Rodrigo Brotero Lefèvre: a construção da utopia

HUMBERTO PIO GUIMARÃES

Rodrigo Brotero Lefèvre: a construção da utopia

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

Área de concentração **Teoria e História de Arquitetura e Urbanismo**
Orientador **Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar**

São Carlos
2006

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

G963r Guimarães, Humberto Pio
 Rodrigo Brotero Lefèvre: a construção da utopia / Humberto Pio Guimarães. –
 – São Carlos, 2006.

 Dissertação (Mestrado) -- Escola de Engenharia de São Carlos-Universidade
 de São Paulo, 2006.

 Área: Teoria e História de Arquitetura e Urbanismo.

 Orientador: Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar.

 1. Arquitetura. 2. Arquitetura – teoria. 3. Canteiro de obras. 4. Lefèvre,
 Rodrigo 1938-1984 – crítica e interpretação. 5. Relação de trabalho. I. Título.

Em memória do mestre Antônio Domingos Battaglia

Juízos e atenções ao longo desta jornada motivaram um aprendizado permanente. Foram paradas instigantes, às quais muitos contribuíram com desmedida paciência e generosidade, a começar de:

Miguel Antonio Buzzar, orientador certo para um aluno relapso.

Devo agradecer ainda aos professores:
Fábio Lopes de Souza, pelas preleções em farta mesa;
Fernanda Fernandes, pelos comentários na qualificação;
Hugo Segawa, pela orientação inicial; e
Cibele Saliba Rizek, pela perda da inocência.

E aos funcionários da EESC-USP, pelo préstimo atendimento, sempre.

Aos amigos:
Amélia Império Hamburger, presença física primeira;
Luís Guilherme Vieira Allegro, pelo abstrato;
Luiz Gonzaga de Gardenal Zanetti, engenheiro dileto;
Marcelina Gorni, pela primeira recepção;
Marcelo da Costa Pinto Filho, pelas imagens preciosas; e
Vanessa Fernandez Cicarelli, companheira de largada.

Aos colegas do Centro Cultural São Paulo, em especial a Ana Lúcia Cerqueira Pimenta; e novamente ao Marcelo, que seguraram as pontas deste arquiteto.

Agradeço, enfim e especialmente aos meus pais. E muito especialmente: a Maria Eugênia.

A esperança é a memória que deseja.

Honoré de Balzac

Nem dentro nem fora, nem antes nem depois: o passado reaparece porque é um presente oculto. Falo do verdadeiro passado, que não é a mesma coisa que "o que passou": as datas, os personagens e tudo isto que chamamos de história. O que passou efetivamente passou, mas há alguma coisa que não passa, alguma coisa que passa sem passar completamente, perpétuo presente em rotação.

Octavio Paz

RESUMO

Panorama da produção de Rodrigo Brotero Lefèvre de 1960 a 1984 como arquiteto e professor universitário dentro do quadro político-cultural do Brasil à época. Aponta o imbricamento entre teoria e prática que lhe é característica, por meio de uma consciência do planejamento que transpassa escritos e obras. Recupera questões perenes de seu trabalho profissional como assalariado e autônomo: coletividade, técnica, nacional e futuro. Aborda os vínculos de sua produção com a corrente paulista da arquitetura moderna no âmbito da ideologia e da linguagem, a partir de uma crítica radical filiada à corrente interpretativa de intelectuais brasileiros marxistas, nos termos da dualidade entre arcaico e moderno. Destaca finalmente o comprometimento de suas idéias com usuários e produtores da arquitetura, na busca de uma síntese entre utopia e realidade.

Palavras chave: arquitetura; arquitetura – teoria; canteiro de obras; Lefèvre, Rodrigo 1938-1984 – crítica e interpretação; relações de trabalho.

ABSTRACT

This dissertation aims at giving a panorama of Rodrigo Brotero Lefèvre's production from 1960 to 1984 both as an architect and a university lecturer, considering the political and cultural scenario in Brazil over that period. It shows the interweaving of theory and practice typical of this author, through a concern about and control of planning, which pervades his writings and works. It also raises the discussion of perennial issues related to his professional work as a wage earner and a self-employed man: collectivity, technique, national issues and the future. It focuses on the connection of his production with the modern architecture stream in the state of São Paulo as regards ideology and language, based upon a radical criticism associated with the interpretative tendency developed by Brazilian marxist intellectuals, in the sense of the duality between archaism and modernity. It eventually stresses the commitment of his ideas to architecture users and producers, seeking a synthesis of utopia and reality.

Key-words: architecture; architecture – theory; bulding site; Lefèvre, Rodrigo, 1938-1984 – critique and interpretation; labour relations.

	INTRODUÇÃO	13
1.	SESSENTA	
1.1.	Formação (1957-61)	19
1.2.	Obras em conjunto (1961-69)	21
1.2.1.	Modernização (1961-64)	26
1.2.1.1	Marco inicial	26
1.2.1.2	Problema capital	28
1.2.1.3	Leitura capital	31
1.2.1.4	Vanguarda em revista	33
1.2.1.5	Poética da encruzilhada	40
1.2.2.	Produção (1965-69)	43
1.2.2.1	Desigual e combinado	45
1.2.2.2	Alguma construção e uma ruptura	48
1.3.	Primeira docência (1962-70)	53
1.3.1.	FAU-USP (1962-70)	54
1.3.2.	FAU-Santos (1968-70)	57
1.4.	Revolução (1968-70)	59
1.4.1	Entre o lápis e o fuzil	60
1.4.2	Arquitetos guerrilheiros	63
2.	SETENTA	
2.1.	Casas da prisão (1970-72)	67
2.2.	Casas da liberdade (1971-79)	71
2.3.	Trabalho assalariado (1972-84)	74
2.3.1.	Engenharia consultiva no Brasil	74
2.3.2.	Trabalho em equipe e coordenação de projeto	76
2.3.3.	Um recanto atópico	81
2.4.	Docência (1975-79)	84
2.4.1.	Retorno à FAU-USP (1977)	85
2.4.2.	FAU-PUCC (1977-79)	87

