

MINISTÉRIO DA CULTURA e MAC USP  
apresentam

# SERGIO FERRO

TRABALHO LIVRE

Patrocínio



Realização

MINISTÉRIO DA  
CULTURA





FAU-USP

**SOBRE SERGIO FERRO**

Sempre foi assim. Igual, somente na intensidade com que procura desvelar o novo. Chega muito perto, risca, grava, modela, raspa, pinta, apaga. Procura as passagens mais sutis entre o relevo que salta do suporte e o azul de profundidades maiores. Tem rigores de um gráfico. Tem posturas de um trabalhador atento. Faz a paginação de impossível: explica pela caligrafia rigorosa, as leis da beleza inexplicável do corpo humano, que não é só corpo mas é ser que está em tudo mais, que o rodeia. Faz das ambigüidades, belezas, das belezas, amarguras, sonhos de criança, Barcos, barquinhos, bandeirinhas dos homens e meninos que são seus, colagem traz fragmentos de outros universos. Não estão ali pelo ajuntamento arbitrário que gera o monstruoso, apesar de estarem encostadas uma às outras, sem uma linha mestra que se evidencie. Há uma incansável procura de solidriedade. E a sensibilidade inteligente, que tudo unifica, permite, pela arte, o encontro num espaço nunca visto e jamais sentido. A mais delicada das cores, o traço mais sensível, um fragmento de resíduo de papel ou de muro, tudo pousa ali como se estivesse a espera de ser visto, até o passado ferido. Emerge o amor, o amor inesperado, a vida inesperada, a dor da beleza. Sempre foi assim, como se defrontasse com caminhos infundáveis. Já nos primeiros desenhos que vimos em 1952, eram personagens perdidos na noite de uma cidade triste. Mas sempre foi assim, pela sua obra, pelo seu trabalho, um artista que queremos merecer.

Flavio Motta | julho de 1971



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela

Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela

Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela

FAU-USP



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela



Sergio Ferro  
Sem título, 1962  
Óleo sobre tela



# SUMÁRIO

|                       |    |                                                              |
|-----------------------|----|--------------------------------------------------------------|
| CURATORIAL            | 4  | Maristela Almeida e Fábio Magalhães                          |
| INSTITUCIONAL         | 6  | José Tavares Correia de Lira                                 |
| NÚCLEO DE OBRAS       | 8  | Sobre Sergio Ferro                                           |
|                       | 11 | O ateliê de maquetes da FAU na década de 1960                |
|                       | 13 | Fragmentos do depoimento de Sergio Sister                    |
|                       | 18 | Exercício conceitual                                         |
| NÚCLEO DE ARQUITETURA | 34 | Abertura                                                     |
|                       | 35 | Canteiros e candangos de Brasília                            |
|                       | 36 | Uma arquitetura nova, de trabalhadores livres                |
|                       | 37 | Arquitetura nova                                             |
|                       | 38 | Casas que ensinam e desalienam                               |
|                       | 39 | As escolas                                                   |
|                       | 40 | A escola das ondas                                           |
|                       | 41 | Estudos para casas populares e sistemas de produção coletiva |
|                       | 42 | A casa popular, “o salário não dá”                           |
|                       |    | Canteiros autônomos vs heterônomos                           |
|                       | 44 | Sérgio Ferro, artista e intelectual                          |
| CRÉDITOS              | 46 |                                                              |



Sérgio Ferro, pensador e artista plástico e arquiteto, é autor de uma obra consistente e de resistência ao arbítrio e às injustiças, na qual discute o trabalho livre – tema este que é o fio condutor da presente exposição e que envolve seus diversos ofícios: o de pintor, de arquiteto e de professor.

Sua obra revela uma espécie de anatomia do próprio ato de pintar. Em seus quadros, todos os elementos podem ser visualizados, uma vez que ele trabalha camada por camada como registro de um fazer livre, condutor de todas as etapas daquilo que produz: a tela, a estrutura compositiva, o desenho, o esboçado e o acabado, o gesto, a geometria, a volumetria, a colagem, o real e o simbólico.

Para Ferro, a prática da pintura incorpora, necessariamente, a reflexão sobre o próprio ofício e sua história. Ela, assim, deve desvendar seu próprio corpo, expor suas entranhas. Ou seja, a obra não só deve refletir sobre seus propósitos, mas também sobre seus procedimentos, e tornar claro o processo pictórico, em vez de ocultá-lo, constitui uma parte substantiva de sua expressão.

O artista insere a história da arte no tratamento de suas pinturas (Mantegna, Michelangelo, Van Gogh, Rauschenberg), mas, ao reverenciar o passado, ele expressa as inquietações do presente.

Segundo Pierre Restany (1930- 2003), “cada estudo do artista é a encenação de uma ideia ou de uma série de ideias”. Já o filósofo francês Gilles Lipovetsky (em texto para catálogo expositivo) afirmou que Ferro “é um pintor brechtiano, ele quer impedir a ilusão do espectador. Incansavelmente, ele exhibe o maquinário que é a pintura, seu processo de produção, sua cenografia, sua materialidade profana. O lirismo da perspectiva convive com o non finito, a execução perfeccionista com o esboço: pintar é desmontar o teatro da pintura”.

Sua obra reflete situações de conflito que são inerentes ao ofício do pintor e à inserção de sua expressão na sociedade, porque a pintura não pode se alienar em si mesma: não basta ser para si, ela necessita de um outro, que lhe imponha novas razões de existência e de significados, sempre no convívio com os anseios e desafios do nosso tempo.

A partir dos anos 1970, Sérgio passa a recorrer a apropriações. A partir da tela Martírio de São Sebastião, de Andrea Mantegna (1431-1506), por exemplo, ele produziu diversas pinturas, nas quais discute o problema da injustiça e da violência, temas recorrentes em sua plástica. Posteriormente, criou uma série de desenhos e obras sobre outro martírio, o de Hamã crucificado, baseado em um fragmento do afresco de Michelangelo (1475/1564) realizado na Capela Sistina. Embora pareçam opostos, os dois martírios (de





São Sebastião, vítima de sua virtude e obstinação, e de Hamã, vítima de seu próprio ardil – a traição) se assemelham, já que para Sérgio o arbítrio da violência está presente em ambos. Nessas apropriações, as referências não estão camufladas; pelo contrário, elas são sinalizadas, permitindo-nos o reconhecimento imediato das imagens apropriadas pelo artista.

Como observou o próprio artista em ensaio que escreveu em 1981 sobre Hamã, na expressão pictórica não há unidade de tempo, nem linearidade ou cronologia. Segundo ele, há uma situação temporal em conflito. Em suas telas, percebemos que há rupturas entre a fonte e a apropriação. Há evidente afastamento entre seu trabalho e o afresco de Michelangelo, que serve de ponto de partida para suas reflexões, conferindo aos fragmentos reinterpretados uma nova expressividade e significados, passando a servir a novos propósitos. Persistem, contudo, identidades entre a fonte e a apropriação, entre dois artistas e dois tempos, sobretudo pela tensão dramática no tratamento de situações permanentes de abuso, de injustiça e de crueldade.

Duas obras voltadas ao tema do martírio de São Sebastião, pertencentes ao acervo do MAC USP, homenageiam Lamarca e Marighella. Em 2022, o artista gravou um belo depoimento sobre o processo construtivo da obra em homenagem a Marighella (ver QR Code).

Na França, onde vive desde os anos 1970, Sérgio discute o ofício de pintor como um modo de resistência do trabalho livre na contemporaneidade. Desde os tempos em que frequentou a FAU-USP, entretanto, o fazer já se manifestava entre suas preocupações. Segundo ele, no mundo atual, o trabalho artístico é uma das poucas expressões de produção inteiramente livre e capaz de manter uma relação integrada entre pensamento e ação, sem que o pensar subjugue o fazer.

Na pintura, esses dois processos estão imbricados, contrariando a maioria das atividades produtivas de nosso tempo. Atualmente, o pensar é sempre dominante e invariavelmente subjugue o fazer, e essa assimetria ocorre até mesmo em algumas expressões artísticas de nosso tempo, as quais desclassificam a importância e o significado do saber-fazer, do ofício do pintor. A assimetria entre o pensar e o fazer, assim, transforma-se em armadilha, na qual muitos artistas acabam perdendo sua liberdade e autonomia.

Essa exposição é uma homenagem à trajetória de Sérgio Ferro, artista e arquiteto que continua a inspirar novas gerações com sua obra e seu compromisso com a liberdade e a justiça.

**Maristela Almeida e Fábio Magalhães**  
Curadores







Em 1974, Sérgio Ferro escreveu da França ao então diretor do MAC USP, Walter Zanini, sobre o destino de seu São Sebastião (Marighella): “Quis sempre que ele fosse bem guardado – mas não ousava oferecer. Como soube do teu interesse, venço minha timidez. O quadro é do teu museu, se quiseres. Como pagamento, o que te peço é bem cuidar dele – o que sei que farás. É que, um dia, o quadro – ou o que ele lembra – terá que ser terminado.”

O tema do quadro a que Ferro se refere é o assassinato de Carlos Marighella, fuzilado em 1969 por agentes da ditadura. Desde 1967, o pintor vinha atuando ao lado do revolucionário baiano na Ação Libertadora Nacional (ALN). Com sua prisão pela ditadura em fins de 1970, o artista fora impedido de concluir o trabalho. Não por acaso, seu Marighella - ora apelidado de Ícaro, em alusão ao mito grego, ora transmutado em São Sebastião, o comandante cristão martirizado a flechadas pelos romanos – é homenageado na obra de modo pungente com representações de morte e violência, do corpo em queda livre e do voo livre para o alto dos que vezes ousaram desafiar a tirania.

É com emoção que o MAC USP apresenta aqui Sérgio Ferro - Trabalho Livre, esta pequena retrospectiva do pintor, arquiteto, teórico e militante brasileiro. Formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 1961 e professor ali de história da arte até sua prisão, Ferro é exemplo de rigor no enfrentamento dos elos entre arte e trabalho, arquitetura e construção do Renascimento à contemporaneidade. Sua crítica às relações de dominação e exploração na produção da arte e da arquitetura atravessa sua produção acadêmica e impregna-se em sua atividade política e artística: dos anos 1960, quando militava

na resistência armada e integrava exposições antológicas das neo-vanguardas no país, como Opinião 65, Propostas 65 e Nova Objetividade Brasileira; até as décadas de redemocratização do Brasil, quando sua arte, disseminada em importantes instituições e coleções do país e do exterior, não deixaria de ecoar os seus compromissos libertários com sindicatos, cooperativas, sem-terra e mutirões contra o neoliberalismo e o fascismo.

São Sebastião (Marighella) foi a primeira das três de suas obras incorporadas ao acervo do MAC USP. As outras duas, São Sebastião (Lamarca), pintado no presídio Tiradentes em 1971, e Lázaro, de 1972, foram cedidas em comodato em 2012 pelos herdeiros do arquiteto Júlio Barone, colega de Sérgio na FAU, na ALN e nos cárceres do regime de 64. Em materiais e procedimentos, elas dizem muito daqueles anos de chumbo que tanto impactaram a produção artística brasileira. Nelas, sujeito e objeto mergulham na descontinuidade do tempo e na heterogeneidade da forma para dar vazão ao ethos histórico em sua persistência. Por meio da alegoria, o artista atravessa e religa o passado e o momento, a arte e a história, a tradição artística e a cultura popular, o mundo cristão e o pagão, a crueldade do poder e a luta revolucionária. E é também nesse sentido que o inacabamento do S. Sebastião é alegórico: fala da interrupção brusca do trabalho artístico pelo regime, da censura, prisões e assassinatos exacerbados com o AI-5, ao mesmo tempo que da arte como canteiro permanente, como práxis, como vida; do inacabamento não só do quadro, mas também da luta a ser retomada.

**José Tavares Correia de Lira**  
Diretor MAC USP



MINISTÉRIO DA CULTURA e MAC USP  
apresentam

# SERGIO FERRO

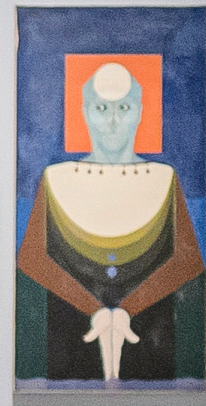
TRABALHO LIVRE



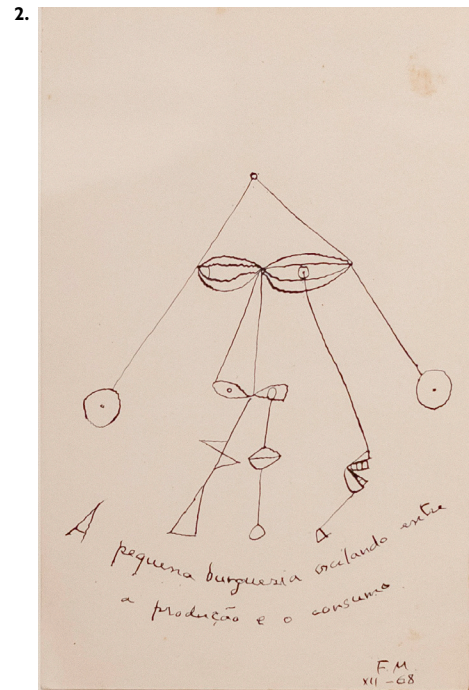
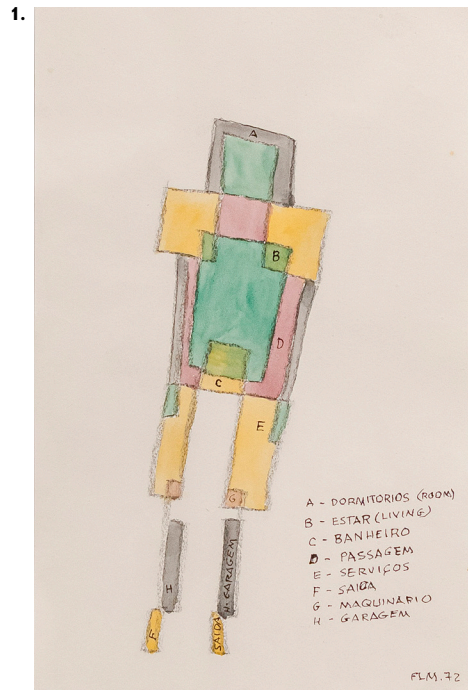
MAC-USP

SERGIO FERRO

Em 1964, Sergio Ferro, então com 22 anos, chegou ao Brasil e se estabeleceu em São Paulo. Desde então, sua obra tem sido marcada por uma constante busca por novas formas de expressão artística. Sua trajetória é marcada por uma constante busca por novas formas de expressão artística. Sua trajetória é marcada por uma constante busca por novas formas de expressão artística.







