

## **Sérgio Ferro e o Ensino de Arquitetura: crítica e compromisso**

Angélica Irene da Costa

Arquiteta e Urbanista, Mestre em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

Endereço para correspondência: Rua Dom Carmine Rocco, 314, Jardim Tangará  
São Carlos – SP – Cep: 13568-120  
Telefone: (16) 33723187  
e-mail: [angelicapeixinho@yahoo.com.br](mailto:angelicapeixinho@yahoo.com.br)

## **Sérgio Ferro e o Ensino de Arquitetura: crítica e compromisso**

### **Resumo**

O objetivo desse trabalho é o de promover uma análise das experiências e práticas do arquiteto, artista plástico e professor Sérgio Ferro no exercício do ensino da arquitetura, desde seu início como docente na FAU-USP logo depois de formado, ingressando na disciplina de História da Arte e Estética em 1962, passando pela introdução de propostas de um ensino 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.

O foco do trabalho se concentra no intervalo de suas atividades como professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo a partir do seu ingresso até sua prisão em 1970. Desse modo, também será discutida a participação e contribuição de Ferro aos Fóruns de Ensino da Faculdade, em 1962 e 1968. Entretanto, algo posterior também será analisado, ainda que de forma menos sistemática, sob a luz das conseqüências que essas primeiras experiências acarretaram a Ferro, principalmente em suas concepções sobre um ensino de arquitetura calcado na realidade do fazer arquitetônico enquanto prática social.

Assim, o trabalho estrutura-se verificando as disciplinas que o arquiteto ministrou inseridas no quadro do debate político e cultural do período proposto, que atribuía qualidades e dimensões específicas para a formação universitária, vinculando os conteúdos didáticos com uma determinada forma de ver as questões e problemas que o país enfrentava, mas que subentendia um compromisso por parte da comunidade acadêmica com a sociedade.

Além disso, é importante salientar que a prática da docência comunica-se com as outras vertentes da produção de Sérgio Ferro: sua obra arquitetônica e seus escritos teóricos, resultados de seu engajamento na cena política e cultural no período que se inicia no final dos anos 1950 e que se estende durante os anos 1970.

Neste sentido, o trabalho é orientado através da análise e do entendimento de suas experiências como docente relacionando-as com a crítica contida em seus textos, em especial à respeito da exploração do trabalhador no canteiro de obras. Com isso, pretende-se estabelecer uma interlocução entre conceitos, 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**

The objective of this academic work is to promote a analysis of experiments and methods of the architect, plastic artist and teacher Sergio Ferro, in his architecture teaching practice, since his beginning as teacher at FAU-USP right after he graduated, enrolling in the History of Arts and Esthetics class in 1962, going through introduction of proposals of a new way of teaching architecture on the implementation of the College of Architecture and Urbanism of Santos (between 1967 and 1968), culminating on his formulations and experiments in Grenoble, France, initiated in 1972.

The focus of the work is concentrates in the interval of his activities as teacher in the College of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo since his admission until his arrest in 1970. In this way, will be also argued the participation and contribution of Ferro in the Forums of discussion about the teaching of the College, in 1962 and 1968. However, something posterior will be also analyzed, despite in less systematic form, under the light of consequences that these first experiences had brought to Ferro, principally in his conceptions about a way of teaching architecture focused in the reality of making architectural while social practical.

In this way, the academic work is structure verifying the disciplines that the architect gave inserted in the way of political and cultural debates of the considered period, that gave specific qualities and dimensions for the university formation, linking the didactic contents with one determined way to see the questions and problems that the country faced, but that implied a commitment for part of the academic community with the society.

Moreover, is important to point out that the teaching practice communicates with Sérgio Ferro's other lines of production: his architectures works and his theoretic writings, that are the results of his commitment to the political and cultural scene in the period that it initiates in the end of 1950 and that it's extended during years 1970.