3. OITENTA

3.1.	Docência última (1980-83)	91
3.1.1.	FAU-USP, os últimos anos (1980-83)	92
3.1.2.	Retorno à FAU-PUCC (1981-83) e CAU-FEBASP (1982-83)	93
3.2.	Um canteiro-escola (1981)	94
3.3.	O canteiro em África (1983-84)	96
3.3.1.	Guiné-Bissau	97
3.3.2.	Arquiteto missionário	99

4. TRANSVERSAL DE UM TEMPO: A CONSCIÊNCIA DO PLANEJAMENTO

4.1.	Arquitetura tática	105
4.2.	Futuro anterior	107
4.3.	Plano de fundo	109
4.4.	Planejamento corrente	111

CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
-----------------------------	-----

EM OBRAS	117
-----------------	-----

Trajetória em imagens

BIBLIOGRAFIA	187
---------------------	-----

APÊNDICE	198
-----------------	-----

Cronologia: Rodrigo Brotero Lefèvre (1938-1984)

INTRODUÇÃO

Em junho de 1984, por ocasião da morte de Rodrigo Brotero Lefèvre em Guiné-Bissau, Vilanova Artigas dava o seguinte depoimento para o jornal *Folha de São Paulo*:

Não é um arquiteto que deixa quatro ou cinco casinhas. Ele é uma síntese da contribuição dos arquitetos neste período de negritude que só agora está acabando. Uma contribuição que não se deu só a nível da prancheta, mas também na militância política, que requeria coragem e podia resultar, como no caso dele, em prisão (ALBUQUERQUE, 1984, p. 35).

De fato, a dimensão política ocupou o centro do debate arquitetônico brasileiro entre os anos 1950 e 1970. Sobretudo no início da década de 1960, um grupo de arquitetos paulistas, liderado por Artigas, centrou suas discussões em torno do binômio ética-estética, a partir de uma moral construtiva própria que inseria a arquitetura na dinâmica das transformações sociais pretendidas.

Essa questão fundada por Artigas sobre a "função social dos arquitetos" reverberou radicalmente em Rodrigo Lefèvre, que em seus projetos e em suas aulas, buscava sempre respondê-la, em elaborações que cambiavam de acordo com a circunstância histórica do país. Meu desafio, assim, é encontrar o fio de Ariadne para uma locomoção segura numa trajetória penetrada pelos acontecimentos de época. A análise de suas obras de arquitetura, frente ao conjunto de sua produção teórica e acadêmica e de sua militância política, como objetos que dialogam com a realidade de seu tempo, pode contribuir, a meu ver, para o debate atual das atividades do profissional arquiteto e de suas responsabilidades frente às transformações do Brasil num tempo de paradigmas em crise.

O projeto de pesquisa inicial visava contribuir para melhor delinear a atuação específica de Rodrigo Brotero Lefèvre (1938-1984) no campo da arquitetura, a partir de projetos e obras construídas, de suas atividades docentes e de sua produção textual. Essa análise deveria levar em conta seus projetos em parceria com Flávio Império e Sérgio Ferro, ao longo dos anos 1960, bem como sua produção individual das décadas de 1970 e 1980.

Meu trabalho guiou-se assim, pela pesquisa bibliográfica e documental sobre fontes primárias, privilegiando a análise de obras construídas e seus respectivos projetos de arquitetura; exame ocorrido nos âmbitos do processo de produção, da construção, dos sistemas construtivos e dos materiais empregados. Além disso, apoiei-me na produção teórica do próprio Rodrigo Lefèvre bem como nos textos de Sérgio Ferro e Flávio Império. Paralelamente, procurei estabelecer uma base documental ampla e precisa sobre o assunto tratado realizando um levantamento bibliográfico seguido de leitura, fichamento e análise de textos relevantes ao tema em estudo.

Esses procedimentos orientaram uma reflexão teórica pela prática efetiva da pesquisa, que alarga a base documental existente sobre a arquitetura do período e contribui para delinear com maior precisão a historiografia da arquitetura moderna brasileira.

Nesse sentido, o roteiro bibliográfico adotado seguiu três vertentes principais. Em primeiro lugar estudei a bibliografia existente sobre a arquitetura de Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro. A propósito, uma série de trabalhos acadêmicos foi importante: a dissertação de mestrado de Ana Paula Koury – *Grupo Arquitetura Nova* (1999), que originou o livro *Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro* (2003); o trabalho final de graduação de Pedro Fiori Arantes – *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos Mutirões* (2000), também publicado (2002); a tese de doutoramento de Miguel Antonio Buzzar – *Rodrigo Brotero Lefèvre e a Idéia de Vanguarda* (2001); o relatório final da pesquisa de iniciação científica de Gabriel Girnos de Souza – *Modernidade e arcaísmo no Brasil, os anos 70 e o Grupo Arquitetura Nova* (2003) e a dissertação de mestrado de Marcelina Gorni – *Flávio Império – arquiteto e professor* (2004).

Era necessário entender a produção de Lefèvre em relação a seus pares, o que me levou à leitura de diversos arquitetos e críticos da arquitetura moderna nacional e internacional. Em especial, busquei o entendimento dos diálogos e rupturas de sua obra em relação à produção do arquiteto João Batista Vilanova Artigas, profissional fortemente identificado ao ideal das vanguardas modernistas de dissolução da arte na vida e da possibilidade de evolução da sociedade a partir do campo da estética, o que o levou a conjugar atividade profissional e participação política de maneira inédita no Brasil. Artigas influenciou mais de uma geração de arquitetos paulistas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, escola que ajudou a formar e na qual Rodrigo Lefèvre foi seu aluno de graduação, se pós-graduou e foi também professor. Daí, as leituras sobre o ensino da disciplina arquitetura empreendidas.

Uma terceira vertente bibliográfica objetivou a imersão da arquitetura num panorama cultural mais amplo e o diálogo interdisciplinar dessa área com o campo da ciência social, evidenciando o diagnóstico da época de atuação profissional de Rodrigo Lefèvre, que o motivou a elaborar um empreendimento diferenciado do vulgar ofício da arquitetura, dentro dos parâmetros acerca da dualidade entre o arcaico e o moderno que cimentou a construção da identidade nacional no Brasil. A leitura de Roberto Schwarz e Francisco de Oliveira foram importantes aqui.