1. FLAVIO MOTTA  
Sem título (planta de residência), 1972  
Grafite, aquarela e desenho a caneta sobre papel  
Coleção Gule Motta
2. FLAVIO MOTTA  
*A pequena burguesia oscilando entre a produção e o consumo*, 1968  
Nanquim sobre papel  
Coleção Gule Motta
3. FLAVIO MOTTA  
Sem título, 1967  
Técnica mista sobre papel  
Coleção Gule Motta
4. FLAVIO MOTTA  
*Coringão*, 1962  
Óleo sobre tela  
Coleção Gule Motta

## SOBRE SERGIO FERRO

Sempre foi assim. Igual, somente na intensidade com que procura desvelar o novo. Chega muito perto: risca, grava, modela, raspa, pinta, apaga. Procura as passagens mais sutis entre o relevo que salta do suporte e o azul de profundidades maiores. Tem rigores de um gráfico. Tem posturas de um trabalhador atento. Faz a paginação de impossível: explica pela caligrafia rigorosa, as leis da beleza inexplicável do corpo humano, que não é só corpo mas é ser que está em tudo mais que o rodeia. Faz das ambiguidades, belezas; das belezas, amarguras; sonhos de criança. Barcos, barquinhos, bandeiras dos homens e meninos que são seus, colagens fantásticas de seres e coisas que vêm de muitas partes. E estão juntas porque alguém quis. A colagem traz fragmentos de outros universos. Não estão ali pelo ajuntamento arbitrário que gera o monstruoso, apesar de estarem encostadas uma às outras, sem uma linha mestra que se evidencie. Há uma incansável procura de solidariedade. E a sensibilidade inteligente, que tudo unifica, permite, pela arte, o encontro num espaço nunca visto e jamais sentido. A mais delicada das cores, o traço mais sensível, um fragmento de tecido, de papel ou de muro, tudo pousa ali como se estivesse a espera de ser visto, até o pássaro ferido. Emerge o amor, o amor inesperado, a vida inesperada, a dor da beleza. Sempre foi assim, como se defrontasse com caminhos infundáveis. Já nos primeiros desenhos que vimos em 1952, eram personagens perdidos na noite de uma cidade triste. Mas sempre foi assim, pela sua obra, pelo seu trabalho, um artista que queremos merecer.

**Flávio Motta** | julho de 1971



1.



2.



3.



4.



1. *Pintura Informal II*, 1962  
Técnica mista  
Coleção Daniela Morganti
2. *Estudo Cubista*, s/d  
Desenho  
Coleção Daniela Morganti
3. *Pintura Informal*, 1962  
Técnica mista  
Coleção Daniela Morganti
4. *Sem título*, s/d  
Técnica mista  
Coleção Daniela Morganti





1. *Revolução*, 1964  
Técnica mista  
Coleção Adriana Kouznetz  
de Souza e Silva
2. *Greve*, 1964  
Técnica mista sobre madeira  
Coleção Daniela Morganti
3. *Nu*, 1964  
Técnica mista  
Coleção Gabriel Bolaffi



1.



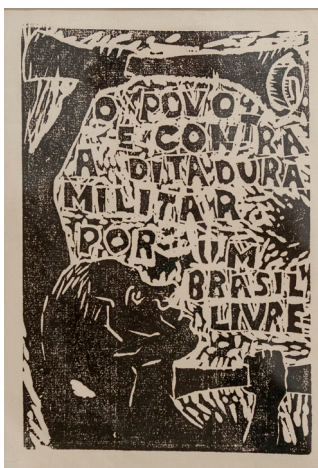
2.



3.



4.



1. FLÁVIO IMPÉRIO  
*Homenagem a Marcello Nitsche*, 1982  
Técnica mista óleo e lápis de cor sobre tela  
Coleção Haron Cohen
2. ANTONIO BENETAZZO  
*E quando não tem inspiração?*, 1968  
Colagem, ecoline, grafite e guache sobre papel  
Coleção Nordana Benetazzo
3. CLÁUDIO TOZZI E FLÁVIO IMPÉRIO  
*Retrato*, s/d  
Tinta acrílica, metal, acrílico e hidrográfica sobre tela colada em madeira  
Coleção Cláudio Tozzi
4. ANTONIO BENETAZZO E CLAUDIO TOZZI  
*Greve*, s/d  
Xilogravura  
Coleção Claudio Tozzi

## O ATELIÊ DE MAQUETES DA FAU NA DÉCADA DE 1960

Claudio Tozzi, na década de 1960, era aluno da FAU e, ao mesmo tempo, exercia as funções de assistente de Flávio Império na Oficina de Maquetes. Claudio Tozzi recorda as atividades da Oficina de Maquete:

“Na FAU, por sua estrutura interdisciplinar, existiam setores específicos que nos possibilitavam uma aproximação maior entre a teoria e a prática. Um deles era o ateliê de serigrafia, organizado com a orientação do Flávio Império, que reunia um grupo que trabalhava com silkscreen. Por ocasião das primeiras greves, no primeiro período de resistência ao regime militar, em 1964-65, fizemos muitos cartazes de solidariedade, em colaboração com o pessoal da Filosofia. A FAU, na rua Maranhão, era muito próxima à Filosofia e Ciências Sociais, na rua Maria Antônia, o que permitia um contato maior entre os estudantes. Era o nosso Quartier Latin”.

Depoimento realizado em 2007.





Sérgio Binner  
Sem título, 1975  
Óleo sobre tela

Sérgio Binner  
Sem título, 1975  
Óleo sobre tela

Sérgio Binner  
Sem título, 1975  
Óleo sobre tela



Sérgio Binner  
Sem título, 1975  
Óleo sobre tela



Sérgio Binner  
Sem título, 1975  
Óleo sobre tela

#### FRAGMENTOS DO DEPOIMENTO DE SÉRGIO SISTER

"Depois de um mês de sufoco no Dops, já no Presídio Tiradentes, em fevereiro de 1970, eu não conseguia mais me identificar com qualquer daqueles papéis que desempenhava até então como jornalista, estudante de Ciências Sociais e, muito menos, como artista. Não cabia. Eu era apenas um preso, sem previsão ou expectativa de liberdade e sem mesmo muita certeza de preservação da integridade física. Foi assim até receber da Bela, minha namorada, uma caixa de crayon e um caderno de desenho.

(...)

Desenhei, então, todos os dias, como nunca havia feito antes. Era uma espécie de crônica para registrar o que se passava entre nós. Procurava criar símbolos gráficos e cores, com anotações sobre choques elétricos, a tranca, a porrada (...), que mostrassem os companheiros de cela, o julgamento.

Com a chegada dos arquitetos – Sérgio Ferro, Rodrigo Lefevre, Júlio Barone, Carlos Henrique Heck e Sérgio Souza Lima – foi que o trabalho artístico passou a pretender uma ligação maior com o mundo da arte. O que Ferro, Lefevre e Heck faziam recolocou para mim aquilo que empolgou verdadeiramente minha geração nos anos 1960, a Pop art. E foi ali, pela primeira vez, que ouvi falar de Gestalt e de certa Arte pobre. E, é claro, da "tal" da crise do suporte.

(...)

Esse pessoal (...) reconhecia na gente o artista (...) – e (foram) muitas vezes provedores – de uma profusão de materiais, de tintas acrílicas, papel duplex, telas, pincéis e uma parafernália de coisas e coisinhas que o Ferro, em especial, juntava para compor seus trabalhos. Fitas, miçangas, papéis metalizados, colas, arames, bandeirinhas. É difícil imaginar o encanto com aquelas coisas todas.

Peguei uma big carona naquele super "ateê" que se montou ali. E não foi só o fazer: também, pela primeira vez, passei a dar importância às questões teóricas da arte (...)

#### PRESÍDIO TIRADENTES



Sérgio Binner, 1975  
Sem título  
Óleo sobre tela



Sérgio Binner, 1975  
Sem título  
Óleo sobre tela



Sérgio Binner, 1975  
Sem título  
Óleo sobre tela





1. SÉRGIO SISTER  
Sem título, 1970  
Ecoline sobre papel  
Coleção Sérgio Sister

2. SÉRGIO SISTER  
Sem título, 1971  
Ecoline sobre papel  
Coleção Sérgio Sister

3. SÉRGIO SISTER  
Sem título, 1970  
Ecoline sobre papel  
Coleção Sérgio Sister

4. ALÍPIO FREIRE  
*Elefante*, 1974  
Colagem  
Coleção Rita Sipahi

5. ALÍPIO FREIRE  
Sem título, 1973  
Colagem  
Coleção Rita Sipahi

## FRAGMENTOS DO DEPOIMENTO DE SERGIO SISTER

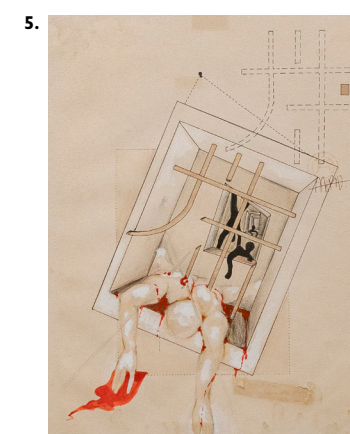
“Depois de um mês de sufoco no Dops, já no Presídio Tiradentes, em fevereiro de 1970, eu não conseguia mais me identificar com qualquer daqueles papéis que desempenhava até então como jornalista, estudante de Ciências Sociais e, muito menos, como artista. Não cabia. Eu era apenas um preso, sem previsão ou expectativa de liberdade e sem mesmo muita certeza de preservação da integridade física. Foi assim até receber da Bela, minha namorada, uma caixa de crayon e um caderno de desenho.

(...)  
Desenhei, então, todos os dias, como nunca havia feito antes. Era uma espécie de crônica para registrar o que se passava entre nós. Procurava criar símbolos gráficos e cores, com anotações sobre choques elétricos, a tranca, a porrada (...); que mostrassem os companheiros de cela, o julgamento.

Com a chegada dos arquitetos – Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Júlio Barone, Carlos Henrique Heck e Sérgio Souza Lima – foi que o trabalho artístico passou a pretender uma ligação maior com o mundo da arte. O que Ferro, Lefèvre e Heck faziam recolocou para mim aquilo que empolgou verdadeiramente minha geração nos anos 1960: a Pop art. E foi ali, pela primeira vez, que ouvi falar de Gestalt e de certa Arte povera. E, é claro, da “tal” da crise do suporte.

(...)  
Esse pessoal (...) reconhecia na gente o artista (...) – e (foram) muitas vezes provedores – de uma profusão de materiais, de tintas acrílicas, papel duplex, telas, pincéis e uma parafernália de coisas e coisinhas que o Ferro, em especial, juntava para compor seus trabalhos. Fitas, miçangas, papéis metalizados, colas, arames, bandeirinhas. É difícil imaginar o encanto com aquelas coisas todas.

Peguei uma big carona naquele super “ateliê” que se montou ali. E não foi só o fazer: também, pela primeira vez, passei a dar importância às questões teóricas da arte (...)





1.



2.



3.



1. *Alegria, Alegria*, 1971  
Técnica mista  
Coleção particular
2. Sem título, 1970  
Técnica mista  
Coleção José Pedro de Oliveira Costa
3. Sem título, 1971  
Técnica mista sobre papel  
Coleção Claudio Tozzi



1.



2.



3.

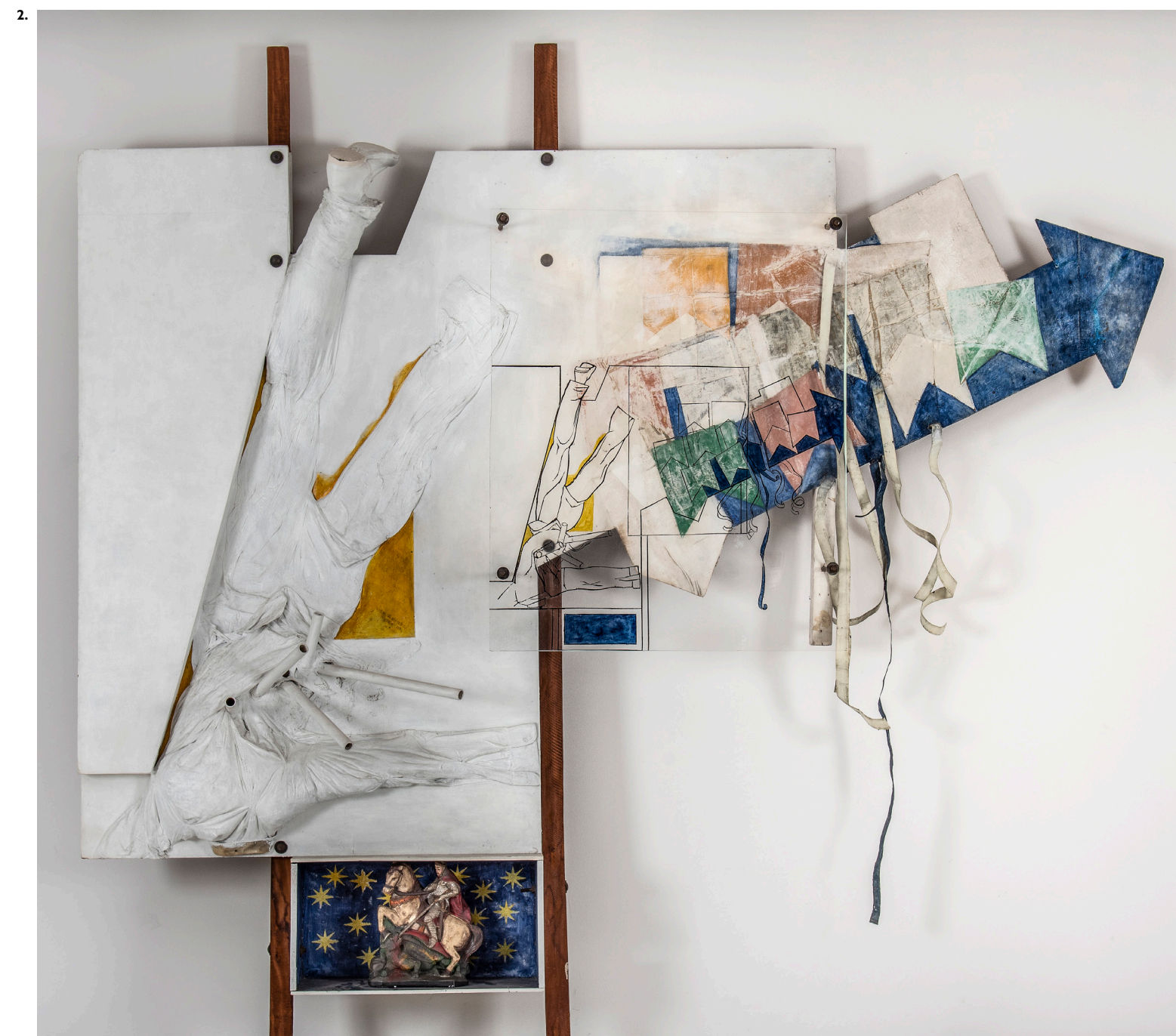


1. *Sexta-feira da paixão de todos os dias*, 1971  
Técnica mista sobre cartão  
Coleção Gule Motta