In this way, the work is oriented by the analysis and understanding of his experiences as teacher relating them with the critical contained in his texts, special regarding the exploration of the worker in the local of construction. With this, it's intended to establish a discussion between concepts, works and the practical elaboration of the education, 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.

# Sérgio Ferro e o Ensino de Arquitetura: crítica e compromisso

## 1 Introdução<sup>1</sup>

Para uma melhor apreensão das experiências de Sérgio Ferro na prática docente convém estabelecer uma breve análise do contexto histórico da década de 1960 e da relação crítica que o arquiteto manteve com o mesmo através de suas obras, tanto arquitetônicas, quanto teóricas. Isso porque muitas das reflexões feitas por Ferro acerca da realidade política e cultural brasileira da época tiveram claros desdobramentos em suas concepções de ensino de arquitetura. Convém também analisar a vivência de Sérgio Ferro na FAU-USP como aluno, já que foi também calcado em suas impressões sobre o ensino que recebeu, que o arquiteto concebeu o ensino que gostaria de transmitir às próximas gerações de profissionais.

Em 1964 ocorria no Brasil o Golpe Militar, cujos desdobramentos exerceram forte influência na vida política, econômica e cultural do país e que punha em cheque as formulações de desenvolvimento democrático, sustentadas pela esquerda e setores progressistas da sociedade. Mas mesmo antes dessa data, tanto Sérgio Ferro como vários outros intelectuais passaram a criticar as diretrizes do Partido Comunista do Brasil, partido que então aglutinava a maior parte da esquerda marxista do país.

A política do PCB 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, que primeiro livraria o país da dominação estrangeira ligada a idéias políticas e sociais arcaicas, instituindo uma república democrática clássica para depois, em outra etapa, realizar a revolução socialista. Ou seja, o partido apoiava uma revolução onde uma luta de classes não ocorria em uma primeira fase, mas sim a luta contra o “inimigo estrangeiro”. Dessa forma, o golpe de 1964 incitou novas análises políticas sobre a natureza da economia brasileira e sobre as características das classes sociais que terminaram por desacreditar essa política trabalhada pelo Partido, além de mergulhar o Brasil em um período negro que esmaeceu todo o otimismo causado, em grande parte, pela política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek.

Foi então que Sérgio Ferro e seus companheiros Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, dentre outros, compartilhando desse sentimento de desilusão rompem de vez com as idéias do PCB, buscando com suas próprias experiências mudar essa realidade, particularmente repensando a arquitetura e as condições de produção no canteiro de obras. Essas experiências repensavam os materiais e as técnicas dessa produção em contraposição às idealizações de uma industrialização da construção civil, já que o arquiteto acreditava que a euforia desenvolvimentista havia sido prejudicial na medida em que tentava adequar nossa realidade a esse futuro industrial que não se

---

<sup>1</sup> Esse artigo foi baseado na dissertação de mestrado defendida pela autora em 2008, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos – USP.

confirmava, gerando assim apenas frustração e desconforto. Pior ainda, ao desconhecer a realidade do canteiro, ou menosprezá-la, na tentativa de superar as limitações da técnica, o arquiteto só conseguia extrair mais exploração dos operários envolvidos. As experimentações partiram, então, para um outro lado, que tinha como base uma pesquisa construtiva e espacial capaz de adequar a obra ao subdesenvolvimento como era, na época, colocada a questão.<sup>2</sup>

Com relação à técnica, por exemplo, para que fosse adequada ao subdesenvolvimento do país, nada melhor que fosse usada a de conhecimento do operário por gerações. Mas isso não significava prostração ao senso comum. Ferro criticava a forma com que essa técnica “conhecida” era usada no canteiro. Os trabalhadores agindo separados, cada um desempenhando uma pequena função ao mesmo tempo em que tinham conhecimento para uma atuação maior, provocando frustração e opressão. O produto final vinha da junção dessas partes, ou seja, do trabalhador coletivo, mediado por um mestre, ou ainda um arquiteto ou engenheiro (existindo então a presença de hierarquização). Além disso, para o arquiteto, o desrespeito a esse trabalho estava também 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. Então, parte das experimentações do arquiteto se voltou também a mostrar o trabalho operário embutido ali, não só desfazendo-se do revestimento, como também revelando instalações elétricas e hidráulicas.