O andamento da pesquisa motivou ainda uma série de outras leituras, ora sobre temas específicos, como a engenharia consultiva, ora sobre conceitos emprestados de outros autores para meu ensaio.

A recuperação da memória de nosso passado arquitetônico próximo, em virtude da ainda escassa produção intelectual sobre a arquitetura brasileira pós-Brasília, tem na história oral um poderoso instrumento de pesquisa. Desse modo, era uma preposição de minha pesquisa, a

elaboração de depoimentos com pessoas que acompanharam a trajetória de Rodrigo Lefèvre como arquiteto, teórico e professor. Durante o encaminhamento dos trabalhos, porém, encontrei uma série de testemunhos e entrevistas já realizadas por outros pesquisadores, que foram estudadas e que muito acrescentaram ao trabalho em andamento. De toda forma, foram travadas conversas informais com pessoas que acompanharam o trabalho de Rodrigo Lefèvre, com destaque para Amélia Império Hamburger, a quem agradeço pelos preciosos diálogos dos últimos onze anos, desde quando eu, então terceiranista da FAU-USP, iniciei minha carreira de pesquisador na Sociedade Cultural Flávio Império.

No que se refere às naturais dificuldades surgidas ao longo do trabalho de pesquisa importa salientar a ausência de material, imprecisão e ou as informações contraditórias a respeito de alguns projetos e de suas datas. Nesse sentido, recorri sempre que possível a fontes primárias, privilegiando a pesquisa em publicações e documentos de época, a análise de obras construídas e de projetos de arquitetura.

O trabalho está dividido em quatro capítulos, sendo que os três primeiros apresentam um panorama da trajetória arquitetônica de Rodrigo Brotero Lefèvre, organizado por décadas. As atividades de Lefèvre como professor, imprescindíveis para a correta apreensão de sua poética, são comentadas nos tópicos: *Primeira docência*, *Docência* e *Docência última*, cada um correspondendo a um decênio, e conseqüentemente nessa ordem a cada um desses primeiros capítulos. Priorizei, nesse caso, sua experiência didática mais completa, a da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU-USP, que cobre todo o arco temporal abordado. À guisa de conclusão, no capítulo final, busco identificar a agulha que cerziu culturalmente o período e que vista retrospectivamente parece ser o seu contrário: uma agulha que perspassou a linha do tempo estabelecida.

O primeiro capítulo, *Sessenta*, trata inicialmente da formação do arquiteto na FAU-USP, no período de 1957 a 1961. Com o perdão da discrepância cronológica, o retrocesso de três anos justifica-se não só pelo óbvio reflexo dessa educação em suas obras futuras, senão por ser esse o período da construção de Brasília (1956-1960), que se apresentou como o ponto máximo do processo de modernização no país. Comenta brevemente os primeiros projetos de Lefèvre e aborda sua parceria arquitetônica com Sérgio Ferro e Flávio Império (1960-1968), detendo-se, em especial, naquele ano de 1968, momento crítico do projeto da residência Juarez Brandão Lopes. Finaliza dando conta do envolvimento do arquiteto com a luta armada, resposta de Rodrigo e de inúmeros ativistas políticos e intelectuais à incompreensão do significado do golpe militar de 1964, que a partir de 1968, endureceu sua repressão político-ideológica.

Setenta inicia-se no presídio Tiradentes, onde Rodrigo Lefèvre permanece preso por um ano e desenha algumas casas emblemáticas de um grupo de projetos residenciais realizados até o final da década de 1970. Trata igualmente de outra vertente de sua produção nessa década:

aquela como arquiteto assalariado na Hidroservice, empresa de engenharia consultiva em que coordenou grandes projetos de programas complexos. Comenta alguns desses projetos, em especial o do Edifício Sede do Departamento Nacional de Estradas e Rodagem – DNER (1972, Brasília) e o do Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas – IAHC (1973, São Paulo), buscando o entendimento da evolução da engenharia consultiva no Brasil durante o “milagre econômico”.

Completando o percurso profissional de Lefèvre, o capítulo *Oitenta* estuda sua dissertação de mestrado, defendida em 1981 na FAU-USP: *Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia*, que trata da produção de habitação social num ensaio de pedagogia do trabalho participativo no canteiro de obra. Em seguida, comenta o “Projeto de Formação de Pessoal Sanitário e de Gestão dos Serviços de Saúde de Guiné-Bissau”, vitorioso em uma concorrência internacional pela Hidroservice, que seria dirigido por Lefèvre na África, para onde o arquiteto mudou-se no ano de 1983, sendo vítima no dia 9 de junho de 1984, aos 46 anos de idade, de um acidente automobilístico fatal.

Essa organização dos capítulos iniciais foi um artifício elaborado com a intenção deliberada de construir um raciocínio linear que é devidamente rompido pelo capítulo final do trabalho, ou deveria sê-lo (espero que o artifício não se transforme em arapuca, destruindo o próprio construtor). Noutras palavras, não se pretende que essa organização cronológica embace as inflexões que a trajetória do arquiteto Rodrigo Lefèvre sofreu ao correr dos trinta anos estudados. Assim, no capítulo final, *Transversal de um tempo: a consciência do planejamento*, busco identificar notas consonantes do trabalho autônomo e do trabalho assalariado de Rodrigo Lefèvre, com vistas ao entendimento do conjunto de sua arquitetura. Essa operação se contrapõe à leitura historiográfica vulgar, em que as relações de contigüidade presentes entre suas obras e os fatores econômicos, políticos e culturais de sua época, foram reduzidas a relações de similaridade, empobrecendo a fundação recíproca entre teoria e prática que lhe são características. Meu intuito, assim, é o de recuperar o caráter dialético do pensamento do arquiteto, que o impulsionava no sentido da construção de uma utopia, cumprindo aquela premissa do poeta: “vida que não seja consagrada a procurar, não vale a pena ser vivida”.

