of Tomorrow".

Letchworth e Welwyn. População ótima.

A cinta verde rural (rural-belt) e suas funções.

A propriedade pública do terreno.

As "green-belt-cities" americanas. As novas cidades inglesas.

27 - A arte cívica. Arquitetura e estética urbana. Expressão, correção, integração e equipamento.

A matéria prima da Composição urbana e o equipamento do espaço urbano.

A monumentalidade e seus problemas. A cena urbana.

28 - Cursos d'água; agenciamento das suas margens e retificação dos limites.

Parkways. Pontes e sua ligação com o sistema viário principal.

A estética das pontes.

29 - A cidade orgânica.

Associação dos princípios da cidade jardim (limitação da extensão) a superquadra (convivência com o automóvel) e a unidade vizinhança (rearticulação social). População, área, densidades, sistema viário principal, zoneamento, espaços livres. Os centros. A indústria. Federação de cidades.

Remodelação das cidades paleotécnicas. Restabelecimento da vida comunitária. Limitação do crescimento. Rearticulação em unidades vizinhança. "Overspill". Polínucleação.

As novas cidades inglesas como padrão. Os planos de Londres de Sir Patrick Abercrombie e o do "Chicago Metropolitano" de Grunsfeld e Wirth.

## XII. A DINÂMICA DO PLANO

30 - O problema geral das comunicações e dos transportes. A circulação. origens, desenvolvimento e características atuais. O automóvel. O congestionamento: causas e meios de remediá-lo. Inqueritos da circulação - "traffic surveys". Acidentes.

Estacionamento e seus problemas.

Remanejamento das redes viárias. Regulamentação da circulação e planos de controle.

Códigos de tráfego.

31 - Transito e transito rápido. Pedestres, automóveis, "trolley-bus", "tramways" elétricos. Capacidade de transporte e características técnico-econômicas.

Habito de viajar e suas variações.

Transito rápido. O transporte coletivo e sua relação com o crescimento urbano e os sistema viários. Esquemas de distribuição. Coordenação, integração e unificação dos sistemas.

- 32 - Transportes: ferrovias, hidrovias, rodovias, aérovias e "pipe-lines".

① As terminais: pontes, estações, aéroportos. Locação no plano urbano.

Concorrência, coordenação e integração dos sistemas.

As agências de comunicação e a vida social.

- 33 - Serviços públicos e de utilidade pública.

As funções municipais e seu desenvolvimento.

Serviços indiretos e diretos no campo:

- 1) - do desenvolvimento cultural;
- 2) - do controle material e social;
- 3) - dos serviços de utilidade pública, com relação a abastecimento de água, redes de esgoto pluviais e sanitários, eletricidade para força, calefação e iluminação, gás, telefones, higiene pública.

### XIII. O PROBLEMA ECONÔMICO SOCIAL DOS SERVIÇOS DE UTILIDADE PÚBLICA

- 34 - Definição, classificação e características dos serviços de utilidade pública. O monopólio. Meios de proteção do interesse público.

- 35 - Socialização parcial ou total; efetiva ou potencial. Padrões de custo.

Concessões. Prazo indeterminado. Serviço pelo custo.

- 36 - Regulamentação por Comissões de Serviços de Utilidade Pública.

Fins da Regulamentação: 1 - Conveniência e necessidade de serviço; 2 - Estrutura e regime financeiro das empresas; 3 - Sistemas uniformes de escrituração; 4 - Standards de serviço; 5 - Tarifas, com fixação da base tarifária e remuneração do capital; 6 - Consolidações e "Holding Companies".

Complexidade social e necessidades de controle social sempre crescente.

São Paulo, fevereiro de 1957.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CADEIRA Nº 28

"ARQUITETURA PAISAGÍSTICA"

Prof. Roberto Coelho Cardozo.