2. *São Jorge (obra coletiva do ateliê da prisão)*, 1971  
Técnica mista  
Coleção Walter Appel

3. *Eu amo*, s/d  
Técnica Mista  
Acervo Bárbara Bratke





1. São Sebastião (Lamarca), 1971  
Óleo sobre papel, tela e madeira  
Acervo MAC-USP

2. São Sebastião (Marighella), 1969-1970  
Acrílico, parafuso, metal, imagem de gesso,  
acrílico e látex sobre tecido sobre madeira  
Acervo MAC-USP

3. Sem título, 1971  
Técnica mista  
Coleção Candida Helena Pires de Camargo





**EXERCÍCIO CONCEITUAL**

SOBRE O FUNDO BRANCO (QUE É UMA FORMA CONTRA O MURO) 2 FUNDOS (AMARELO E VERMELHO) QUE, POR OPOSIÇÃO AO BRANCO, VIRAM QUASE FIGURAS.

SOBRE OS 2 FUNDOS-FIGURAS (AMARELO E VERMELHO) NOVAS FIGURAS: SOBRE O AMARELO, A PAISAGEM ABRE PROFUNDIDADE, SOBRE O VERMELHO, AS FRUTAS, AS FRUTAS AVANÇAM DEIXANDO-O COMO FUNDO.

3 NÍVEIS PORTANTO: FUNDO BRANCO/FUNDO-FIGURA AMARELO E VERMELHO/FIGURAS DE PAISAGEM E FRUTOS OS PLANOS AMARELOS E VERMELHOS OPERAM COMO MEDIAÇÃO ENQUANTO MEDIAÇÃO CONTEM EM SI OS EXTREMOS: LISOS COMO O BRANCO REAPARECEM NA PAISAGEM E NOS FRUTOS COMO CORES DOMINANTES.

O CONJUNTO FUNCIONA COMO UM SILOGISMO – A ABERTURA PARA O CONCEITO E A IDEIA.

DISCRETAMENTE OUTRAS OPOSIÇÕES E MEDIAÇÕES OPERAM: O CINZA DO CÉU ANUNCIA O PRETO AUSENTE, EM MISTURA COM O BRANCO DO FUNDO O AMARELO GUARDA TONALIDADES VERDES POR COMPLEMENTARIEDADE COM O VERMELHO. ESTAS COISAS ACOMPANHAM O SILOGISMO DE BASE, QUEBRANDO O ESQUEMATISMO. O CONJUNTO COBRE A TABELA SEMIÓTICA DE PEIRCE, AS CORES (QUALI-SIGNOS) SE DISTRIBUEM SEGUNDO AS REGRAS DO SILOGISMO (LEGI-SIGNOS) – A SUA OCORRÊNCIA É DETERMINADA PELAS OPOSIÇÕES SECUNDÁRIAS (SIN-SIGNOS). A DIMENSÃO ICÔNICA APARECE COMPLETA: IMAGENS (FRUTAS, PAISAGEM) DIAGRAMA (AJUDA O SILOGISMO), METÁFORA. O 7 BABADO, SIGNIFICANTE DE OUTRO UNIVERSO SÊMICO, CUJA FUNÇÃO É FAZER VOLTAR O FUNDO NEGANDO A ILUSÃO. O ÍNDICE APARECE DUPLAMENTE DE MODO DISCRETO NAS PEQUENAS PINCELADAS CONSTITUINTES DAS IMAGENS; E DE MODO ABRUPTO NO RELEVO VERDE, COMPLEMENTAR EM REFLEXO DO LISO VERMELHO. O SIMBÓLICO ATRAVESSA O JOGO DE OPOSIÇÕES.





# EXERCÍCIO CONCEITUAL

SOBRE O FUNDO BRANCO (QUE É UMA FORMA CONTRA O MURO) 2 FUNDOS (AMARELO EVERMELHO) QUE, POR OPOSIÇÃO AO BRANCO, VIRAM QUASE FIGURAS.

SOBRE OS 2 FUNDOS-FIGURAS (AMARELO E VERMELHO), NOVAS FIGURAS: SOBRE O AMARELO, A PAISAGEM ABRE PROFUNDIDADE, SOBRE O VERMELHO, AS FRUTAS. AS FRUTAS AVANÇAM DEIXANDO-O COMO FUNDO.

3 NÍVEIS PORTANTO: FUNDO BRANCO/FUNDO-FIGURA AMARELO E VERMELHO/FIGURAS DE PAISAGEM E FRUTOS. OS PLANOS AMARELOS E VERMELHOS OPERAM COMO MEDIAÇÃO. ENQUANTO MEDIAÇÃO CONTÉM EM SI OS EXTREMOS: LISOS COMO O BRANCO REAPARECEM NA PAISAGEM E NOS FRUTOS COMO CORES DOMINANTES.

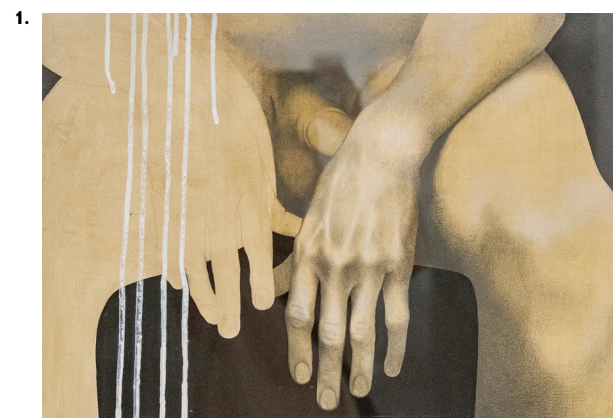
O CONJUNTO FUNCIONA COMO UM SILOGISMO – A ABERTURA PARA O CONCEITO E A IDEIA.

DISCRETAMENTE OUTRAS OPOSIÇÕES E MEDIAÇÕES OPERAM: O CINZA DO CÉU ANUNCIA O PRETO AUSENTE, EM MISTURA COM O BRANCO DO FUNDO. O AMARELO GUARDA TONALIDADES VERDES POR COMPLEMENTARIEDADE COM O VERMELHO. ESTAS COISAS ACOMPANHAM O SILOGISMO DE BASE, QUEBRANDO O ESQUEMATISMO. O CONJUNTO COBRE A TABELA SEMIÓTICA DE PEIRCE, AS CORES (QUALI-SIGNOS) SE DISTRIBUEM SEGUNDO AS REGRAS DO SILOGISMO (LEGI-SIGNOS) – A SUA OCORRÊNCIA É DETERMINADA PELAS OPOSIÇÕES SECUNDÁRIAS, (SIN-SIGNOS). A DIMENSÃO ICÔNICA APARECE COMPLETA. IMAGENS (FRUTAS, PAISAGEM) DIAGRAMA (AJUDA O SILOGISMO), METÁFORA, O 7 BABADO, SIGNIFICANTE DE OUTRO UNIVERSO SÊMICO, CUJA FUNÇÃO É FAZER VOLTAR O FUNDO NEGANDO A ILUSÃO. O ÍNDICE APARECE DUPLAMENTE: DE MODO DISCRETO NAS PEQUENAS PINCELADAS CONSTITUINTES DAS IMAGENS; E DE MODO ABRUPTO NO RELEVO VERDE, COMPLEMENTAR EM REFLEXO DO LISO VERMELHO. O SIMBÓLICO ATRAVESSA O JOGO DE OPOSIÇÕES.



Pequeno exercício (conceitual), s/d  
Acrílica e lápis sobre tela  
Coleção Maria Lúcia de Araújo Cintra





1. Sem título, s/d  
Técnica mista sobre papel  
Coleção Claudio Tozzi
2. Sem título, s/d  
Técnica mista sobre papel  
Coleção Claudio Tozzi
3. *Aman*, s/d  
Serigrafia  
Coleção Juarez Brandão Lopez
4. *Variações sobre Michelangelo*, s/d  
Serigrafia  
Coleção Juarez Brandão Lopez
5. *Como se fosse autorretrato*, s/d  
Serigrafia  
Coleção Juarez Brandão Lopez



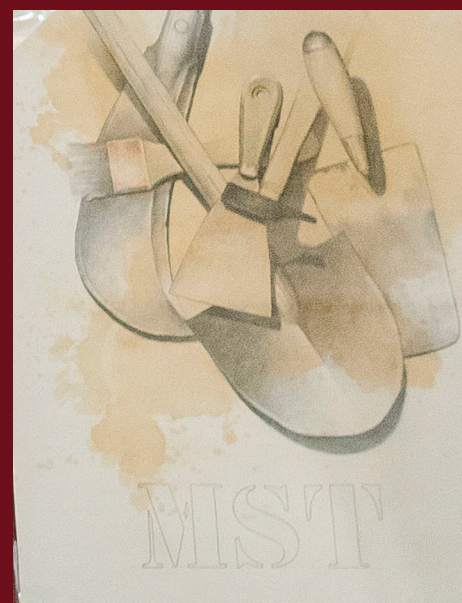
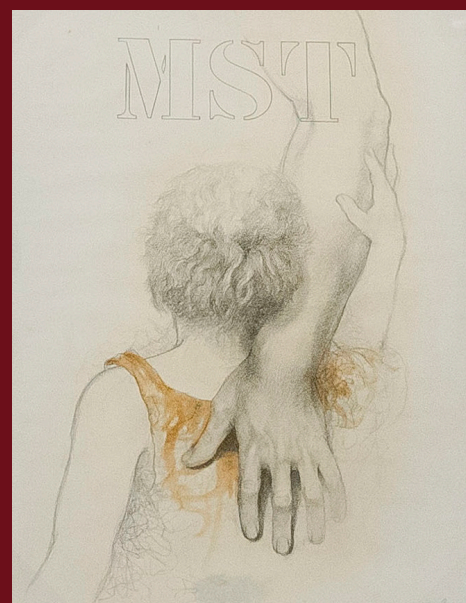
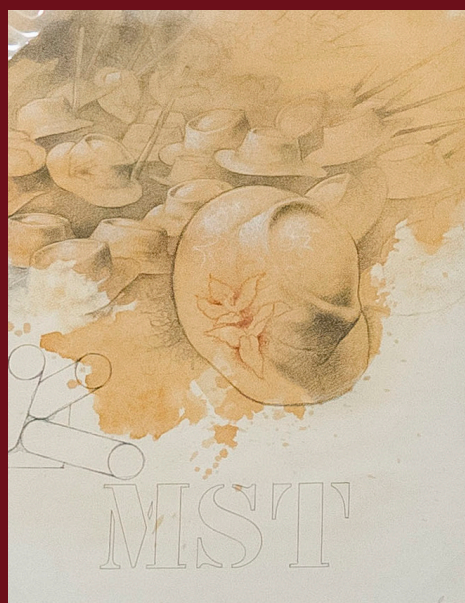
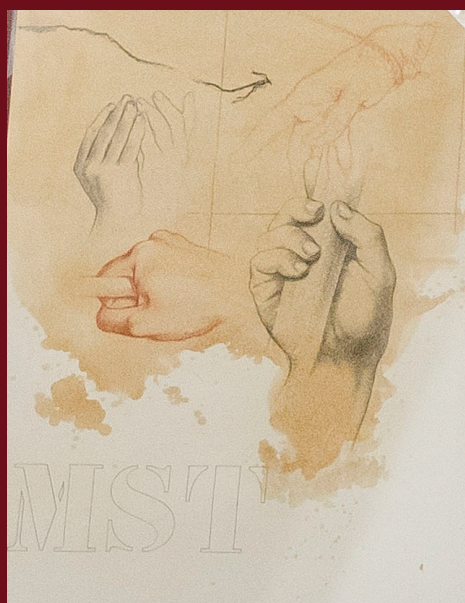
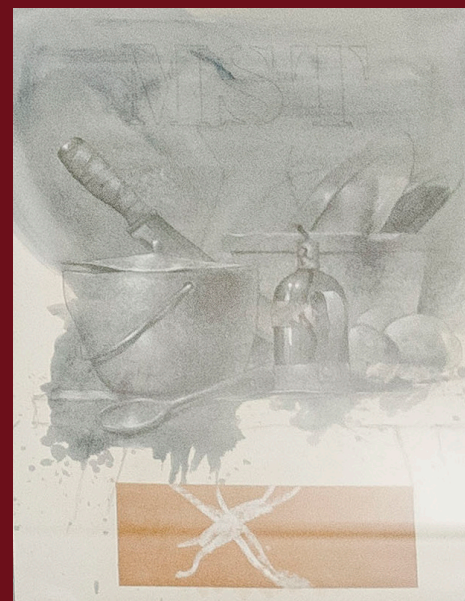
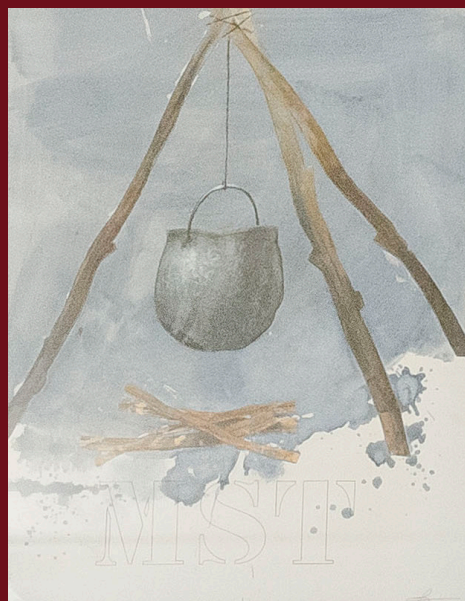