1.1 Formação (1957-61)

É com grande júbilo que os arquitetos vêem, todos os anos, aumentarem suas fileiras. O sucesso inegável da Arquitetura Brasileira repercute na juventude, que corre pressurosa a emprestar a força criadora de novos talentos. O desenvolvimento futuro da Arquitetura, e a defesa de sua contribuição ao nosso patrimônio cultural, exige que sejamos numericamente importantes. Há inúmeras dificuldades menores a serem ultrapassadas para assegurar à Arquitetura o ritmo de desenvolvimento que impulsiona toda a nacionalidade. A formação de novos arquitetos cria a força indispensável para os objetivos que queremos atingir.

J. B. Vilanova Artigas, 1958 [1986, p. 23]

Em 1957, após concluir o antigo curso científico no Colégio São Luís, em São Paulo, Rodrigo Brotero Lefèvre¹, aos 18 anos, ingressava na FAU-USP. Instalada no edifício Vila Penteado², na rua Maranhão, a faculdade vivia um momento de intensa produção intelectual, com destacada colaboração entre professores e estudantes (as turmas eram de trinta alunos). O intercâmbio com outros cursos superiores instalados nas proximidades era intenso, configurando uma espécie de campus no bairro de Higienópolis composto por parte da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (rua Maria Antônia e rua Doutor Villa Nova) e pela Universidade Mackenzie (rua Itambé e rua Maria Antônia).

Nesse ambiente de caráter franco, o ensino estendia-se, não raro, ao canteiro: alunos visitavam obras de professores nos fins de semana, questionando por vezes decisões de projeto, numa certa inversão de funções. Também comum era o estágio nos escritórios de docentes ou a abertura de escritórios próprios pelos alunos, ainda nos primeiros anos da escola.

O início daquele ano letivo de 1957 ficaria marcado, sobretudo, pela divulgação do resultado do concurso de projetos para a implantação da nova capital federal³, do qual saiu vencedor o plano elaborado por Lucio Costa. As equipes dirigidas por Rino Levi e Vilanova Artigas, à época professores da FAU-USP, ficaram como segunda e terceira colocadas, respectivamente. Uma menção honrosa foi concedida pelo júri ao projeto coordenado pelo então jovem arquiteto Joaquim Guedes⁴. De uma maneira ou de outra, a maioria de nossos arquitetos tinha participado

¹ Nascido no dia 9 de fevereiro de 1938 na cidade de São Paulo (SP), Rodrigo era o mais novo dos três filhos de José Augusto Lefèvre (1901), médico formado pela Faculdade de Medicina de São Paulo, e Anna Francisca de Barros Brotero (1909), sendo seus irmãos Sérgio Antonio Brotero Lefèvre (1931) e Carlos Augusto Brotero Lefèvre (1933).

² Em meados de 1948, foi criada a FAU-USP, com a desativação do Curso de Engenheiro Arquiteto da Escola Politécnica. Àquela época, a arquitetura brasileira já gozava de prestígio no cenário mundial e havia uma demanda pela sua autonomia como disciplina. Para a instalação da nova faculdade, a família Álvares Penteado doou para a USP, em 1946, o prédio da Vila Penteado, à rua Maranhão (sede atual de seu Programa de Pós-graduação). Em 1949, depois de concluída uma reforma, instalou-se o curso de graduação, que ali permaneceu até 1968.

³ Cujo edital, proposto pela Companhia Urbanizadora da Capital (NOVACAP), criada pelo então recém-empossado presidente da república Juscelino Kubitschek de Oliveira, foi publicado em 20 de setembro de 1956. A construção de Brasília fazia parte de sua plataforma de governo e o resultado do concurso saiu em 16 de março de 1957. No total, foram apresentadas vinte e seis propostas, sendo sete selecionadas pelo júri para avaliação.

⁴ Formado pela FAU-USP em 1954, a partir de 1958 passou a dar aulas na faculdade. No ano de 1959, Flávio Império (que mais tarde estabeleceria uma parceria com Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro) trabalhou como estagiário em seu escritório de arquitetura.

do concurso. Brasília era a pauta do momento, deixando claro o papel da arquitetura nos "anos dourados": representar a modernidade nacional.

O desequilíbrio entre a prática profissional de arquitetura e a estrutura de ensino da faculdade, inalterada desde sua fundação em 1948, era evidente. As disciplinas atrelavam-se a cadeiras, num regime de cátedras. A ênfase dos conteúdos ministrados recaía sobre os aspectos técnicos da construção, em detrimento de informações estéticas e culturais e de questões sociais. Esse caráter parcial e academizante da educação deu origem a uma causa interna: a colaboração entre os alunos e um grupo de professores pela constituição de um curso de arquitetura coordenado por arquitetos e voltado aos objetivos da profissão, em franca expansão no país.

Nesse sentido da superação da herança politécnica, buscando inserir a formação do arquiteto no contexto das transformações sociais em curso, os professores Vilanova Artigas, Rino Levi, Hélio Duarte e Abelardo de Souza formaram uma comissão encarregada de reformular o ensino da FAU-USP. O resultado dos trabalhos dessa comissão originou o Projeto de Ensino de 1957, só implementado em 1962, após cinco anos de debates e grande resistência por parte dos professores ligados à escola de engenharia.

Em 1958, um ano após seu ingresso na faculdade, Lefèvre uniu-se ao colega de turma Sérgio Ferro, amigo desde os tempos do Colégio São Luís, para participar de um concurso de decoração dos salões do jardim de inverno do restaurante Fasano, recebendo o primeiro prêmio: era o início de uma profícua parceria.

Trabalharam algum tempo na garagem da casa da família de Ferro, na avenida República do Líbano, próxima ao Parque Ibirapuera. Em seguida, montaram um ateliê na rua Haddock Lobo⁵. As primeiras encomendas surgiram em 1959, quando desenharam o interior de um conjunto de futuras lojas em Brasília e o da loja *Maison Verte*, em São Paulo. Nesse mesmo ano, colaboraram com o arquiteto Eilor Marigo na elaboração de anteprojeto da nova sede do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo (IPESP), motivo de concurso.