OBJETIVOS E DEFINIÇÕES

- 1 - Desenvolver uma sensibilidade madura para a paisagem, a vida e os elementos nela integrados.
- 2 - Aumentar seus conhecimentos e entendimentos da influência do ambiente físico-humano.
- 3 - Desenvolver um entendimento do papel do arquiteto, do urbanista, do engenheiro e do paisagista no estudo e utilização da área.
- 4 - Desenvolver métodos ordenados e eficientes para resolver os problemas do "design".
- 5 - Desenvolver as maneiras próprias para o "design" profissional.
- 6 - Adquirir informações básicas sobre plantas e outros materiais processados e não processados empregados na organização paisagística.
- 7 - Despertar uma atenção específica para desenvolver um conceito, capacidade para, através do "design", localizar cada esquema no local apropriado do espaço.

Esses objetivos do curso deverão dar ao aluno um entendimento de que a arquitetura paisagista é um processo de coordenação e amalgamação de pontos de vista diferentes, e que se afasta dos pontos de vista específicos e próprios da arquitetura, da engenharia e da horticultura, pois observa a paisagem objetivamente, decorrendo daí um entendimento completo que pode ser justificado e racionalizado.

TEORIA

- 1 - Definição geográfica da paisagem:
  - a - natural
  - b - cultural.
- 2 - Paisagens comparativas:
  - a - impactos visuais diversos, geograficamente definidos (natural e cultural).
- 3 - Histórico:
  - a - impactos culturais diversos sobre a paisagem, e suas ramificações atuais.

## AULA TEÓRICA

- 1 - Introdução sobre os materiais, especialmente os naturais (como plantas):
  - a - considerações sobre os materiais, quanto à forma, textura, cor, volumes e tamanhos em termos de "design".
  - b - suas possibilidades de controle do "design", em termos de escala.
  - c - problemas de crescimento:
    - I. crescimento e tempo
    - II. raízes e sua estrutura
    - III. tamanho
    - IV. outras considerações específicas
  - d - aplicações:
    - I. avaliabilidade e custo
    - II. mão de obra
    - III. manutenção
- 2 - Problemas técnicos:
  - a - nivelamento, tratamento de superfícies, e clima.
  - b - limitações do projeto pelo clima (controle de clima através do "design".
  - c - materiais e formas de uso específico:
    - I. avaliabilidade
    - II. mão de obra
    - III. manutenção
    - IV. adaptabilidade.

## TRABALHO PRÁTICO

### Projeto:

- . Projeto de um pavilhão no centro da cidade para exposição de escultura, em 2 e 3 dimensões.
- . Áreas de exibição em pátio aberto, com ambiente próprio para exposição de esculturas (exemplo: pátio do Museu de Arte Moderna de Nova York).
- . Objetivo do Museu para orientar o público nas possibilidades do uso da escultura em parques e jardins.

### Área urbana verde: TRABALHO PRÁTICO

- 1 - Análise de um local existente - seus fatores internos e externos.
- 2 - Tradução dessa análise em formas e materiais específicos do "design".

O problema toma uma área urbana típica, como o Parque Siqueira Campos, e leva a decidir se essa área pode ou não pode permanecer como está, e quais as novas formas a adquirir para continuar sua existência funcional.



### TRABALHO PRÁTICO

"Design" de atividade recreativa geograficamente definida: problema para definir e projetar um programa recreativo de família em zonas geográficas diferentes, com a idéia de evidenciar as semelhanças e as diferenças básicas de cada zona - (as formas do "design" decorrentes dessas variações serão baseadas em limitados conhecimentos dos materiais e sua avaliabilidade); áreas a serem estudadas física e climatologicamente, como a Finlândia, Amazonas, Nova York, Hawaí, deserto do Sahara, cada qual com diferentes condições.

### TRABALHO PRÁTICO

Considerações técnicas e estéticas sobre o nivelamento - (grading).

Problema: um estudo de formas topográficas existentes num determinado local e a possibilidade de seu remanejamento em termos de áreas funcionais para atividades específicas. O exercício será para desenvolver um entendimento das inter-relações técnicas e estéticas das idéias dos projetistas quando projetam sobre formas topográficas naturais.