Essa reflexão geral, da qual a exemplificação acima faz parte, também engloba a opinião de Sérgio Ferro acerca do desenho que, 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 e instituindo, portanto, uma hierarquia que ceifava a participação do trabalhador e a troca de idéias. O desenho, segundo o arquiteto, servia ao capital enquanto mediador do adensamento da atividade no canteiro a fim de obter mais lucro. Em sua opinião chegava a impedir a fluência da criatividade do projetista, que ficava à mercê das influências do capital, adaptando o desenho às suas regras.<sup>3</sup>

Essa reflexão acerca do desenho colocava Ferro em posição diferente da de Vilanova Artigas, seu professor na FAU-USP, que considerava o desenho designo (levando em conta à própria origem da palavra) do homem<sup>4</sup>. Ou seja, através do desenho, permeado por suas intenções, é que o homem seria capaz de modificar a sociedade. Baseados em suas convicções, portanto, as atitudes de ambos os arquitetos diante dos acontecimentos gerados pelo Golpe de 1964 se mostraram diferentes: enquanto Ferro e seus companheiros se levantaram contra a opressão do regime de forma contundente, postulando uma atividade política direta (que naquele momento

---

<sup>2</sup> 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 atrasado e o novo, é que se escancarariam 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. Mas muitas outras correntes também preferiram permanecer fiéis às capacidades técnicas brasileiras, como o Cinema Novo, transformando-as, como já dito, em linguagem artística.

<sup>3</sup> FERRO, S. (1976). A Forma da arquitetura e o desenho da mercadoria. Almanaque – cadernos de literatura e ensaio, São Paulo, n.2, out.

<sup>4</sup> ARTIGAS, J.B.V. (1978). O Desenho. Encontros GFAU, São Paulo, n.75.

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.

Essa comparação das idéias de ambos os profissionais a respeito do desenho, e suas consequências para a política, se faz importante na medida em que, mais tarde, essa discordância influenciaria as propostas educacionais e didáticas dos dois arquitetos, visíveis principalmente através das participações de ambos, já em igual condição de docentes, na Reforma do Ensino de 1968 da FAU-USP. Evento esse que terminou sendo de suma importância nas formulações didáticas de Ferro daquele momento em diante.

## **2 O período de Sérgio Ferro como estudante de arquitetura na FAU-USP**

Como mencionado 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 ou ainda das críticas que o arquiteto aplicou a esse ensino. Através de 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>5</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>6</sup>.

---

<sup>5</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. (1957). Programa proposto para 1957. São Paulo: FAU/USP.

<sup>6</sup> Ver em UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO. (1957). Programa proposto para 1957. São Paulo: FAU/USP..

**- 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>7</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 não se mostraram 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>7</sup>idem

**Objetivos:** leitura e análise de programas, ideogramas e organogramas, além da introdução de conceitos como partido e plano de massa. Produção de anteprojetos 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 anteprojetos 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. 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 de Ensino da Faculdade, que serão analisados adiante por esse trabalho, 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 e se realizava, principalmente, na forma de visitas aos canteiros de obras proporcionadas por professores como Vilanova Artigas. Sobre essas experiências, o próprio Sérgio Ferro relata:

*[...]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).

Outra forma encontrada pelos estudantes, incluindo aí o próprio Sérgio Ferro, para o acúmulo de experiência profissional era a prática da arquitetura, apesar da ilegalidade pela falta do registro profissional. Isso foi considerado prejudicial pelo arquiteto, pois, devido ao aspecto irregular da prática da arquitetura, os alunos poderiam estar contribuindo para um não reconhecimento da profissão pelo mercado, afora se submeterem 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).