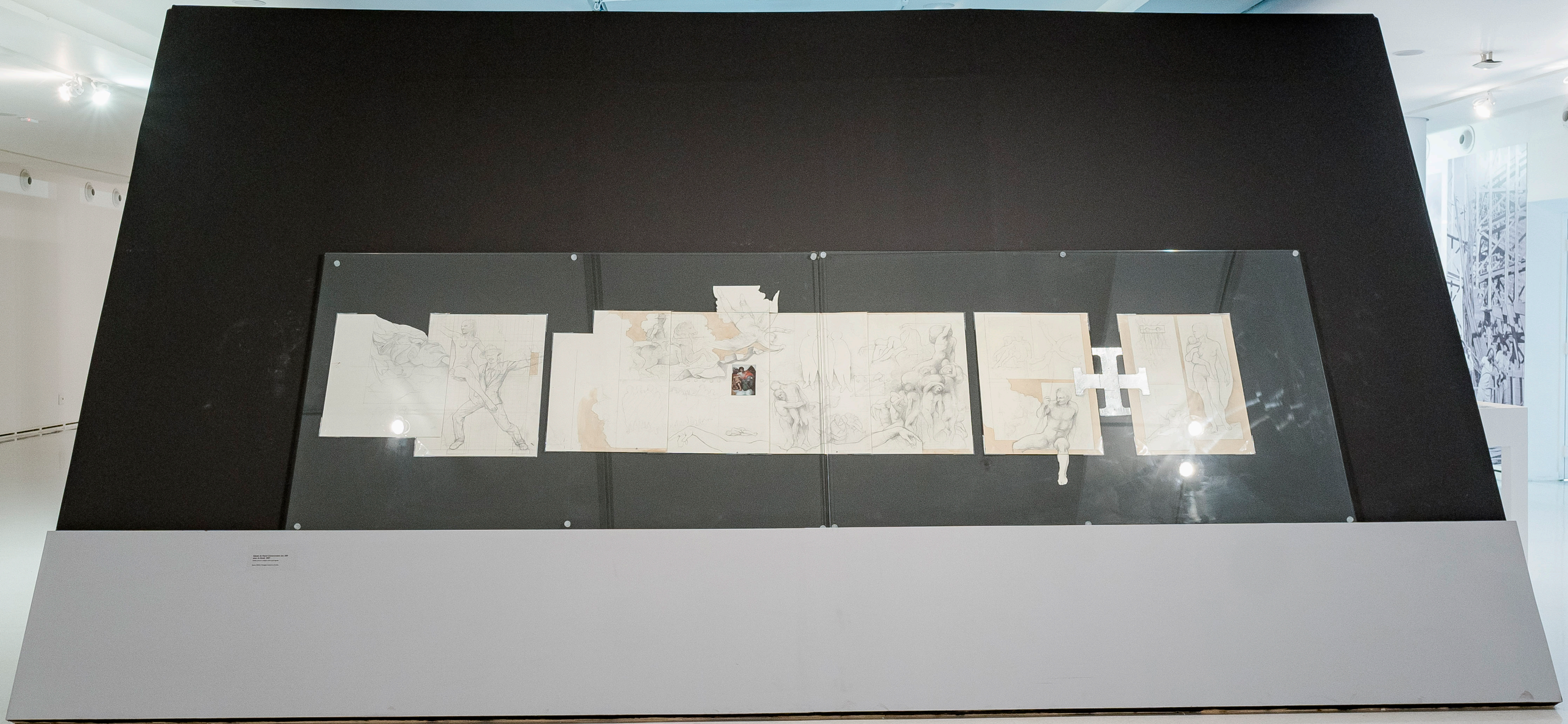
1. *MST - 40 anos*, 2024  
Técnica mista  
Coleção Equipe Nacional de Arquivo e Memória MST
2. *MST - 20 anos*, 2003  
Acrílica, alquídica e óleo sobre tela  
Coleção Equipe Nacional de Arquivo e Memória MST





10 desenhos da série: Calendário MST, 2000  
 Desenho  
 Coleção Equipe Nacional de Arquivo e Memória MST

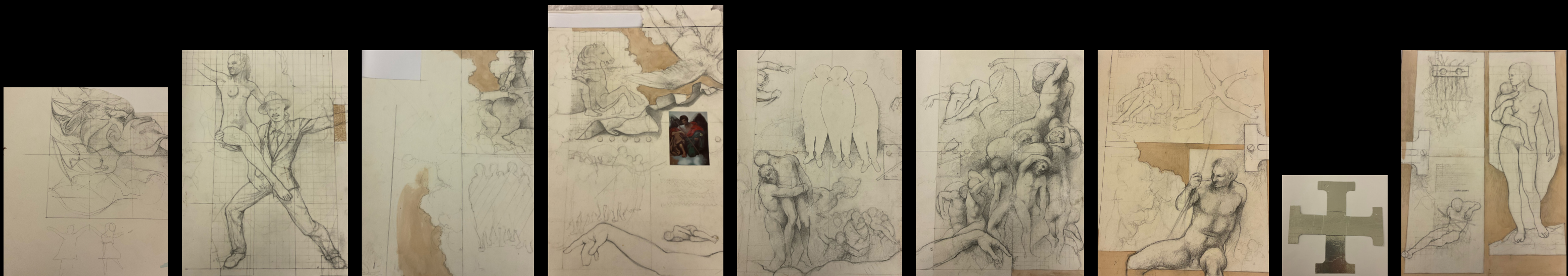




Sketches by Pablo Picasso, 1925-1926, from the series "Les Femmes d'Alger" (O.J. 1255-1256).  
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris.

PORTA  
CORTA-FOGO  
Proibido Fumear





*Estudo do painel comemorativo dos 500 anos do Brasil, 2001*  
 Grafite, pintura e colagem sobre papel algodão  
 Coleção Fundação Cultural de Curitiba



1.



2.



3.



4.



1. *Sisyphe-6*, 2000  
Acrílica e óleo sobre tela  
Coleção Rafael Medina
2. *Sem título*, 2002  
Tinta acrílica e pastel  
Coleção José Pedro de Oliveira Costa
3. *Ao Pedrinho meu irmão, s/d*  
Técnica mista  
Coleção Daniela Morganti
4. *Variação sobre Michelangelo*, 1981  
Óleo sobre papel  
Coleção Jovelino Mineiro



1.



2.



3.



1. *Sisifo ou "A Pintura"*, 2003  
Tinta acrílica, carvão e óleo sobre tela  
Coleção Nico Faria
2. *Jeudi de la passion 3*, 2012  
Óleo sobre tela  
Coleção Maria Lúcia de Araújo Cintra
3. *Tarde de Primavera*, 1973  
Óleo e e colagem sobre tela  
Coleção Maristela e Armando Santos Almeida Jr.









5ª feira da paixão - Santa ceia, 1997  
Acrílica, alquídica e óleo sobre tela  
Coleção Walfrido Mares Guia



1.



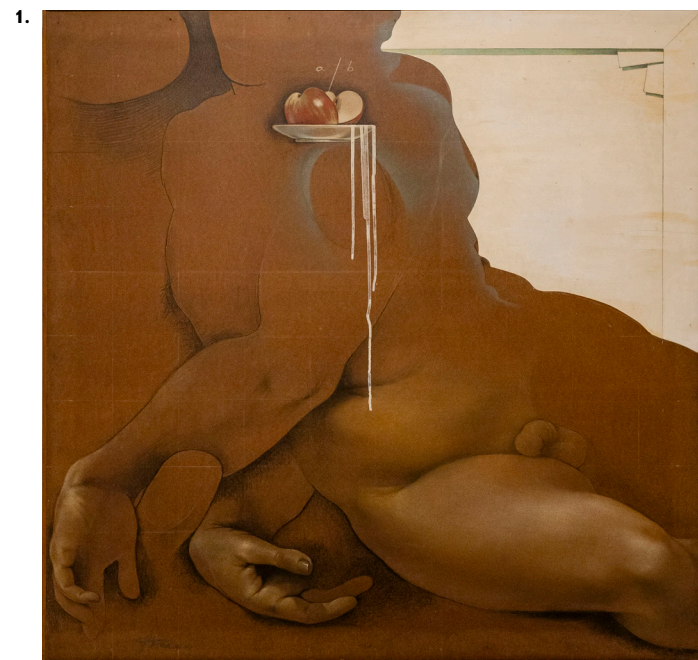
2.



1. *Lava-pés*, 1980  
Grafite e óleo sobre papelão  
Coleção Lucila M. Furlan

2. *São João Batista*, 1980  
Grafite e óleo sobre papelão  
Coleção Nico Faria





1. *Nu, s/d*  
Técnica mista  
Coleção Kelley White
2. *Casamento, s/d*  
Óleo sobre tela  
Coleção Daniela Morganti
3. *Madrigale, d'après Michelange, 1981/1983*  
Óleo sobre tela  
Coleção José Pedro de Oliveira Costa





1. Voo Enterrado, 2024  
Técnica mista  
Coleção do artista

2. Sem título, 2024  
Técnica mista  
Coleção do artista



1.



2.



1. *Para Les gilets jaunes*, 2025

Técnica mista com materiais de canteiro de obra

Obra realizada coletivamente pelos alunos José, Sérgio, Jonatas, Vitor, Pedro, Mariana, Aryane, Lucca, Ana e Carol. Com apoio dos funcionários, no canteiro experimental da FAU-USP.

Coleção Gfaud

2. *Para Antonio Benetazzo*, 2025

Técnica mista sob compensado e metal

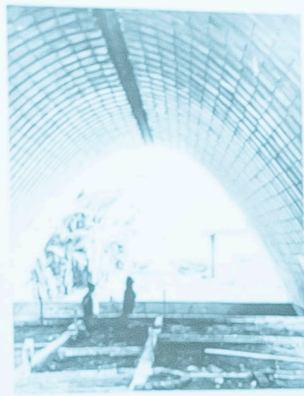
Obra realizada coletivamente pelos alunos Sérgio, Jonatas, Vitor, Christian, Geovanna, Isadora, Pedro, Juan, Laureane, Carol, Lucca, Guilherme, Julia, Alline, Mariana, Camila e João. Com apoio dos funcionários, no canteiro experimental da FAU-USP.

Coleção Gfaud



A black and white photograph showing a vintage car, possibly a Volkswagen Beetle, parked on the left side of the frame. To the right of the car is a building under construction, with its wooden frame and scaffolding visible. The scene is set outdoors, with trees and foliage in the background.

Ateiro da Casa Pery Campos



Acervo Biblioteca FAU-USP

**CASAS QUE ENSINAM**

As casas de Arquimedes Nogueira ensinam experimentações para amigos. Um grupo professoral da USP, depois que poderia ser uma casa construída, finalizada, para produção em ampla escala, dos barcos jatinhos, perfurados, com estruturas baratas, encontraram na autoconstrução popular. Nela, todo ensino quer-se - tijolos, vigas, fios e tubulações, os materiais eram todos de material bruto e por cada metro - o equipamento inteiro, sob a grande cobertura da abóbada, poderia ser configurado por cada família.

*"Segundo por Walter Benjamin em O autor como produtor, acreditamos que uma [essa, escrita em] dupla entre a bar e o traço – um estrangeiro, quase primitivo simples e exótico. (...) As coisas ficam maiores quando se lê e se ouve uma língua acender à distância. Dizendo as coisas quebra, o mundo desmorona e abre espaço para explicações. Essa produção de clareza e compreensão deve girar mais a esquadra de correção" (Sf em "Tótem e Escrita", 2004).*

Os materiais aparentes eram uma escolha econômica (e poética), mas não só: neles se via o rastro do trabalho, o saber-fazer de todos os profissionais, que não era apagado por camadas de revestimentos, laas, ponzos, pedidos – que faziam desaparecer da obra a presença do trabalhador.

"Programas de respeito pelo resto ('mas') específicos do trabalho de cada equipe. (...) Discutimos o resultado do trabalho de todas as equipes e mais provável que isso se estenda e respeito à integridade das peças produzidas, todas deverão querer. Se tudo o que precede for inscrito no resultado, sua prática será mais, evidentemente. Não é das palavras, da promessa própria a reforçar a fiscalização - mas é de produção livre. Se assim for, a obra será, além de produtiva, também como expressão com-







## ARQUITETURA NOVA

Sérgio Ferro e seus companheiros Flávio Império e Rodrigo Lefèvre viveram uma gangorra histórica vertiginosa nos anos 1960, década que se iniciou com reformas estruturais e algum protagonismo popular, e sofreu uma brutal reviravolta com o golpe de Estado que instaurou 21 anos de ditadura. Desde a faculdade de arquitetura (FAU-USP) no fim dos anos 1950, o trio desenvolveu experimentações construtivas, propôs pedagogias emancipadoras, realizou pesquisas e formulações teóricas que revolucionaram a crítica e a prática da arquitetura – além da atuação como pintores e, no caso de Flávio, como cenógrafo, figurinista e encenador. Iniciativas que perderam o chão histórico para serem realizadas de forma ampla, pública e popular à medida que o regime endurecia. Com o AI-5, em 1968, experimentação arquitetônica e enfrentamento à ditadura rapidamente se afunilariam, levando-os à prisão, tortura e exílio.

Diante desse fechamento de possibilidades, houve, pelo ângulo da crítica, ao menos um sobrefôlego, especialmente por parte de Sérgio Ferro. Ele se tornou um intelectual radical e refinado, ácido e implacável, atacando a complacência (ou oportunismo) da classe dos arquitetos em sua submissão voluntária aos donos do poder e do dinheiro. Observando de perto a obra colossal de Brasília, o mercado imobiliário e a produção de luxo em São Paulo, as favelas nos morros e palafitas de Santos e, na França, percorrendo quinhentos anos de arquitetura europeia, Sérgio Ferro propôs um novo ângulo de abordagem da história e da teoria da arquitetura. Ele indicou a necessidade do estudo meticuloso da produção do espaço sob o ponto de vista dos conflitos entre desenho e canteiro, e entre capital e trabalho.