O estudo visar a revisão da forma topográfica no desenvolvimento do uso das áreas, suas inter-comunicações e inter-relações com a utilização mínima dos elementos estruturais de apoio e dando ênfase à utilização dos materiais não processados.

São Paulo, fevereiro de 1957.

## **Anexo 5**

Fotocópia do Programa Proposto para 1963

1963

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

DEPARTAMENTO DE PROJETO

Cátedra nº 12 - Comunicação Visual I

- " nº 13 - Desenho Industrial III
- " nº 14 - Projeto I (1ª e 2ª partes)
- " nº 15 - Projeto II
- " nº 16 - Projeto III
- " nº 17 - Projeto IV
- " nº 18 - Planejamento I
- " nº 19 - Planejamento II (1ª e 2ª partes)

Professores:

Hélio de Queiroz Duarte  
Ernst Robert de Carvalho Mange  
Abelardo Riedy de Souza  
Roberto Cerqueira Cesar  
João Baptista Vilanova Artigas  
José Maria da Silva Neves  
Lauro Bastos Birkholz  
Roberto Coelho Cardozo

(segue)

## SEQUÊNCIA DE COMUNICAÇÃO VISUAL

### 1 - GENERALIDADES

- 1.1 - A Sequência de Comunicação Visual está integrada pela Cátedra de Comunicação Visual I e as Disciplinas Autônomas Comunicação Visual II e III.
- 1.2 - A Comunicação Visual tem por finalidade geral o desenvolvimento da sensibilidade, capacidade creativa e técnica do futuro arquiteto, no campo plástico, e em termos de expressão livre, sem compromisso com qualquer aplicação ou finalidade específica ou utilitária.

### 2 - CONCEITUAÇÃO DIDÁTICA

- 2.1 - A ação didática formativa-informativa da Comunicação Visual será desenvolvida através de exercícios práticos de caráter criativo, executados pelos alunos individualmente ou em equipes.
- 2.2 - Dentro da linha de complexidade crescente do programa o processo será eminentemente dinâmico. Os alunos serão solicitados, em cada ciclo temático, a exercitarem-se em diferentes modalidades de expressão, evitando qualquer represamento de suas possibilidades e propiciando o aprendizado das diferentes técnicas de expressão do campo visual.
- 2.3 - Os temas serão assim desenvolvidos em diferentes técnicas tanto no campo do bi-dimensional como no do tri-dimensional. Versarão, basicamente, sobre atividades de comunicação visual da vida real (sêlos, cartazes, embalagens, diagramações,  sinalização, etc.), atendidos os imperativos didáticos da gramática de base.
- 2.4 - A temática proporcionará, por suas naturais implicações culturais, o clima necessário à teorização e à crítica. Pretende-se efetivo entrosamento com o Departamento Histórico-Crítico.

### 3 - PROGRAMA GERAL

Dentro das linhas didáticas gerais expostas e sempre abrangendo diversas modalidades de expressão os temas - de complexidade crescente - darão ênfase particular, no decorrer dos 3 anos, aos seguintes pontos:

1º ANO - a linha

- a superfície
- o volume

2º ANO - a matéria

- ritmos, equilíbrio, movimento
- organização do campo plástico

3º ANO - o espaço

- a expressão

SEQUÊNCIA DE DESENHO INDUSTRIAL

	TEÓRICA	PRÁTICA	EXERCÍCIOS
1º ANO	<p>Importância do desenho técnico como linguagem para a realização formal.</p> <p>Estudo de objeto de função específica limitada relevando o aspecto anatômico</p>	<p>Desenho técnico - <u>modê</u>lo (sempre)</p> <p>Individual - trabalho prático</p> <p>Em equipe - análise do problema.</p>	<p>Objetos existentes</p> <p>Fazer desenho técnico (relêvo).</p> <p>Projeto de objetos simples de uso <u>defini</u>dos.</p>
2º ANO	<p>Os métodos de produção industrial como definidores das formas. Relação entre desenho e materiais, (desenho de execução, desenho de máxima).</p>	<p>Em equipes pequenas para estudo de métodos de produção, sempre ligados ao exercício prático.</p> <p>Resultados das pesquisas são expressidos por equipes.</p> <p>Projetos realizados <u>in</u>dividualmente.</p>	<p>Aperfeiçoamento de objetos existentes (parte ou total) ou pequenos projetos (definido).</p>
3º ANO	<p>A forma do ponto de vista <u>esté</u>tico - textura</p> <p>- côr</p> <p>- forma, etc.</p> <p>A função da forma.</p>	<p>Em equipes pequenas para estudo de métodos de produção.</p> <p>Resultados das pesquisas são expressidos por equipes.</p> <p>Em equipe - trabalhos práticos.</p>	<p>Projeto de grupo de objetos relacionados a uma só diretriz.</p>
4º ANO	<p>Síntese</p>	<p>Individualmente - trabalhos práticos.</p>	<p>Objetos individuais (Acabados)</p>

## SEQUÊNCIA DE PROJETO

### PROJETO I (aprendizado básico)

#### 1ª. parte (1º ano)

objetivo - aprendizado lento, contínuo e direto dos processos usuais de construção e do desenho como representação e como ordem de serviço, através de cópias de projeto completo segundo, ainda, pela observação, levantamento e representação dos detalhes de uma obra em andamento numa associação necessária entre a "realidade" e a "prancheta".

prática - mínimo de 15 pranchas desenhadas à nankin, sobre Canson, para os dois semestres.

#### 2ª. parte (2º ano)

objetivo - de complementação, aumentando-se, progressivamente, as dificuldades de representação e de conhecimento dos detalhes, através do desenho e do levantamento em campo arquitetônico mais especializado.

prática - quantitativa e qualitativamente idêntica à prática do ano anterior.

### PROJETO II (Sequência em desenvolvimento)

#### 3º ano

objetivo - aplicação dos conhecimentos já adquiridos para desenvolvimento de projetos de edifícios isolados e iniciação à composição de detalhes.

prática - para os dois semestres: dois trabalhos completos (projeto) com execução de maquetes.

### PROJETO III (Sequência em desenvolvimento)

#### 4º ano

Objetivo - iniciação ao problema do conjunto de edifícios e suas implicações - aplicação dos conhecimentos adquiridos na execução de projeto de edifícios.

prática - mínimo de dois trabalhos completos com maquetes para os dois semestres.

#### PROJETO IV

5º ano

##### 1º semestre (Sequência em desenvolvimento)

objetivo - complementação do objetivo do 4º ano através do desenvolvimento de conjunto de edifícios.

prática - um trabalho semestral com maquete.

##### 2º semestre (trabalho criativo final)

objetivo - trabalho de tese individual constituída por projeto que se caracterize pela contribuição objetiva realista e oportuna, ouvida a direção da Cátedra.

prática - um trabalho com a consequente defesa final.



## SEQUÊNCIA DE PLANEJAMENTO

1. INTRODUÇÃO: conceituação, objetivos e importância do planejamento.
2. PLANEJAMENTO TERRITORIAL: conceituação, objetivos e importância; âmbitos regionais, rural e urbano; a experiência brasileira; formação e campo de atividades do arquiteto planejador.
  - 2.1. Análise dos fatores de influência:
    - 2.1.1. Geográficos: clima, solo e geo-morfologia; a paisagem natural e seu equilíbrio.
    - 2.1.2. Históricos: evolução dos agrupamentos humanos.
    - 2.1.3. Econômicos: a infra-estrutura econômica nos vários âmbitos; desenvolvimento industrial e agrícola; economia do solo urbano.
    - 2.1.4. Sociais: sociologia da vida rural e urbana.
    - 2.1.5. Legais: legislação para o planejamento; a organização constitucional brasileira; a propriedade rural e urbana.
    - 2.1.6. Administrativos: a organização administrativa brasileira.
    - 2.1.7. Recursos naturais: aproveitamento; engenharia e agronomia.
  - 2.2. Teorias e técnicas do planejamento territorial:
    - 2.2.1. Apreciação comparativa: experiência nacional e estrangeira.
    - 2.2.2. Comunicações: ferrovia, rodovia, hidrovia, aerovia; terminais; sistema viário urbano, funções e traçado.
    - 2.2.3. Zoneamento: de uso e de volume; o fracionamento da terra urbana; imposição e integração das atividades do homem no ambiente natural, a paisagem cultural e o seu novo equilíbrio.