Mas, por fim, vale dizer que o que incomodava mesmo Sérgio Ferro e seus companheiros da prática da docência Rodrigo Lefèvre e Flávio Império (já que, em muitos momentos, pode-se notar uma certa integração entre as disciplinas ministradas pelos três na FAU-USP), em relação ao



ensino de arquitetura, era a falta de compromisso social dos formandos. Segundo Lefèvre, em entrevista concedida a Renato Maia e transcrita na dissertação de mestrado de Ana Paula Koury:

*[...]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 à 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.

### **3 O início da experiência didática na FAU-USP**

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, especulou-se que essa contratação não ocorreu.

Assim, a primeira contratação efetiva de Ferro pela FAU-USP ocorreu em agosto de 1963, como Professor Auxiliar na Cadeira de número 16 (na época) – História da Arte e Estética –, sendo seu professor titular Flávio Motta. Além de Motta como Professor Catedrático (responsável por quatro aulas) e Ferro como Instrutor (também responsável por quatro aulas) a disciplina contava 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 ministrada aos alunos do primeiro ano, era o seguinte<sup>8</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.

---

<sup>8</sup> Transcrição do programa da disciplina de História da Arte e Estética presente em UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO. (1963c). Programa proposto para 1963. São Paulo: FAU/USP.

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 no 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, com estrutura de certa forma tradicional e pouco relacionado às inquietações críticas de Ferro, acabava sendo usado, algumas vezes, apenas como base para debates que relacionavam arte, 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 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 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 a discussões sobre a situação do operário na 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<sup>9</sup>.

Ademais, 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 ateliês 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.

#### **4 A participação de Sérgio Ferro no Fórum de 1968 da FAU-USP**

Como já mencionado anteriormente nesse trabalho, a experiência de Sérgio Ferro no Fórum de 1968 na FAU-USP foi primordial para as formulações didáticas que o arquiteto aplicaria posteriormente em sua carreira acadêmica. Na ocasião, Sérgio Ferro foi relator da sub-comissão formada pelo Departamento de História da Faculdade 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, ou pelo menos da maioria) Ferro expõe 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. A proposta de Artigas, que foi a vencedora, se dedicou, resumidamente, à criação de órgãos que impulsionassem a interação entre estudantes e docentes de todos os departamentos. Esses órgãos eram os seguintes:

---

<sup>9</sup> 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 curiosa a presença "alargada" do maneirismo, frente ao Barroco, que não comparece, refletindo um entendimento bem atual desse movimento).

**I – Fórum:** responsável por discutir e reformular o ideário do ensino e pesquisa da arquitetura, fazendo um balanço das atividades da FAU do último ano e estabelecendo 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 aquela resolvida pelo Fórum no ano anterior e caberia ao Museu determinar as atividades dos Departamentos e do Ateliê 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 docentes dos Departamentos e alunos e seria dirigido por um coordenador, professor da Faculdade, mas que trabalhasse no órgão em tempo integral durante sua gestão.

**III - Ateliê Interdepartamental:** seriam executadas nesse Ateliê atividades de pesquisa em arquitetura que possibilitassem a participação de professores de vários Departamentos da Faculdade e de todos os alunos. A definição da programação seria feita pelo Museu, de acordo com as decisões do Fórum do ano anterior.

Já a proposta de Ferro estava baseada na criação de ateliês experimentais de produção, imersos criticamente na realidade do canteiro<sup>10</sup>. Segundo o arquiteto José Mário Nogueira as disciplinas básicas seriam dadas em um período e se daria a discussão no ateliê em outro período, onde professores, 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 Nogueira, a proposta de Ferro não teria sido aceita devido à 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 da escolha pela proposta de Artigas se resumia simplesmente a um carisma maior que a figura deste possuía na FAU, opinião dada pelo próprio arquiteto à autora em entrevista de 2008.