No ano seguinte, em 21 de abril, conforme previsto no Plano de Metas de Juscelino Kubitschek, o governo federal foi transferido para Brasília. As obras aceleradas da nova capital abriram vasto campo de trabalho para os arquitetos de todo o país. Não por acaso, os primeiros projetos de edifícios de Lefèvre e Ferro foram elaborados em 1960: o Edifício Goiaz e o Edifício São Paulo, inseridos num mesmo conjunto edificado no Setor Comercial Sul, com implantação e gabarito determinados pelo plano urbanístico daquela cidade.⁶

⁵ Ocupavam o piso superior de uma casa, em que funcionava um escritório cooperativo de jovens arquitetos, dentre outros Antônio S. Bergamin, Arnaldo A. Martino, Júlio T. Yamazaki, Luiz Fisberg, Luiz Kupfer, Matheus Gorovitz e Waldemar Hermann. Com o grupo, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro desenvolveram ao menos dois projetos de arquitetura: o anteprojeto para o concurso da sede do Sindicato dos Operários das Indústrias de Material Elétrico (1963), premiado com uma menção honrosa; e o plano para cidade satélite em Cotia (1964), publicado na revista *Acrópole* n. 319, jul. 1965, p. 24-7.

⁶ Os prédios de escritórios foram encomendados pelo pai de Sérgio Ferro, um dos promotores da nova capital, empresário filiado ao PSD, partido do governo.

O ano de 1960 marcou também o início da militância político-partidária efetiva desses arquitetos, que ingressaram no Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Em 1961, Rodrigo Lefèvre integrou a equipe representante da FAU-USP no Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura da VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, junto com Sérgio Ferro, Flávio Império, Geraldo Gomes Serra, Júlio Barone, Sérgio de Souza Lima e Wanda W. de Souza e Silva, recebendo uma menção honrosa pelo projeto de um centro educacional em Presidente Altino. Foi o primeiro trabalho de arquitetura de Lefèvre e Ferro com Império, que passou a integrar o escritório da Haddock Lobo. Em dezembro do mesmo ano, os três concluíram o curso de graduação e juntos permaneceram até 1968.

1.2 Obras em conjunto (1961–69)

Havia mais que troca entre nós: quem troca dá do seu ao outro. Mas como saber quem, quando, havia antes sugerido o que o outro começara a esboçar corrigindo o que o terceiro acabara de imaginar?

Sérgio Ferro, 1997, p. 98

Trabalhando juntos desde a época de estudantes, em trio, dupla ou individualmente, Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro foram autores, na década de 1960, de projetos convergentes, permeados pela preocupação com o sentido da arquitetura, a organização do trabalho no canteiro de obras e a racionalização de sistemas construtivos.

Imersos numa multidisciplinaridade de funções como o ensino, a pintura, a crítica e o teatro, além da própria arquitetura, é patente o processo de criação coletiva que envolvia os artistas, conforme me relatou Sérgio Ferro em entrevista de 1995: “havia uma osmose quase que absoluta e nenhuma ciumeira entre nós” – com a proibição do apelo ao gosto: “tínhamos que argumentar, convencer o outro, ou não fazíamos. Não havia o violino, ou quando havia era de propósito e aí era difícil ser coletivo: um propunha e os outros adotavam na hora”.

O convívio diário num ateliê possibilitava trocas e facilitava parcerias, como no caso da cenografia de Flávio e Rodrigo para a peça *Todo anjo é terrível* (1962), texto de Ketti Frings dirigido por José Celso Martinez Corrêa para a Companhia de Teatro Oficina. Esse trabalho, ao lado da cenografia individualmente concebida por Império para *Um bonde chamado desejo*, montagem da mesma companhia encenada no mesmo ano, recebeu o prestigiado prêmio Saci de melhor cenografia em 1962, concedido pelo jornal *O Estado de São Paulo*.

Já então, Flávio Império era um reconhecido cenógrafo, com carreira iniciada seis anos antes, no teatro do Centro Social Cristo Operário⁷ em São Paulo, inicialmente responsável pela

⁷ Entidade civil de serviço social fundada em 1950 pelo frei dominicano João Batista Pereira dos Santos. Tratava-se de uma comunidade de trabalho constituída em torno de uma capela e da Unilabor (fundada em 1954), fábrica de móveis autogerida

direção, cenografia e figurinos de peças infantis, atividades que foram estendidas para o elenco amador adulto. Trabalhou ao lado de Maria Thereza Vargas e, por meio dela, teve seu primeiro e fecundo contato com a obra do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, enquanto ainda era estudante da FAU-USP.

Desde 1959, com os figurinos e a cenografia de *Gente como a gente*, peça dirigida por Augusto Boal, colaborou regularmente com o Teatro de Arena de São Paulo, assumindo o desafio de lidar com um palco não ilusionista, já que visto por todos os lados. Aprofundou seus estudos sobre o teatro épico de Brecht: em 1962, por exemplo, no mesmo ano daquele prêmio Saci, Império trabalhou em *Os fuzis da mãe Carrar*, texto do dramaturgo, com direção de José Renato. Foi assim, uma das poucas pessoas do meio artístico a transitar livremente entre o Arena e o Oficina, as duas mais importantes vanguardas teatrais em São Paulo à época, de propostas estéticas bastante distintas, que dividiam paixões.⁸

Certo é que as atividades de cenógrafo e arquiteto se interpenetravam no trabalho de Flávio Império, em especial a partir dos palcos exíguos do Teatro Cristo Operário e do Teatro de Arena. Tal acanhamento, associado à freqüente falta de recursos financeiros dessas companhias teatrais, eram os condicionantes de uma economia de meios nas soluções cenográficas: à necessidade de diversas ambientações num só espetáculo, o cenógrafo respondia com alterações espaciais mínimas, que evidenciavam via de regra o artifício artístico.