2.2.4. Equipamento: escolar, cultural, religioso, recreacional, esportivo, saúde e abastecimento.

2.3. Processo do planejamento territorial:

2.3.1. Pesquisa: noções sobre métodos e técnicas; elementos de estatística.

2.3.2. Documentação: publicações, relatórios, gráficos e cartas.

2.3.3. Elaboração: fase preparatória (organização comunitária para o planejamento), fase de projeto, e fase executiva (estabelecimento das etapas de execução).

2.3.4. Implantação: criação dos meios técnicos, administrativos, financeiros, legais, sociais, para a concretização do plano.

Os trabalhos práticos a serem desenvolvidos pelos alunos versarão sobre temas extraídos da realidade brasileira, visando a aplicação objetiva dos ensinamentos teóricos, com especial ênfase dos problemas urbanos.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Cátedra nº 20

HISTÓRIA DA ARTE. ESTÉTICA

Prof. Flávio Motta

#### OBJETIVO

O estudo da História da Arte. Estética visa proporcionar aos alunos do primeiro ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, uma visão de conjunto do desenvolvimento artístico através dos tempos, a fim de iniciá-los na visão histórico-crítica.

#### DESENVOLVIMENTO

1º Semestre

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 oriangas e alienados. A arte dos povos aletrados. Arte popular.
3. Os impérios agrícolas. Paralelo entre a 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.

#### INSTRUÇÕES METODOLÓGICAS

Serão objeto de orientação metodológica, os seguintes procedimentos:

- a) aulas expositivas com o concurso de outros professores do Departamento. Exemplo:  
itens 5, 10, 11, 14 e 17 com a participação dos professores de História da Arquitetura;  
itens 11 e 14 com a participação dos professores de Estudos Sociais e Econômicos.
- b) aulas com debates dirigidos com a participação de professores de Departamento. Exemplo:  
itens 3, 13, 15 e 18.
- c) formação de grupos de leitura sobre História Geral e da Arte.
- d) pesquisas e estudos diretos da obra de arte.
- e) recursos áudio-visuais (apresentação de obras de arte, projeções).
- f) organização de exposições.
- g) será avaliado o aproveitamento em pesquisas bibliográficas, participação em debates, trabalhos escritos e exame final.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Cátedra nº 21

HISTÓRIA DA ARQUITETURA I

Prof. Joaquim Bezerra da Silva

OBJETIVO

O desenvolvimento da disciplina de História da Arquitetura I, tem por objetivo proporcionar aos alunos do 2º ano, uma visão panorâmica, desde a Antiguidade, até os nossos dias, a fim de estimular a consciência histórica em relação aos problemas de Arquitetura Contemporânea. Assim, através da análise dos "programas" de Arquitetura e de suas soluções, haverá uma aproximação aos fatos socio-econômicos e políticos, além dos de ordem artística que caracterizam um período.

Corresponderá ao 1º Semestre uma visão geral de arquitetura da Antiguidade ao Renascimento.

Ao 2º Semestre caberá um estudo mais aprofundado, de um período - o Maneirismo - e através da análise de seu desenvolvimento, estabelecer-se-á as ligações com os "programas" da arquitetura contemporânea e em particular com a do Brasil.