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 ateliês 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*

---

<sup>10</sup> Essa proposta gerou variações ao longo dos anos em várias escolas de arquitetura, sendo reconhecida como ateliê integrado, geralmente com algumas diferenças em relação à proposta original. Nelas acentuava-se a integração das disciplinas, independentemente da questão do canteiro.

*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.*

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 (mas com outro viés) ou de forma militante.

Há, certamente, a diferença acerca da atuação política e ela perpassa todas as questões naquele momento. Para Artigas, 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.<sup>11</sup>

## **5 O desligamento de Ferro da FAU-USP e outras experiências didáticas**

Os documentos encontrados na Sessão de Expediente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo relativos a Sérgio Ferro mostram ainda que o contrato do mesmo 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 cursos 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 de sua situação 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

---

<sup>11</sup> Evidentemente, a questão da luta armada extrapola os marcos desse trabalho, que apenas registra as posturas.

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 de Sérgio Ferro de suas atividades como docente, 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.

## 5.1 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 realizarem, em maior ou menor grau, os projetos didáticos (que procuravam, basicamente, por 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. 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 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 pelo Governo Militar. Mesmo assim, para Ferro, a experiência teve o mérito de ter colocado em prática o que havia 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<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Nesse texto, Ferro (1972) compara uma casa operária a uma casa burguesa através da análise de seus materiais, técnicas de construção, disposição interna e etc, aplicando conceitos como o fetiche da mercadoria e a mais valia, deixando clara sua associação com as idéias de Karl Marx. Além disso, Ferro também se dedica a fazer uma crítica à forma como o trabalho se dava no canteiro através da exploração dos operários da construção civil, preocupações essas que, como já visto nesse trabalho, permearam toda a sua obra arquitetônica guiando também suas principais propostas no que se concernia ao ensino de arquitetura.

No mesmo ano de 1972 Sérgio Ferro mudou-se para a França, onde prosseguiu 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 ateliês, 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 ateliês/oficinas fazem uso daquelas elaboradas, mas recusadas, aqui no Brasil em 1968.

## **6 Conclusão**

Em seu texto "Porque parou a arte brasileira", refletindo uma posição que vinculava de forma estreita arte e política, Ferreira 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 porque, 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, classificando-o 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. Nas palavras do próprio, 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 a 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.

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 (que exemplificam a de muitos outros artistas e intelectuais da época) 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, desígnios de uma nova sociabilidade. Para Ferro, o canteiro, como local de novas práticas sociais, do trabalho renovado, é o local de formação política por excelência. 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>13</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 interclasses, buscava compensar o isolamento político, anteriormente apontado, mas que de todo modo, a opção pela luta armada não permitiu experimentar de forma clara.

Essa concepção do arquiteto se mostrou 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 suas obras, 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 na 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.

## **Bibliografia**

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

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.

---

<sup>13</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.

- 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.
- \_\_\_\_\_. (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.
- 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.
- ESCOLA Paulista. (1988). *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, ano 4, n.17, p.48-65, abr./maio.
- 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.
- GULLAR, F. (1965). Porque parou a arte brasileira. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n.1, p.226, mar.

- \_\_\_\_\_. (1969). Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sôbre arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- KAMITA, J.M. (1997). Artigas, a política das formas poéticas. In: ARTIGAS, V. Vilanova Artigas. São Paulo: Instituto Bardj; Fundação Vilanova Artigas.
- 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.
- LEMOS, C.A.C. (1979). Arquitetura brasileira. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP.
- 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.
- MINDLIN, H. (1956). Modern architecture in Brazil. Amsterdam: Braziler.
- 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.
- OITICICA, H. (1979). Situação da vanguarda no Brasil. Arte em Revista, São Paulo, n.2, p.31.
- 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.
- 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.
- XAVIER, A.(Org.). Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naify.