Sem dúvida amparado por seus conhecimentos de arquitetura, o cenógrafo iniciante submete o edifício a uma decupagem crítica e, como resultado, elege o chão como elemento primordial para sustentar a concepção cenográfica. Sobre essa base situa elementos construtivos simples, como os praticáveis e objetos de cena que indicam – mas não ocultam – esse centro para onde todos os olhares convergem. Sua primeira experiência como cenógrafo, portanto, não lida com os requisitos de cubagem que o palco italiano impõe, assim como prescinde dos incontáveis recursos de ocultação que emolduram ou dividem o palco tradicional. (LIMA, 1999, p. 22).

Ora, a operação de extrair o máximo do mínimo (custo e materiais) e fornecer o máximo no mínimo de espaço, não difere daquela equação com que mais tarde Lefèvre, Ferro e Império se depararam ao discutir a idéia de casa e equipamento popular, tão cara à intelectualidade nos anos 1960, que de maneira conflituosa norteou o projeto de muitas de suas residências burguesas,

pelos operários, no bairro do Alto do Ipiranga. Nesse contexto, o teatro era um dos pólos de um projeto cooperativo entre a comunidade local, artistas e intelectuais voluntários, que resultou numa série de atividades culturais, educacionais e de lazer. Cf. CLARO, M. (2004). *Unilabor: desenho industrial, arte moderna e autogestão operária*. São Paulo: Ed. Senac.

⁸ A respeito dos trinta anos da carreira de cenógrafo de Flávio Império (1956-1985) consultar, entre outros, LIMA, M. A. Flávio Império e a cenografia do Teatro Brasileiro; VARGAS, M. T. (Ed.). Depoimentos – Flávio Império; Fichas técnicas de espetáculos teatrais. In: KATZ; R. HAMBURGER, A. I. (Org.). (1999). *Flávio Império*. São Paulo: Edusp, p. 17-155. E também COSTA, I. C. Enredo para Flávio Império; MAGALDI, S. Flávio Império: uma solução para cada cenografia; e RATTO, G. Flávio Império um homem de teatro. In: *FLÁVIO Império em cena*. (1997). São Paulo, SESC/ SCFI.

levando-os à proposição de uma nova organização de vida familiar a partir de uma nova organização espacial.

Fechando por hora essa homologia, é necessário lembrar aqui um espetáculo de 1960 com figurinos e cenários de Flávio, produzido pelo Teatro Experimental Cacilda Becker no Teatro Natal, em São Paulo, a partir do poema de João Cabral de Melo Neto: *Morte e vida Severina*. Na peça, numa referência cruzada de Brecht com o teatro "realista", Império se valeu de uma projeção de *slides* de caráter documental com imagens do cotidiano da região Nordeste sobre o cenário.

Em claro sinal da proximidade entre a arquitetura e o teatro naquele começo de década, a produção do material fotográfico para estudo e dos *slides* utilizados em cena esteve a cargo de Benedito Lima de Toledo. O projeto gráfico do programa da peça é dos arquitetos Jorge Caron e Sérgio Ferro. Esse último comentou tempos depois as possibilidades arquitetônicas então latentes:

Morte e Vida Severina foi para nós uma espécie de confirmação: materiais simples (saco de estopa engomado e amassado nas roupas, papel e cola nas caveiras de boi) transfigurados pela invenção lúcida convinham realmente mais ao nosso tempo que a contrafação de modelos metropolitanos. A ousadia do desvio no uso habitual de coisas e materiais, propondo metáforas visuais e faz-de-conta real, abria picadas para nossa arquitetura. (1997, p. 98).

Para o entendimento do quadro de colaboração entre os arquitetos, importa também a atividade paralela de pintura exercida principalmente por Ferro e Império. No ano de 1965, a tríade transferiu seu ateliê da rua Haddock Lobo para um cômodo nos fundos da casa da mãe de Flávio, Helena Fausto Império, na rua Marquês de Paranaguá. "Doze metros quadrados. Flávio e Rodrigo cortaram o chão, suspenderam a metade, ocuparam o porão e inventaram o menor triplex que já vi" (FERRO, 1997, p. 98). O novo endereço foi palco de uma série de debates liderados pelo artista Waldemar Cordeiro sobre o realismo no Brasil, que culminaram na exposição *Propostas 65*, inaugurada em dezembro na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). A mostra coletiva reuniu vários dos participantes de *Opinião 65*, organizada meses antes por Ceres Franco no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com artistas plásticos europeus e brasileiros, dentre outros Flávio Império, Sérgio Ferro, Antônio Dias, Angelo de Aquino, Waldemar Cordeiro, Rubens Gerchman e Hélio Oiticica.⁹

Estamos já no registro da *Nova Figuração*, vertente artística que pode ser entendida como uma fusão do abstracionismo do projeto construtivo brasileiro às tendências neo-realistas e

⁹ Com o golpe de 1964 houve o desmonte do Centro Popular de Cultura (CPC) que buscava uma aproximação com o povo a partir do teatro. Alguns dos artistas nele engajados formaram o Grupo Opinião, que fez muito sucesso no Rio de Janeiro, e posteriormente em São Paulo, com o espetáculo de mesmo nome. Do teatro, veio a inspiração para a montagem da exposição. Para o entendimento do panorama das artes plásticas na década de 1960, cf. AMARAL, A. A. (1984) Anos 60: da arte em função do coletivo à arte de galeria. In: _____. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo: Nobel, cap. 8, p. 315-53. Cf. também ALVARADO, D. V. M. P. (1999). Um novo realismo: problemática da vanguarda paulista. In: _____. *Figurações Brasil anos 60: neo-figurações fantásticas e surrealismo, novo realismo e nova objetividade*. São Paulo: Edusp/ Itaú Cultural, cap. 2, p. 44-95.

neofigurativistas internacionais, resultando numa produção que utilizava a teoria da comunicação de massas na crítica social ao nacional-desenvolvimentismo pós-1964. Para muitos artistas e intelectuais, em anos de radicalização política, as mudanças em curso na sociedade exigiam a substituição de uma arte concreta afeita às potencialidades da modernização, laboratório de formas para a massificação da produção, por uma arte mais engajada, conforme Sérgio Ferro:

A pintura – configuração especial das ressonâncias essenciais das transformações e resistências da sociedade – procura, rapidamente, os instrumentos adequados à reflexão do agravamento das condições do país e de suas vinculações, para melhor servir como conscientizadora social e portanto, como arma. Racionaliza e dirige, até os limites do possível, os elementos de linguagem para enfrentar o mecanismo da penetração cultural, fornecedor de um pensamento distante de nossas necessidades. Quer traduzir, eficazmente, a violência das direções que nos foram impostas, e proteger os níveis de atuação e vida caracteristicamente humanos ainda possíveis. (1965, p. 40).