DESENVOLVIMENTO

1º Semestre

- 1 - Introdução
  - Estudo gráfico-analítico dos sistemas estruturais através dos tempos e a correspondente terminologia. Análise estática das estruturas.
  - Orientação bibliográfica.
- 2 - Arquitetura dos vales aluviais dos grandes rios.
  - a - Egito
  - b - Mesopotâmia
  - c - Iran
- 3 - Desenvolvimento das cidades na Antiguidade.
- 4 - Arquitetura da Grécia Antiga
  - a - Creto-Micênica

- b - Grécia Continental
- c - Grécia Insular e Magna Grécia
- 5 - Arquitetura Romana
  - a - Período Etrusco
  - b - Romano Peninsular
  - c - Romano Colonial
- 6 - Arquitetura Cristã
  - a - Ocidente (Cristã primitiva)
  - b - Oriente (Bizantina)
- 7 - Arquitetura Românica - séc. XI e XII
- Arquitetura Gótica - séc. XII a XV
- 8 - A cidade medieval
- 9 - Arquitetura do Renascimento Italiano
- 10 - Arquitetura do Renascimento fora da Itália

2º Semestre

- 11 - Aspectos socio-econômicos relativos à Arquitetura dos séculos XVI e XVII.
- 12 - Arquitetura dos séculos XVI e XVII.
  - a - na Itália
  - b - na França
  - c - na Polônia
  - d - na Alemanha
  - f - em Portugal
- 13 - Cidade dos séculos XVI e XVII.
- 14 - Os teóricos de Arquitetura.
- 15 - Estudo comparativo das obras de alguns arquitetos deste período:
  - a - Francesco Borromini - 1599-1667
  - b - Andrea Palladio - 1518-80
  - c - Juan Herrera - 1530-97
  - d - Felippo Terzi - 1520-97
- 16 - O espaço da arquitetura dos séculos XVI e XVII e na arquitetura contemporânea, Análise Crítica.

## INSTRUÇÕES METODOLÓGICAS

- 17 - As aulas expositivas contarão também com a colaboração dos professores de outras cátedras do Departamento:
  - Estudos Sociais e Econômicos  
itens 2, 4 e 5, 6, 7, 9.
  - História das Cidades  
itens 3, 8, 13
  - Teoria da Arquitetura  
item 14
  - História da Arte. Estética  
itens 2, 4 e 5, 7, 9 e 10, 14.
  - Arquitetura no Brasil  
itens 13, 15.
- 18 - Formação de grupos de estudo e leitura
- 19 - Aulas de Debates
- 20 - A fim de possibilitar visualização das obras de arquitetura, as exposições serão ilustradas através de filmes e diapositivos.
- 21 - Será avaliado o aproveitamento em pesquisas bibliográficas, participação nos debates, trabalhos escritos e exame oral.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Cátedra nº 23

HISTÓRIA DA ARQUITETURA III

Prof. Eduardo Augusto Kneese de Mello

O curso da Cátedra nº 23, História da Arquitetura III, tem por objetivo dar aos alunos da Faculdade uma noção histórico-crítica da arquitetura no Brasil. Esta noção deve ter em vista as suas características específicas, as sim como a sua posição no panorama arquitetônico internacional, além de noções metodológicas, de modo a fornecer ao arquiteto que se forma, orientação para maior compreensão da realidade arquitetônica nacional.

#### O PROGRAMA

A Cátedra nº 23 desenvolverá o programa em duas etapas. A primei ra será junto à Cátedra de História da Arquitetura II, no 3º ano do curso. Nessa etapa, um Instrutor da Cátedra nº 23, acompanhando o desenvolvimento da História da Arquitetura, do Barroco ao Contemporâneo, procurará dar noções, sobretudo descritivas, da arquitetura no Brasil, nas fases correspondentes, conforme a orientação expressa no programa de História da Arquitetura II.