As experiências práticas da Arquitetura Nova, que veremos a seguir, exploraram possibilidades de superação de algumas dessas contradições vividas pelos trabalhadores da construção: na escolha de técnicas com economia de meios, na didática da construção, no respeito aos saberes e aos materiais, na inteligência projetual para atender às demandas sociais urgentes, por habitação, escolas e condições adequadas de vida.

Sérgio e companheiros tentaram resistir à ditadura, participaram da luta armada, foram presos e torturados. Depois do ano de cadeia, Sérgio partiu para o exílio na França, uma vez que a USP não lhe alocou aulas nem o reincorporou ao quadro docente. Na França pós-1968, com muita agitação política e intelectual, ele participou da fundação da Escola de Arquitetura de Grenoble, de grupos de pesquisa e de um ateliê de experimentação prática.

Nas últimas décadas, Sérgio esteve frequentemente no Brasil e passou a acompanhar de perto as lutas sociais e movimentos populares, dos sem-terra e sem-teto, e o trabalho dos arquitetos que os apoiam. Reconheceu nos canteiros autogeridos, que floresceram após o fim da ditadura, as possibilidades de novas formas de organização do trabalho e da vida, restituindo à arquitetura a possibilidade de ser, novamente, uma obra de arte coletiva, produzida por construtores livres em cooperação.

**Pedro Fiori Arantes**





Catedral Metropolitana de Nossa Senhora de Aparecida, 1959



Ministérios em construção, 1959



Congresso Nacional em construção, 1959



Congresso Nacional em construção, 1959



Congresso Nacional em construção, 1959

# CANTEIROS E CANDANGOS DE BRASÍLIA

Sérgio Ferro teve contato com os trabalhadores de Brasília em dois momentos. O primeiro, ainda enquanto estudante de arquitetura, ao ir à capital com Rodrigo Lefèvre realizar projetos e obras. Ao presenciarem os canteiros da nova capital, os dois jovens arquitetos reconheceram as contradições flagrantes entre desenho e canteiro naquelas obras monumentais:

“Há um contraste doloroso entre o desenho apurado e elegante e o canteiro absurdo (...) Vi operários que trabalhavam como trapezistas de circo, pendurados em cordas, passando de uma parábola a outra, com grande perigo. (...) Um imenso descompasso: a figuração mais forte da confraternização, da união nacional, com as parábolas vindas de todas as regiões do país se juntando em festa, sendo erguida sem nenhuma consideração por seus construtores, aparentemente excluídos da comunhão”. (S.F. em “Brasília, Lucio Costa e Oscar Niemeyer”, 2003).

O segundo encontro com operários de Brasília ocorreu uma década depois, na prisão, durante o regime militar. Sérgio e Rodrigo, presos em 1970 por participar da resistência armada à ditadura, encontraram no presídio Tiradentes antigos operários da capital:

“Anos mais tarde, quando fui preso, convivi com operários que participaram da construção. Eles me contaram um sofrimento que mal imaginávamos então: suicídios numerosos, operários se jogando sob caminhões, disenteria quase cotidiana (...). Canteiros e acampamentos cercados por ‘forças da ordem’, jornadas intermináveis de trabalho, alimentação precária”. (Idem).

Fotografias de Marcel Gautherot cedidas gentilmente pelo Instituto Moreira Salles para a presente exposição.





Congresso Nacional, 1959



Congresso Nacional em construção, 1959



Congresso Nacional em construção, 1959



Congresso Nacional, 1959

## UMA NOVA ARQUITETURA, DE TRABALHADORES LIVRES

Foram poucos os arquitetos que perceberam à época o enorme desencontro entre as intenções progressistas dos que projetavam Brasília, a esperança anunciada em seu desenho, e a exploração e a violência nos canteiros de obra – além da segregação dos trabalhadores nos acampamentos fora do Plano Piloto e que deram origem às “cidades satélites”.

Mais raros ainda foram os que adotaram essa constatação como ponto de partida para a invenção de alternativas, na teoria e na prática. O reconhecimento dos saberes dos trabalhadores, enquanto produtores livremente associados, executando a arquitetura com dignidade e em cooperação, da casa à cidade, será o fio da meada que guiará Sérgio Ferro e seus companheiros a partir de então.

Fotografias de Marcel Gautherot cedidas gentilmente pelo Instituto Moreira Salles para a presente exposição.



# ARQUITETURA NOVA

## CASAS EXPERIMENTAIS

A principal publicação de arquitetura da época, a revista Acrópole, dedicou mais de 20 páginas, na sua edição 319, de 1965, aos três jovens arquitetos (agora Flávio Império já integra o trio, com Sérgio e Rodrigo) – um feito.

Desiludidos com as dificuldades técnicas e de desempenho de materiais industriais na casa que projetaram para o historiador Boris Fausto, os três decidem avançar na racionalização das técnicas e materiais populares e tradicionais.

“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, não só favorece o surgimento de uma arquitetura sóbria e rude, mas também estimula a atividade criadora viva e contemporânea” (em Revista Acrópole, n. 319, 1965)

Com essa posição heterodoxa, irão realizar em 1961 a primeira casa do grupo com uma cobertura em abóbada, em Cotia, com intenção de investigar alternativas econômicas e flexíveis para a habitação popular.

## POÉTICA DA ECONOMIA

Em manifesto de 1963, os três arquitetos assim definem sua plataforma inicial:

“Do mínimo útil, do mínimo construtivo e do mínimo didático necessários, tiramos as bases de uma nova estética, que poderíamos chamar a ‘poética da economia’” (em “Proposta inicial para um debate: Possibilidades de atuação”, 1963).

Após Brasília, tal enunciado tem claro sentido de inflexão. Por trás da precariedade assumida, há uma disposição em reconhecer as reais condições em que a grande maioria da população é obrigada a enfrentar o problema da habitação. E extrair daí uma solução material para a casa popular, em uma resposta expressiva e crítica ao subdesenvolvimento.

Dois anos depois, o Cinema Novo lançaria o manifesto da “Estética da Fome”, assinado por Glauber Rocha, em termos semelhantes.



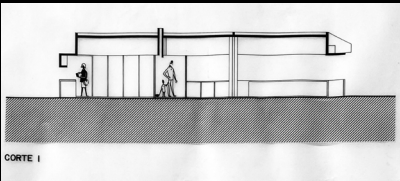
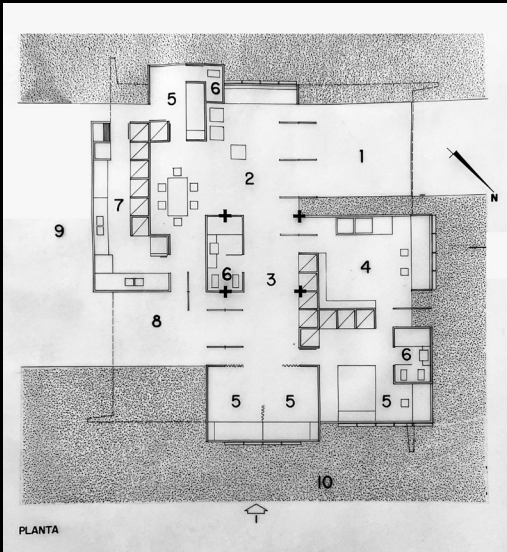
Luiz Kupfer, Revista Acrópole

### CASA NO BUTANTÃ RESIDÊNCIA BORIS FAUSTO

“A cobertura, apoiada em quatro pilares centrais, protege uma área maior que a da casa, formando vários terraços cobertos. Sua regularidade facilita o emprego das placas. Quando necessário, é ampliada por lajotas pré-moldadas. As placas organizam livremente o espaço, apesar da rígida modulação. As instalações elétricas aparentes facilitaram o trabalho e foram fator de economia.

As principais dificuldades que surgiram no nosso ensaio não foram as de mão de obra, que se adaptou facilmente às novas técnicas.

O produto industrializado, entretanto, não correspondeu às amostras, e uma série de ‘defeitos’ de fabricação prejudicou o conjunto da proposta, forçando inúmeros expedientes 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 mata-juntas que não estavam previstas etc.).” (Trechos de apresentação do projeto na Revista Acrópole)



Desenhos em nanquim e adesivos de hachuras sobre vegetal, produzidos para mestrado de Rodrigo Lefèvre, defendidos em 1981. Acervo Biblioteca FAU-USP



Acervo Biblioteca FAU-USP

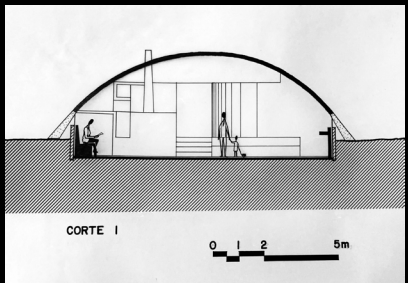
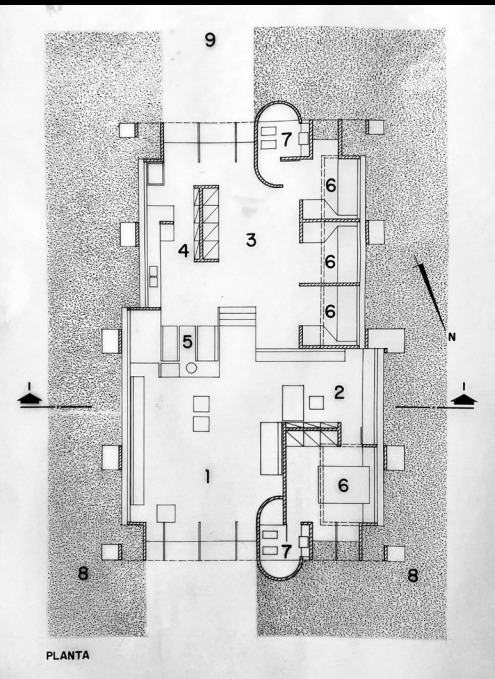


Acervo Biblioteca FAU-USP

### CASA EM COTIA RESIDÊNCIA BERNARDO ISSLER

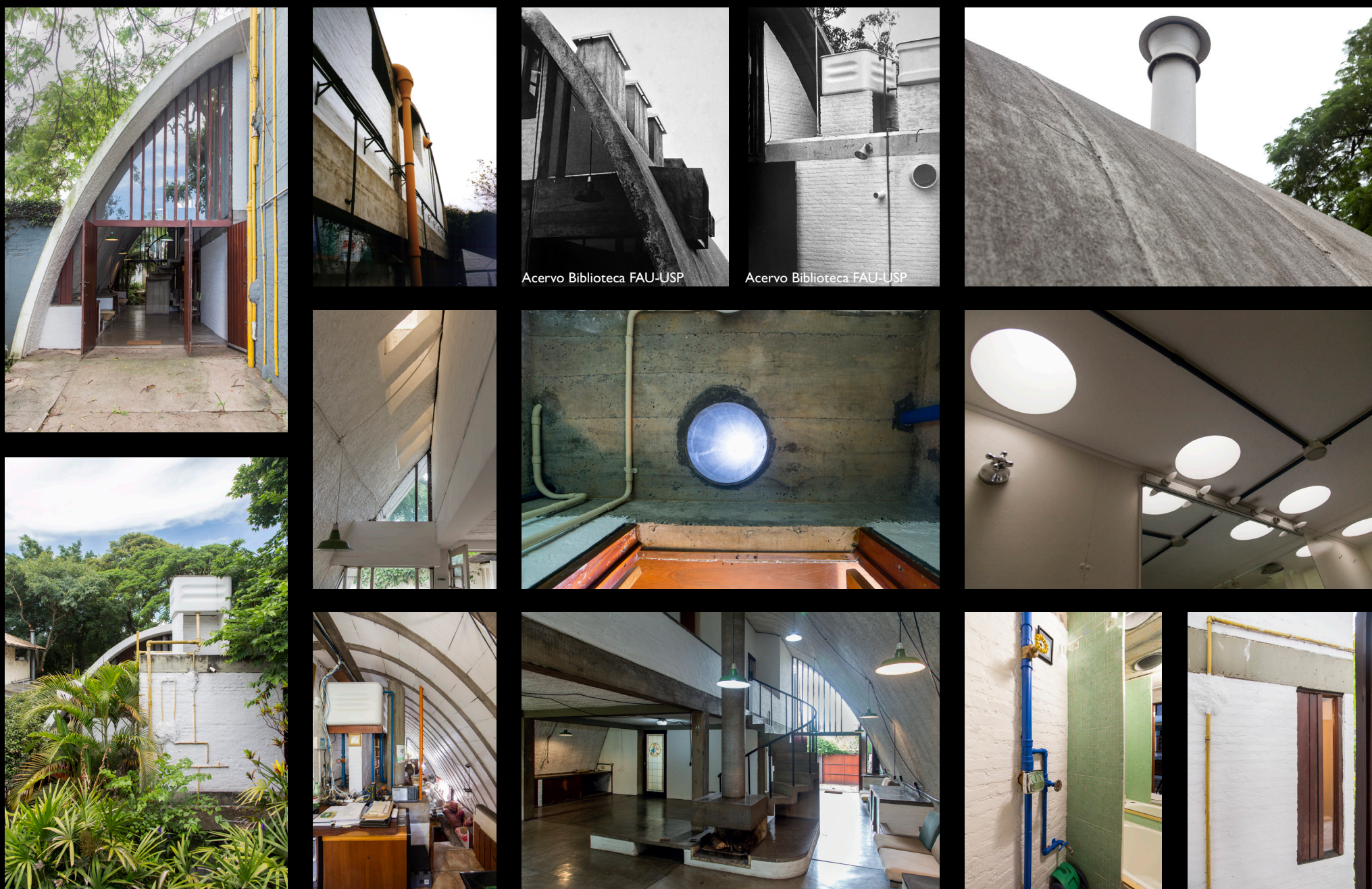
“Uma abóbada circular, construída de vigas retas de tijolo furado, com o auxílio de cambotas simples de madeira, foi erguida em poucos dias por um só homem. A independência da cobertura permite, simultaneamente, o rigor estrutural e o livre manejo do espaço interno, a distribuição de funções e áreas de acordo com um sistema de vida mais integrado e dinâmico, a mobilidade e economia espacial, podendo cada ambiente, desprovido de desnecessários excessos, ter mais de um uso.

São, também, de tijolo, as divisões internas e os “móveis”, já incluídos na obra (camas, mesas, pias, bancos e armários). A experiência teve custo bastante baixo: o preço do metro quadrado de construção não ultrapassou a metade do preço em São Paulo.” (Trechos de apresentação do projeto na Revista Acrópole)



Desenhos em nanquim e adesivos de hachuras sobre vegetal, produzidos para mestrado de Rodrigo Lefèvre, defendidos em 1981. Acervo Biblioteca FAU-USP





## CASAS QUE ENSINAM...

As casas da Arquitetura Nova eram experimentações para amigos, em geral professores da USP, daquilo que poderia ser uma casa econômica, flexível, para produção em ampla escala, dos bairros jardins às periferias, usando materiais baratos, encontrados na autoconstrução popular. Nelas, tudo estava aparente – tijolos, vigotas, fios e tubulações, os caixilhos eram feitos de madeira bruta e retalhos de vidro – e o espaço interior, sob a grande cobertura da abóbada, poderia ser configurado por cada família.

“Inspirados por Walter Benjamin em O autor como produtor, acreditávamos que uma [casa, escola etc.] deveria ensinar a fazer outras – sem extravagâncias, apenas protótipos simples e evolutivos. (...) As crianças acham misterioso apertar um botão e ver uma lâmpada acender à distância. Deixando os conduítes aparentes, o mistério diminui e abre espaço para explicações. Esse princípio de clareza e autoexplicação deveria guiar todas as etapas da construção.” (S.F. em “Sobre as Escolas”, 2024)

## ...E DESALIENAM

Os materiais aparentes eram uma escolha econômica (e poética), mas não só: neles se via o rastro do trabalho, o saber-fazer de todos os profissionais, que não era apagado por camadas de revestimentos, lisos, pintados, polidos – que fariam desaparecer da obra a presença do trabalhador.

“[Propúnhamos o] respeito pelo rastro (“trace”) específico do trabalho de cada equipe. (...) Deixávamos o resultado do trabalho de todas as equipes o mais possível aparente. Se a essência é respeito à integridade do corpo produtivo, todos deveriam aparecer. Se tudo o que precede ficar inscrito no resultado, sua plástica será outra, evidentemente. Não a dos volumes, da geometria própria a reforçar a fetichização – mas a da produção livre. Se assim for, a obra atingirá valor pedagógico, ensinará como construir com autonomia.” (S.F. em “O desenho hoje e seu contra-desenho”, 2005)

Fotografias por Fernando Stankuns (2020 e 2023), gentilmente cedidas para esta exposição, e três imagens do Acervo da Biblioteca FAU-USP.





## AS ESCOLAS

### “NOSSA REALIZAÇÃO MAIS RADICAL”

O trio testará novamente sua experimentação política da “poética da economia” – o estritamente necessário e a pedagogia do fazer – na produção de escolas estaduais.

“Entre 1966 e 1967, Flávio, Rodrigo e eu recebemos a demanda de projetar oito escolas para a Secretaria Estadual de Educação de São Paulo, uma encomenda feita pela arquiteta Mayumi Watanabe de Souza Lima. Essas escolas talvez tenham sido nossa maior realização, a mais radical, em vários sentidos, a despeito da ditadura que cortava horizontes e nos cercava progressivamente.” (S.F. em “Sobre as Escolas”, 2024).

O déficit de vagas era então imenso, o número de crianças fora da escola demandava soluções urgentes, baratas e bem concebidas. Nas escolas da Arquitetura Nova, encontramos espaços generosos, flexíveis e, novamente, todas as instalações à vista, ensinando como o edifício funciona.

Apostando na pré-fabricação leve, no uso de tijolos (abundantes no interior de São Paulo e baratos), tanto nas abóbadas quanto nos brises e paredes, as obras poderiam ser feitas por pequenas construtoras locais, com baixo custo, ou mesmo por cooperativas.

“Em um país gigantesco como o Brasil, com tantas crianças sem escolas, maximizar os recursos disponíveis era essencial. Nosso maior orgulho – talvez um dos motivos de nossas oito encomendas – foi ‘construir duas escolas com o orçamento de uma’. (...) Meu sonho, nunca realizado, era formar cooperativas com trabalhadores para construí-las. Toda a lógica construtiva que a Arquitetura Nova elaborou pressupunha tais cooperativas, a livre associação dos produtores auto-organizados.” (Idem).

### PRISÃO E TORTURA

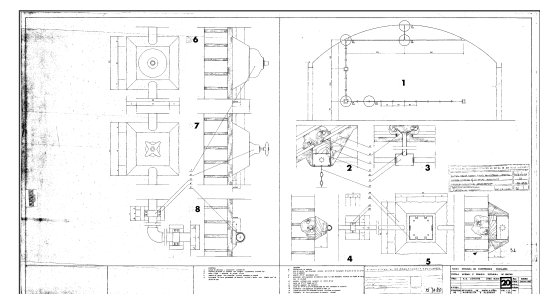
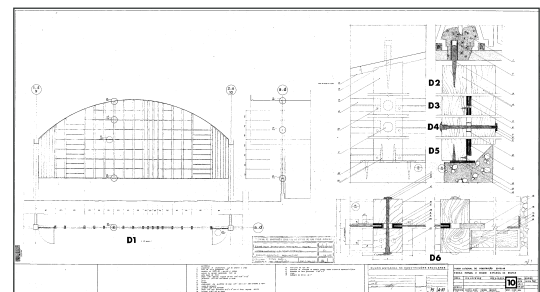
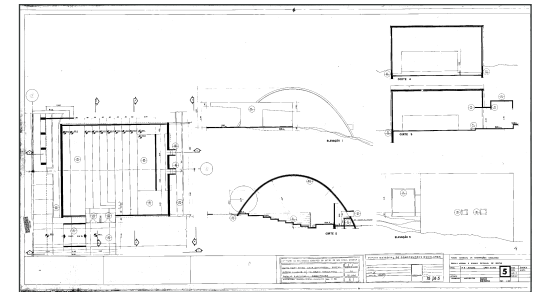
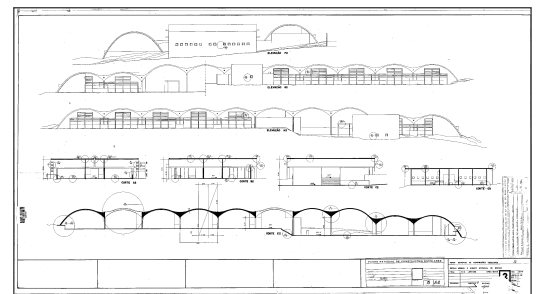
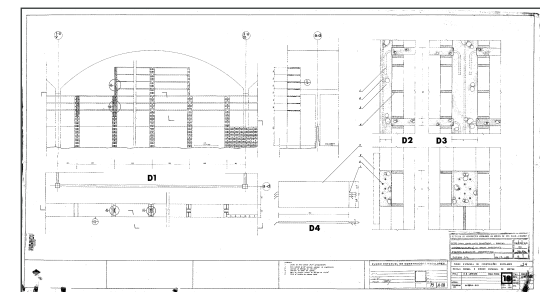
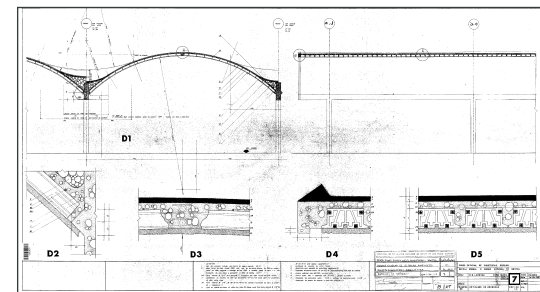
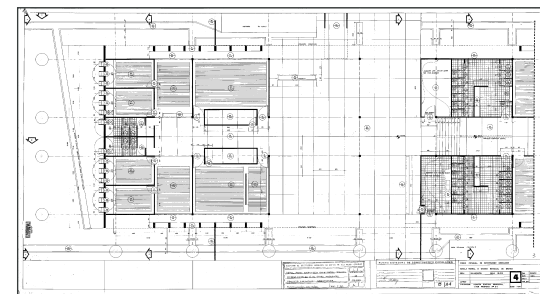
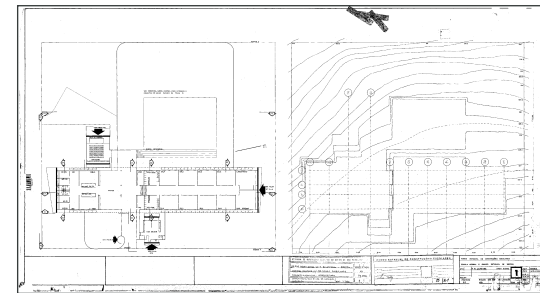
A hipótese construtiva para um outro país era mesmo inviável naqueles anos, e seus generosos imaginadores eram agora perseguidos. Em 1970, no momento em que a escola de Brotas era inaugurada, são presos Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre, e também Mayumi Watanabe e seu companheiro Sérgio Souza Lima. Meses antes, estavam unidos no projeto das escolas e dando aulas na Faculdade de Arquitetura de Santos, levando os estudantes a estudar como melhorar as condições de vida nas favelas.

Sérgio e Mayumi foram presos e torturados juntos, na mesma sala da OBAN. Num intervalo de poucos anos, passaram da experimentação radical na invenção das escolas para os porões da ditadura; da utopia arquitetônica e educacional, generosa e factível, para a brutalidade da prisão ilegal e tortura.

### PROJETOS EXECUTIVOS

Apresentamos ao lado 8 pranchas (de um total de 33) em escala real do Projeto Executivo da Escola Normal de Brotas, a única que teve o projeto das abóbadas respeitado na construção. O projeto completo foi arquivado e preservado pela FDE (Fundação para o Desenvolvimento da Educação) do Estado de São Paulo.

Fotografias de Rodrigo Lefèvre, 1970, em visita à obra. Acervo Biblioteca FAU-USP.







## A ESCOLA DAS ONDAS

### E.E. PROF<sup>a</sup>. DINAH BALESTRETO

A Escola de Brotas foi apelidada por alunos e professores de “escola das ondas”. A forma incomum da sua cobertura tornou-a um ícone da cidade. Nas férias, sua cobertura chegou a servir de pista de skate. Era uma escola de vanguarda e contava com ateliê de artes, laboratório de ciências, teatro, biblioteca, cantina, jardins, áreas de convivência e esporte, e até consultório de dentista.

Foi batizada em 1977 com o nome de uma das suas professoras, a senhora Dinah Balestrero. Passados 55 anos da sua inauguração, com algumas reformas e ampliações, a escola envelheceu com dignidade e mantém a flexibilidade dos espaços originais.

João Carlos Geraldo: “A escola tinha a aura de ‘diferentona’. (...) Tenho grandes recordações do nosso Teatro: apresentávamos seminários sobre barroco, romantismo... Montávamos cenários, as moças iam a cabeleireiros, faziam roupas, nossas apresentações paravam a escola e a cidade. Tínhamos coral, piano, fanfarra. (...) O Laboratório era completo, com coleções, pedras, animais empalhados, vidraria, artes plumárias (...). O Ateliê de artes, com o professor Maurício Galhardo, tinha pranchetas, peças de gesso, a sala era livre para circular, puláva-

mos a janela e íamos desenhar plantas no jardim. Hoje está tudo gradeado, e o técnico do laboratório, Seu Neno, se aposentou e não contrataram mais.” (João foi aluno entre 1974 e 1978, e professor da escola entre 1988 e 1996, entrevista a Pedro Arantes em set/2024).

Luiz Cláudio Surian: “A escola era aberta, fluída, muito livre, mas foram depois colocando muros e portões, a sociedade brasileira foi se trancando (...). Todo mundo estudava aqui, um dos irmãos Campana, o cantor Daniel, nós, tinha mistura de classes. O filho do usineiro e do cortador de cana na mesma sala. Mas a escola pública foi precarizada, estigmatizada. O pátio coberto foi sendo descaracterizado, as áreas externas foram cimentadas, a integração com o entorno se perdeu. Quando a escola foi projetada, imaginava um outro modelo de sociedade.” (Luiz foi aluno entre 1975 e 1981, e professor da escola entre 1988 e 2022, entrevista em set/2024).

Fotografias por Camila Alba, 2024, exclusivamente para esta exposição.





ESTUDOS PARA CASAS POPULARES E SISTEMAS DE PRODUÇÃO COLETIVA

O tema da habitação popular sempre esteve no horizonte da Arquitetura Nova. Quando as experiências iniciais com casas para amigos amadureceram, já no Regime Militar, não havia espaço para um projeto radical de Reforma Urbana e produção cooperativa de moradias, apenas para as “barbaridades do BNH” e as casas autoconstruídas de forma precária nas periferias.