A segunda etapa, a ser realizada no 5º ano do curso, cumprirá o seguinte programa:

- 1 - Introdução  
Considerações metodológicas  
Bibliografia
- 2 - Importância dos diversos fatores - sociais, econômicos, polí ticos, culturais, tecnológicos, geográficos, etc., na formação da arquitetura brasileira - As diretrizes principais da formação brasileira.
- 3 - Importância e as diferentes influências culturais.  
O português, o índio e o negro.  
Influência árabe, inglesa, francesa, holandesa, etc.
- 4 - As técnicas construtivas no Brasil.



- 5 - Crítica dos diferentes períodos históricos da arquitetura no Brasil, do Proto-Barroco ao Contemporâneo.
- 6 - Análise  
Crítica dos diferentes gêneros de arquitetura no Brasil - Arquitetura religiosa, arquitetura rural, a habitação, etc.
- 7 - Noções da formação e evolução urbana no Brasil.
- 8 - Problemas da Arquitetura Contemporânea Brasileira.

#### ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA

O curso procurará pôr em evidência as bases sociais, econômicas, tecnológicas, etc., da arquitetura no Brasil, na forma de desenvolvimento do curso e através de conferência de especialistas, para êste fim solicitados.

#### A parte prática do curso

O ensino será ilustrado com projeções de filmes, diapositivos, etc., sendo organizados seminários, exposições, visitas e viagens, na medida das necessidades. Os trabalhos práticos dos alunos consistirão de fichamentos de bibliografia especialmente selecionada e de relatórios de visitas. Os exames parciais consistirão de temas monográficos, cujos desenvolvimentos durante os semestres letivos, serão acompanhados por entrevistas especialmente marcadas, no Gabinete da Cátedra, sendo os resultados dessas entrevistas o objeto das notas de aproveitamento de semestre.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Cátedra nº 25

ESTUDOS SOCIAIS E ECONÔMICOS

Prof. Juarez Rubens Brandão Lopes

OBJETIVO

A Cátedra "Estudos Sociais e Econômicos" visa atender três objetivos distintos ainda que intimamente interrelacionados:

- a) um objetivo de formação cultural;
- b) outro de fornecer aos alunos a compreensão das bases sociais da arquitetura, e
- c) aparelhar o futuro arquiteto de conhecimentos de ciências sociais, de que terá necessidade.

Consta o programa de três partes. Na primeira serão examinados estudos econômicos e sociais da cidade relevantes à atividade do planejamento urbanístico. Na segunda, será apresentado o desenvolvimento da economia política visto em relação à história econômica. Na terceira, dada sob forma de seminário, debater-se-ão temas sociológicos e econômicos, para a atividade do arquiteto, que variarão de ano para ano. Para 1963, programou-se a discussão do processo de profissionalização.

DESENVOLVIMENTO

I. Estudo sócio-econômico da cidade

- 1) Caracterização do urbano
- 2) O processo de urbanização
- 3) Teorias sócio-econômicas da cidade
- 4) Estrutura e planejamento de áreas

II. Desenvolvimento do capitalismo e da economia política

- 5) Concepções do capitalismo
- 6) O feudalismo e seu declínio. Desenvolvimento da burguesia.
- 7) O "putting-out"; o mercantilismo

- 8) A revolução industrial. Os Fisiocratas. Os clássicos e a teoria do valor. O marginalismo e a teoria do preço.
- 9) O movimento trabalhista. O socialismo. Marxismo.
- 10) O novo estágio do capitalismo. Keynes e a macroeconomia. A renda nacional e suas flutuações. Teorias do desenvolvimento econômico.

III. Seminário: fundamentos sócio-econômicos da arquitetura

- 11) O processo de profissionalização.
- 12) As profissões liberais na sociedade moderna.
- 13) Aspectos sócio-econômicos da profissão do arquiteto.

OBSERVAÇÕES

Serão convidados professores de outras Cátedras, para colaborarem em pontos apropriados do programa, no tratamento de problemas de história da arquitetura e da arte, vistos em estreita relação com a história econômica, conforme orientação didática geral do Departamento. O aproveitamento do aluno será avaliado em exame final e na base de sua participação de debates, da feitura de trabalhos escritos e de pequenas pesquisas de campo.



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)