Os primeiros estudos de casa popular começaram em 1966, com as “casas dos zeladores”, previstas nos programas de cada escola e, em geral, negligenciadas pela maioria dos arquitetos. Elas eram projetadas pelo trio com esmero, como um ensaio para a habitação social – tema que Rodrigo Lefèvre desenvolverá em

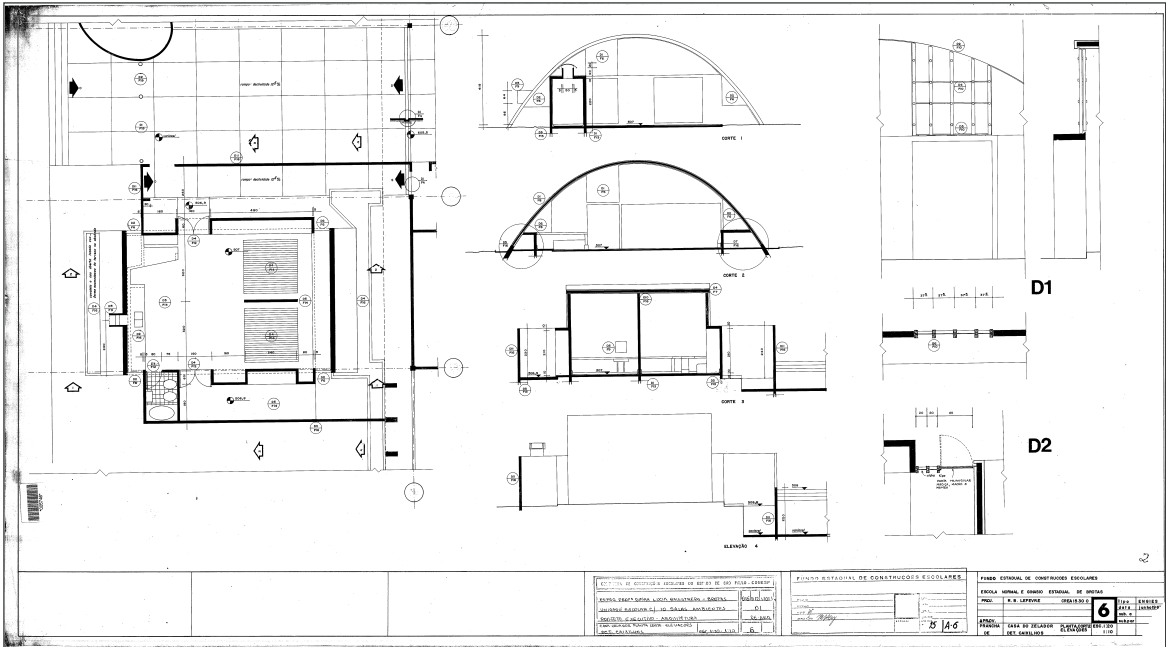
projetos não executados em 1968 e em seu mestrado, nos anos 1970: “Projeto de acampamento de obra: Uma utopia”.

A “Utopia” de Rodrigo Lefèvre (e da Arquitetura Nova) ia muito além do projeto da moradia, ele concebeu um sistema de produção que associava trabalhadores sem-teto (em especial os migrantes recém-chegados), profissionais em assessorias técnicas, políticas públicas e de Estado – atuando de forma coordenada e cooperativa, num sentido emancipador, inspirados na pedagogia de Paulo Freire, no associativismo e na democracia de base. Na gestão de Luiza Erundina, a política de mutirões autogeridos esteve muito próxima dessa proposição.

1966-67 – CASAS DOS ZELADORES

Em todas as escolas projetadas pela Arquitetura Nova há casas de zeladores em abóbada, abrigando a família desse profissional, com dois quartos, banheiro com luz zenital, sala e cozinha integradas, lavanderia e quintal. Compactas e dignas, refletem os aprendizados anteriores. Com a extinção da função de zelador, essas casas ganharam novos usos, como em Brotas, onde se tornou a biblioteca.

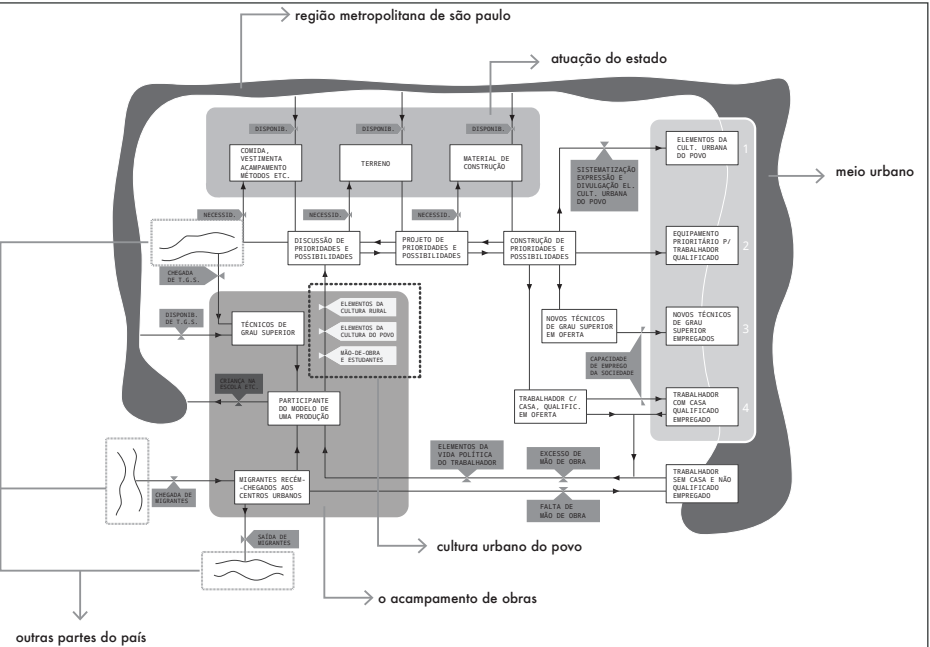
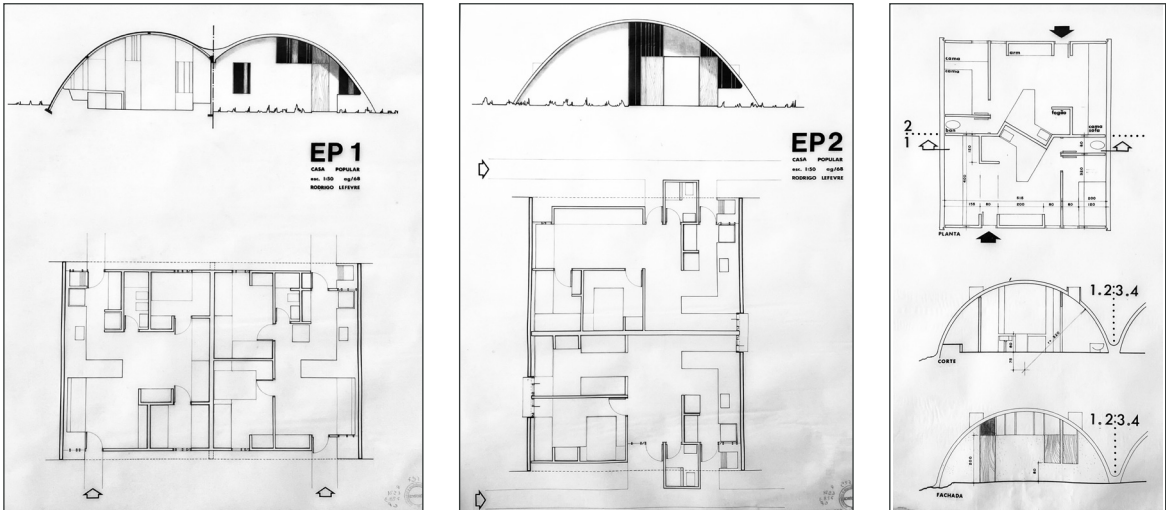
Acervo FDE.



1968 – ESTUDOS PARA CASAS POPULARES

Rodrigo seguiu com os estudos para casas populares, inspirado pelo exercício de construção das casas dos zeladores. Desenhou alternativas inteligentes e baratas, simples de fazer, que poderiam ser conduzidas por cooperativas e movimentos organizados. Mas o momento não permitiu. 1968 é também o ano do AI-5. Apenas nos anos 1970, depois de um ano de prisão, Rodrigo voltará ao tema, em sua tese de uma “utopia”, defendida em 1981.

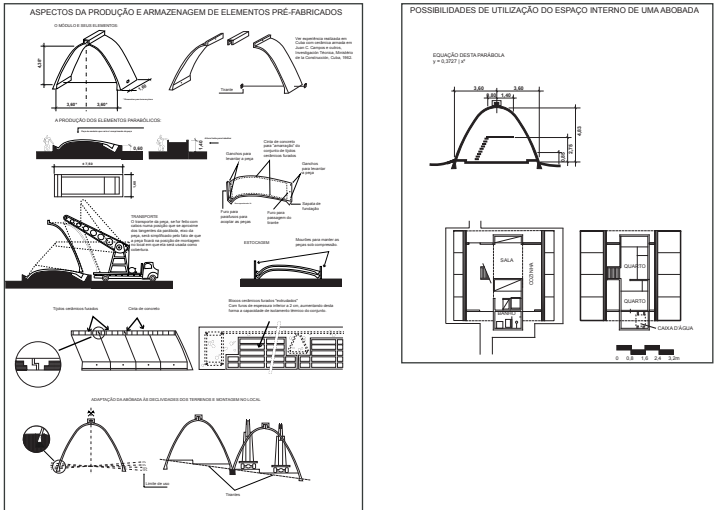
Acervo Biblioteca FAU-USP.



1974-81 – ACAMPAMENTO DE OBRA, UMA UTOPIA

Durante sete anos, Rodrigo desenvolveu seu mestrado no tema de habitação social, com orientação do professor Nestor Goulart Reis Filho. A dissertação é uma proposta de canteiro-escola para produção de habitações populares (incluindo o bairro), envolvendo trabalhadores em vários níveis, arquitetos e demais técnicos, e fomento público, para uma “época de transição” (para a democracia e talvez o socialismo, ou seja, para quando a ditadura fosse passado). O protagonista é o trabalhador sem-teto, em geral o migrante chegado aos centros urbanos, que será organizado por outros trabalhadores, receberá assessoria técnica e participará de uma política pública, num contexto de reforma urbana. Seu “modelo de produção” é apresentado no esquema ao lado e nos desenhos que compõem a tese.

Esquemas de Rodrigo Lefèvre redesenhados por Ana Carolina Buim.



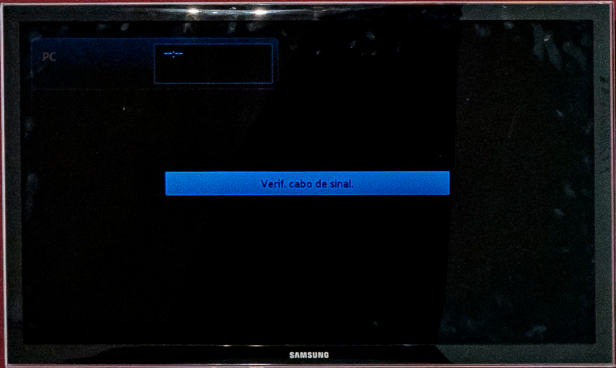


A CASA POPULAR,  
“O SALÁRIO NÃO DÁ”

O texto “A casa popular” (anotações de aula entre 1968-69 mimeografadas pelo GFAU) foi o primeiro esboço para o grande ensaio de Sérgio Ferro, O canteiro e o desenho, de 1976. Nele, investiga não apenas a habitação autoconstruída pelo trabalhador, mas também a moradia burguesa e a produção de mercado para a classe média. Sua crítica à economia política da moradia foi pioneira e marcou gerações. No estudo, Sérgio mobiliza dados inéditos da pesquisa de Carlos Lemos e Maria Ruth Sampaio sobre autoconstrução, dados do Dieese, sua experiência nas favelas de Santos, para mostrar a equação social perversa que obrigava trabalhadores a construir suas casas e bairros por esforço próprio.

“Nos feriados, fim de semana ou férias quando ergue sua casa, o trabalhador produz para si. Não como o faz diariamente, como força de trabalho vendida, empenhada na valorização do capital. (...) Ao contrário, produz com seus instrumentos seu próprio meio de produção próprios guiados por sua vontade e direção a construir um objeto para seu uso.” O guia da produção, seu motor interno, a carência que assedia são particulares e próximos (...). E o que produz espelha, também agora, como produz: o indispensável para sua subsistência (...). As consequências são imediatas: o hancamento da moradia que obtém incorrendo a todas as suas mínimas habilidades e disponibilidades, o seu sacrifício terá como recompensa automática o abasamento relativo dos salários, sempre determinados pelo custo menor do (obviamente independente) e sua remuneração. Seguramente a economia feita na obtenção da casa seguirá a redução de seu salário real. (...) A produção aparentemente marginal revela o sistema totalmente inclusivo.” (S.F., trechos de “A Casa Popular” ou “A produção da casa no Brasil”)

O documentário *Fim de semana* (1975), de Renato Tapajós e Erminia Maricato, produziu poucos anos após o texto, apresenta em vídeo essas contradições.

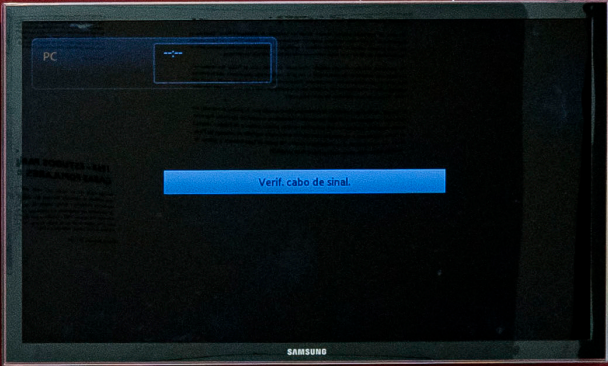


CANTEIROS AUTÔNOMOS vs  
HETERÔNOMOS

A partir dos anos 2000, Sérgio passou a vir com frequência ao Brasil a colaborar com movimentos populares como o MST e associações de luta por moradia. Desde então, passou a acompanhar de perto o trabalho de grupos que apolam a produção autogerida dasmoradas, escolas e espaços comunitários.

“No canteiro autogerido o trabalho abandona a mais pestilenta associação com o que deveria ser seu contrário, o salário, o instrumento de tortura do qual o capital derivou o nome e com o qual afastou o nome antigo em: arte, potencialmente congnoso já que reservado para o trabalho ‘lento’. No canteiro autogerido e em outras experiências semelhantes de volta a ser com a linguagem um dos dois pilares centrais de nossa humanidade. Merece de volta seu antigo nome: arte, a expressão humana da alegria no trabalho, no perfeito enunciado de William Morris.” (...) Que o exemplo da evidente superioridade da produção autogerida não seja da marginalidade em que hoje se encontra a construção e continue a luta do setor da construção – e de lá, as de toda a produção.” (S.F. em “Trabalhador coletivo e autonomia”, 2015).

O filme *Cipecaetes coloridos* (2007), de Paula Constante, conta com um depoimento de Sérgio Ferro para apresentar dois canteiros de obra distintos: o do campus Leste da USP, uma obra tradicional (heterônoma); e a do mutirão Paulo Freire, obra autogerida do movimento Leste 1, filiado a União Nacional de Movimentos de Moradia, com assessoria do grupo Ushua.





## A CASA POPULAR, “O SALÁRIO NÃO DÁ”

O texto “A casa popular” (anotações de aula entre 1968-69, mimeografadas pelo GFAU) foi o primeiro esboço para o grande ensaio de Sérgio Ferro, O canteiro e o desenho, de 1976. Nele, investiga não apenas a habitação autoconstruída pelo trabalhador, mas também a mansão burguesa e a produção de mercado para a classe média. Sua crítica à economia política da moradia foi pioneira e marcou gerações. No estudo, Sérgio mobiliza dados inéditos da pesquisa de Carlos Lemos e Maria Ruth Sampaio sobre autoconstrução, dados do Dieese, sua experiência nas favelas de Santos, para mostrar a equação social perversa que obrigava trabalhadores a construir suas casas e bairros por esforço próprio.

“Nos feriados, fins de semana ou férias quando ergue sua casa, o trabalhador produz para si. Não como o faz diariamente, como força de trabalho vendida, empenhada na valorização do capital. (...) Ao contrário, produz com seus instrumentos seu abrigo, meios de produção próprios guiados por sua vontade e direção a construir um objeto para seu uso. O guia da produção, seu motor interno, a carência que atende são particulares e próximos. (...) E o que produz espelha, também agora, como produz: o indispensável para sua subsistência. (...) As consequências são imediatas: o barateamento da moradia que obteve recorrendo a todas as suas mínimas habilidades e disponibilidades, o seu sacrifício, terá como recompensa automática o abaixamento relativo dos salários, sempre determinados pelo custo menor do absolutamente indispensável à sua manutenção. Seguramente, a economia feita na obtenção da casa seguirá a redução de seu salário real. (...) A produção aparentemente marginal revela o sistema totalmente inclusivo.” (S.F., trechos de “A Casa Popular” ou “A produção da casa no Brasil”)

O documentário Fim de semana (1975), de Renato Tapajós e Ermínia Maricato, produzido poucos anos após o texto, apresenta em vídeo essas contradições.

## CANTEIROS ATÔNOMOS vs HETERÔNOMOS

A partir dos anos 2000, Sérgio passou a vir com frequência ao Brasil e a colaborar com movimentos populares, como o MST e associações de luta por moradia. Desde então, passou a acompanhar de perto o trabalho de grupos que apoiam a produção autogerida da moradias, escolas e espaços comunitários.

“No canteiro autogerido o trabalho abandona a mais pestilenta associação com o que deveria ser seu contrário, o tripalium, o instrumento de tortura do qual o capital derivou o nome e com o qual afastou o nome antigo, ars, arte, potencialmente contagioso, já que reservado para o trabalho ‘livre’. No canteiro autogerido e em outras experiências semelhantes ele volta a ser, com a linguagem, um dos dois pilares centrais de nossa humanidade. Merece de volta seu antigo nome: arte, ‘a expressão humana da alegria no trabalho’, no perfeito enunciado de William Morris. (...) Que o exemplo da evidente superioridade da produção autogestionária saia da marginalidade em que hoje se encontra e contamine as lutas do setor da construção – e de lá, as de toda a produção.” (S.F. em “Trabalhador coletivo e autonomia”, 2015).

O filme Capacetes coloridos (2007), de Paula Constante, conta com um depoimento de Sérgio Ferro para apresentar dois canteiros de obra distintos: o do campus Leste da USP, uma obra tradicional (heterônoma); e a do mutirão Paulo Freire, obra autogerida do movimento Leste 1, filiado à União Nacional de Movimentos de Moradia, com assessoria do grupo Usina.



# SÉRGIO FERRO, ARTISTA E INTELLECTUAL

## ATELIÊS DE GRIGNAM

Exilado na França desde 1972, Sérgio Ferro fixou-se inicialmente em Grenoble, onde prosseguiu a carreira acadêmica brutalmente interrompida pela ditadura. Sem o reconhecimento oficial de seu diploma de arquiteto, afastou-se da prática profissional, dividindo-se entre a pintura, o ensino e a pesquisa centradas nas contradições entre o desenho e o canteiro.

No auge de sua carreira como pintor, Ferro comprou um pequeno sobrado na Rue du Tranchat, na comuna de Grignan, um vilarejo medieval ao Sul de Lyon habitado por artistas e artesãos, para onde se transferiu com a família em 1993. Lá retomou o contato com a prática de arquitetura, começando por uma ampliação para seu ateliê, que seguia o padrão das construções de pedra da região. Em 2000, adquiriu uma ruína na Rue de la Planette, onde construiu seu novo ateliê, separado da residência. Desta vez, a solução arquitetônica foi mais radical, construindo uma caixa em concreto armado, revestida de pedras por fora, e instalando vigas metálicas de sustentação do telhado.

Em 2003, o casal trocou a residência da Rue du Tranchat por uma casa maior na Rue du Petit Faubourg, onde novamente fundiu moradia e ateliê. A obra, que durou mais de 10 anos, proporcionou experiências e reflexões importantes a Sérgio. Nela, a figura de José Esparza, o construtor-artesão responsável pela obra a partir de 2006, foi decisiva. Foi morando dentro desse canteiro de obras excepcional que Ferro se dedicou a revisar seus textos e pinturas.

Felipe Contier e José Tavares Lira



1. Localização das casas e ateliês de Sérgio Ferro em Grignan, França. Elaborado por Felipe Contier a partir de imagem do Google Maps.

2. Desenho de Sérgio Ferro da ampliação de seu ateliê no pavimento superior da residência da Rue du Tranchat, s/d. Acervo Ediane Lobão Ferro

3. Sérgio Ferro na janela de seu ateliê no pavimento superior da casa da rue du Tranchat, 1994. Acervo Ediane Lobão Ferro.

4. O ateliê em construção, c. 2000. Foto: Maria Ferro Blanc. Acervo Ediane Lobão Ferro.

5. Interior do ateliê da Rue de la Planette, c.2000. Acervo Ediane Lobão Ferro.

6. Sala íntima da casa-ateliê da Rue du Petit Faubourg. Foto José Lira, 2022.

7. Plantas da casa-ateliê da Rue du Petit Faubourg. Desenho de Felipe Contier, Miriam Castanho e Gabriel Fontoura.

8. Sala de jantar e estar da casa-ateliê da Rue du Petit Faubourg. Foto José Lira, 2022.

9. Quintal da casa-ateliê da Rue du Petit Faubourg. Foto José Lira, 2022.

10. Ateliê do Petit Faubourg, 2024. Foto: Ediane Lobão Ferro.

Sérgio Ferro foi professor em diversas faculdades de arquitetura, urbanismo e artes, atuando tanto no ensino de projeto e canteiros pedagógicos, como na pesquisa histórica e produção de uma teoria crítica radical. Nos fóruns de ensino, nos projetos pedagógicos, nos exercícios práticos, Sérgio indicou os caminhos para uma formação crítica, experimental e emancipadora da arquitetura e das artes plásticas.

Na reflexão crítica, Sérgio é autor de diversos livros e artigos – vários deles, apresentamos nestas vitrines. O mais conhecido, e que marcou mais de uma geração, é O canteiro e o desenho, publicado pela primeira vez na revista Almanaque, em 1976, e em várias edições sucessivas, pelas editoras Projeto, Cosac Naify e 34 – além de edições francesa e inglesa (no prelo).

Entre os arquitetos brasileiros, não há dúvida de que Sérgio é quem mais a fundo foi na construção de uma teoria consistente e ampla, que propõe um novo método crítico e historiográfico, com consequências práticas e políticas. Ao olhar a arquitetura pelo ângulo do trabalho, Sérgio promove uma abertura de campo decisiva, que enfrenta as narrativas tradicionais que glorificam o arquiteto. Sua observação detalhada dos canteiros de obras, técnicas, materiais e condições de trabalho, não encontra paralelos mesmo entre outros intelectuais contemporâneos.

Em suas pesquisas, desde os anos 1960 até o presente, Sérgio Ferro presta atenção nos trabalhadores da construção – suas lutas, organizações, saberes e ofícios –, revelando suas histórias e reconhecendo sua relevância.

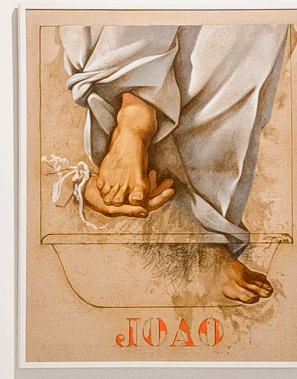
Ao examinar a luta de classes no canteiro, ele procura entender como a organização capitalista da produção do espaço e as mudanças na tecnologia e nos materiais impuseram sucessivas derrotas aos trabalhadores (em favor dos capitalistas, mas também de arquitetos e engenheiros).

Compreendidas em sua natureza e sentido, essas derrotas podem ser revertidas, quando os produtores organizados, de forma livre e cooperativa, em especial quando organizados em movimentos sociais, atuam como sujeitos, criadores de si, da obra coletiva e de um futuro emancipador. E devem ser acompanhadas por uma luta constante para que cessem a dominação, a desigualdade e todas as formas de opressão e violência.

Para Sérgio, as artes plásticas eram e ainda são um exemplo fundamental de trabalho livre, unidade entre pensar e fazer, manifestação do espírito, da poética e da técnica, que poderia servir de referência para outros trabalhos concebidos e exercidos com a mesma liberdade, rigor, alegria e beleza. Por isso, Sérgio nunca abandonou a pintura, e a manteve viva como exemplo do que poderia ser a superação do trabalho alienado, subalterno e violento. Superada a dominação e fragmentação do trabalho impostas pelo capitalismo (e outros modos de produção autoritários), a arquitetura seria a mais bela e coletiva das artes, a livre manifestação dos produtores emancipados.

Pedro Fiori Arantes







# SERGIO FERRO: TRABALHO LIVRE

## CRÉDITOS

**Curadoria**  
Fabio Magalhães  
Maristela Almeida

**Curadoria — Núcleo Arquitetura**  
Pedro Fiori Arantes

**Expografia e Arquitetura**  
Haron Cohen

**Produção Executiva**  
Angela Magdalena / MADAI  
GWA

**Produção**  
Paloma Cassari

**Design e Identidade Visual**  
Laura Brandão

**Assistente de Produção**  
Carolina Rousseau

**Museologia**  
Mariane Tomi Sato

**Iluminação e audiovisual**  
MMV Montagem Audiovisual  
Primeira Opção

**Equipamentos**  
Preto e Branco  
Primeira Opção

**Coordenação Financeira**  
Nelma Alós

**Coordenação de Montagem**  
Agnes Rosa  
Helena Prado  
Sergio Santos

**Financeiro**  
Tatiane Monteiro Silva

**Tradução de Textos**  
Graciela Monteiro  
Paloma Cassari

**Revisão de textos**  
Cícero Oliveira

**Consultoria jurídica**  
Olivieri & Associados — Consultoria Jurídica em  
Cultura e Entretenimento

**Cenotécnica**  
Install Produção  
VDS - Ferragens e Acessórios

**Montadores**  
Adriano Cardoso Moreira  
Alex Xavier da Silva  
Éderson José de Abreu  
Mel Carabolante Rodrigues  
Vinicius de Assis

**Programação Visual**  
Criart

**Seguro**  
Howden Brasil

**Transportadora**  
Millenium Transportes

### NÚCLEO ARQUITETURA

**Acervos**  
Acervo Biblioteca FAU-USP (Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São  
Paulo)  
Acervo Flávio Império (Sociedade Cultural Flávio  
Império)  
Acervo FDE (Fundação para o Desenvolvimento da  
Educação) do Estado de São Paulo  
Acervo Marcel Gautherot - IMS (Instituto Moreira  
Salles)

**Fotografias atuais**  
Camila Alba  
Fernando Stankuns

**Maquete**  
João Marcos Lopes  
Akemi Ino  
Lara Melotti Tonsig  
Raíssa Cintra de Oliveira  
E estudantes do IAU-USP

**Animação 3D**  
Lucas Skruzdeliauskas  
Pedro Arantes

**Infográficos da tese de R. Lefèvre**  
Ana Carolina Buim

**Filmes**  
Ermínia Maricato e Renato Tapajós  
Paula Constante

### AGRADECIMENTOS

Alípio Freire (in memorian)  
Adriana Kouznetz (Osmar A. de Souza)  
Alex Wissenbach  
Ana Chã  
Ana Cristina de Castro  
Ana Lúcia Cerávol  
Ana Paula Koury  
Armando Santos de Almeida Jr.  
Bárbara Bratke  
Cândida Pires Camargo  
Carmo Sodré Mineiro  
Carol Lopes  
Célia Duarte  
Claudia Lupo Medina  
Claudia Klein Arioli  
Claudio Tozzi  
Daniela Morganti  
Ediane Ferro  
Eduardo Simone Pereira  
Emilio Kalil  
Família Flávio Império  
Família Flávio Motta  
Família Gabriel Bolaffi  
Família Juarez Brandão Lopes  
Felipe Contier  
Fernando Stankuns  
Francisco Jordan  
Gule Motta  
Haron Cohen  
Hélio Mattar  
Hermínia Telles  
James Lisboa  
João Carlos Geraldo  
José Pedro de Oliveira Costa  
José Tavares Lira

Jovelino Mineiro  
Kelley White  
Lara Melotti Tonsig  
Luciana Ceron  
Luciana Urbano  
Luiz Cláudio Surian  
Luiz de Franco  
Marcelo M. Araújo  
Maria Lúcia de Araújo Cintra  
Mariana Fix  
Maurício Moreira  
Mirela Geiger  
Murilo Celebrone  
Nico Farias  
Nordana Benetazzo  
Paula Mota  
Raíssa Cintra de Oliveira  
Rafael Grecca  
Rafael Lupo Medina  
Rita Sipahi  
Sergio Sister  
Walfrido Mares Guia  
Walter Appel  
Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São  
Paulo — CAU/SP  
Equipe da Biblioteca FAU-USP  
FCC — Fundação Cultural de Curitiba  
Grupo de Pesquisa HABIS — IAU-USP  
IMS — Instituto Moreira Salles  
MST — Movimento dos Trabalhadores Rurais  
Sem Terra  
Preto e Branco  
Pró-Reitoria de Cultura e Extensão  
Universitária da Universidade de São Paulo





Patrocínio



Realização

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