A contribuição original conjunta de Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro para a arquitetura moderna brasileira forjou-se, dessa maneira, no período de grande ebulição criadora que caracterizou o panorama cultural brasileiro anterior a 1968, quando houve o recrudescimento da repressão militar aos artistas e intelectuais de esquerda. Roberto Schwarz, em texto de época, afirmou: “apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país”.¹⁰ Refletindo sobre as diferenças entre os nossos e aqueles dias, Ferro comentaria anos mais tarde:

Uma das coisas que acho que mudaram muito daquele período para cá foi essa espécie de fé que se tinha no poder da cultura, do teatro, da pintura e da arquitetura. Acreditava-se que aquilo pudesse ter um poder de mobilização e conscientização. Me lembro de meu escritório de arquitetura, que era freqüentado por pessoas de filosofia, de teatro, música, literatura, como Roberto Schwarz. Era um cadinho, no qual tudo se cruzava, em uma espécie de projeto de criação de uma consciência nacional, de uma cultura nossa, que não fosse importada. Era um período de fertilidade extraordinária. (2001b, p. 44).

E para o esclarecer o meu lugar de interlocução, antes de prosseguir com o trabalho, é necessário evidenciar a seguinte postura balizadora: em sua dissertação de mestrado (1999), Ana Paula Koury adotou a alcunha de “Grupo Arquitetura Nova” para o trabalho coletivo de Lefèvre, Ferro e Império “em clara referência ao Cinema Novo: meios simples e idéias na cabeça”, a partir de depoimento de Sérgio Ferro (1988, p. 272), com correspondência em seu texto de 1967,

¹⁰ Cultura e política, 1964-1969. Alguns esquemas. In: *O Pai de família e outros estudos*. (1978). 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 62.

Arquitetura Nova. Desde então, a denominação foi empregada por outros autores (ARANTES, 2002; SOUZA, 2003; GORNI, 2004), resolvendo de certa maneira o problema de reinserção historiográfica daquela produção; por muito tempo ausente, ou presente apenas como nota de rodapé em nossas publicações especializadas.¹¹

Prefiro uma postura mais cautelosa nesse sentido, na medida em que busco desvelar as especificidades da arquitetura de Rodrigo Lefèvre: se os conceitos formulados durante a associação profissional dos três arquitetos tiveram desdobramentos em seus trabalhos individuais, posteriores à década de 1960, não se deve restringir a riqueza de cada um deles àquela colaboração. Na análise de Miguel Antonio Buzzar:

[...] Há nas obras de Ferro, um ato moleque, uma malandragem da subversão, os seus ambientes são programáticos e profanos, a ousadia ainda que pensada, corre solta pelos planos das construções. Os projetos de Lefèvre, compartilhando os mesmos ideais arquitetônicos e políticos, provocando e chocando o morar burguês, apropriando-se do experimentalismo, possuem, de forma contraditória, mas explícita, a contenção que o cálculo obstinado impõe. Onde em Ferro localiza-se a luz da paródia e, também em Império, o jorro criativo, em Lefèvre encontra-se a meia luz da seleção, a reflexão, o domínio do pensamento que se pretende objetivo. (2001, p. 66).

Como único sobrevivente da tríade de arquitetos, Sérgio Ferro tem dado as cartas na interpretação daquele trabalho, sublinhando o caráter de "grupo" em depoimentos e textos: "como falar do Rodrigo e do Flávio? São meus irmãos demais, não há afastamento entre nós que permita vão maior que o reclamado pelo abraço" (Caramelo, 1993, p. 64). Ou: "conforme o direcionamento do papel era um que assinava, o que não implicava em autoria e sim em oportunidade".¹² O risco aqui é o de um novo enraizamento historiográfico: no afã de tirar da sombra aquela produção de arquitetura, gerar distorções e engessá-la num pacote fechado.¹³

Feita essa ressalva, em linhas gerais, ainda que introduzindo questões próprias, a produção primeira do trio de arquitetos, tratada no tópico *Modernização (1961-1964)*, esteve identificada à da chamada "escola paulista", com uma visão desenvolvimentista voltada para o problema da industrialização da construção. Num segundo momento, posterior ao golpe militar de 1964, estabeleceu-se outro norte para Lefèvre, Ferro e Império, a partir da crítica contundente às relações de trabalho na arquitetura, referência para *Produção (1965-1969)*.

¹¹ Cf., a propósito do problema historiográfico, BUZZAR, M. A. (2001). *Rodrigo Lefèvre e a Idéia de Vanguarda*. Tese (Doutorado) - FAU-USP, cap. 3, p. 77-85 e cap. 9, p. 214-8.

¹² Entrevista ao autor [19 set. 1995].

¹³ Será interessante notar, por exemplo, que em entrevista de 1974, na qual Lefèvre faz um balanço de sua produção, até aquele momento, nenhuma menção é feita a Ferro ou Império. Cf. Entrevista de Rodrigo Lefèvre a Renato de Andrade Maia [jun.1974]. In: KOURY, A. P. (1999). *Grupo Arquitetura Nova*. Dissertação (Mestrado) - EESC-USP, p. 179-207. Do mesmo modo, não se tem registro de depoimentos ou textos rememorando esse trabalho coletivo por parte de Império.

1.2.1 Modernização (1961-64)

Nada mais angustiante e penoso do que a definição de caminhos, não só práticos, mas principalmente, teóricos, na arquitetura, quando se encara o problema com a responsabilidade devida. Desde as soluções mais diretas de qualquer caso, como na escolha de uma forma ou cor, ou das propostas um pouco mais gerais, como a orientação no planejamento, o decidir os vários elementos de uma obra, até o enfoque mais global, a direção primeira do pensamento, as inúmeras implicações de cada atitude, embaralham a intenção e confundem o pensamento.

Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, 1963

Considero os quatro primeiros anos da parceria entre Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro, como o período de gestação de um ideário arquitetônico comum propiciado pela experiência construtiva de um conjunto significativo de casas projetadas, como visto, num ateliê que era ponto de encontro de artistas e intelectuais de esquerda. Assim, as referências para essa produção são cruzadas e o amálgama cultural resultante sobrevive ao período abordado.

Naquele início de década, mais do que encontrar respostas definitivas, eles levantaram questões no âmbito da arquitetura, tomando seus próprios projetos e obras como um laboratório de possibilidades técnicas e espaciais, cujo pano de fundo era o problema da casa popular.

1.2.1.1 Marco inicial

A tradicional malha de lotes e o mesquinho arruamento cobriu toda a faixa entre a estrada e a praia. E a areia branca ou avermelhada de Ubatuba abriga hoje perigosos dentes de metal enferrujado das esquecidas latas de sardinha. Essas contradições não encontram, evidentemente, solução no âmbito do edifício. Seria o mesmo que esperar de um médico a cura de um cadáver.

Flávio Império, jul. 1965, p. 36

Como ensaio residencial pioneiro da produção de Lefèvre, Ferro e Império, temos a casa Simon Fausto, projetada por Flávio em 1961, construída em terreno de frente para a praia da Enseada, em Ubatuba (SP), na qual a equação canteiro/ desenho, fundante no trabalho dos três arquitetos, é evidente no resultado arquitetônico. Do desenho, uma especulação espacial nítida, moderna, seja pela implantação cuidadosa na paisagem, seja pelo agenciamento do espaço interior. Do canteiro, uma técnica construtiva simples, adequada à precariedade caigara.

Alguém que caminhe inadvertidamente pela orla da praia da Enseada em Ubatuba, ao longo da extensa "muralha informe de casas contra o fundo da serra", dificilmente notará esse edifício semi-enterrado nos vergéis, encimado por um teto-jardim que devolve ao lote sua área

construída, de onde se descortina vista privilegiada do mar. Essa camuflagem, além de consequência do aclave natural do terreno e da vegetação existente, esconde mais: uma deliberada intenção de construir o privado ao tempo em que se constrói o público, na esteira da corrente paulista da arquitetura paulista liderada por Artigas: "as cidades como as casas, as casas como as cidades".¹⁴ Ainda nesse sentido, o de uma construção ideológica, o programa da casa subordinava-se a uma pedagogia social, em que o convívio desenhava o partido arquitetônico. Na descrição de Pedro Arantes:

Enquanto os espaços de uso privado, dormitórios e banheiros, foram reduzidos ao mínimo funcional, como cabines de navio, as áreas por onde flui a vida comum são amplas e iluminadas: a sala, central à casa, produz um alargamento na construção, como se pedisse mais espaço, e integra-se à cozinha a partir de uma *cenográfica* mesa redonda em concreto que se estende pela bancada da pia; longitudinalmente, uma agradável varanda interna com bancos para sentar faz as vezes de circulação e permite a ventilação permanente por treliças de madeira, interligando a casa de lado a lado. (2002, p. 67, grifo meu).

Além da influência de Artigas, convém assinalar o quanto a experiência do cenógrafo Flávio Império, nos diminutos palcos do Teatro Cristo Operário e do Teatro de Arena, foi importante no desenho dos "equipamentos funcionais" dessa casa de praia, numa pesquisa já então orientada para a habitação popular.

Necessário um parêntese: entendo por "equipamentos funcionais"¹⁵ móveis construídos durante a obra, geralmente em alvenaria (camas, mesas, bancadas, bancos, armários, etc); dispositivos de circulação, aquecimento e outros (escadas, patamares, lareiras, churrasqueiras, etc); e também alguns ambientes privativos (banheiros, cozinhas e dormitórios), tornados praticáveis, objetos inerentes à montagem e configuração espacial das casas projetadas de maneira a otimizar o aproveitamento de espaço dessas construções.

E para além dessa "densidade espacial", no caso específico da casa Simon Fausto, o quão teatrais são alguns dos detalhes construtivos adotados, que se encaixam de uma maneira inesperada, como no exemplo de Sérgio Ferro:

Espécie de objeto lógico, a calha corporifica o diagrama do escoamento das águas pluviais, varia com a variação dos objetos que sobrevoa, protegendo as janelas dos respingos nas jardineiras, deixando lugar para gárgulas diretas no

¹⁴ Cf. Arquitetura e construção [1969]. Nesse breve texto, numa complexa operação historiográfica, Artigas toma a casa moderna como protótipo da nação urbana, civilizada, a partir de um ensaio de Heidegger, de que recupera a etimologia do verbo construir, cujas formas antigas na língua alemã exprimiam também *habitar* e *ser*. In: ARTIGAS, J. B. V. (1986). *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Pini/ Fundação Vilanova Artigas, 2. ed., p. 103-5.

¹⁵ Expressão emprestada de Ana Paula Koury (1999). *Op. cit.*

terraço, onde os cilindros com pedregulhos não causam este inconveniente. Questões simples mas atendidas rigorosamente, como no resto do projeto. Mas o “objeto lógico” se inflama, cresce e escapa da pura serventia – e se faz canto do rigor. A calha é assim o sumário que comove pela tensão entre o necessário e o mais que necessário que a marca como um grifo. Verticalização da linguagem, como dizia Foucault. Epílogo, portanto, (*rerum repetito, posita in affectibus*) – mas, posto na entrada, vira introdução: capta quem chega, dá logo as regras do jogo, encaminha uma leitura. O cenógrafo e o pintor, acostumados às manhas do espaço significativo, assistem o arquiteto.¹⁶

Quanto ao sistema construtivo da casa, paredes autoportantes sustentam uma cobertura em sequência de oito abóbadas catalãs assentadas com vãos idênticos de três metros cada, em “tijolo comum, utilizando a produção das olarias locais, e o máximo aproveitamento de mão-de-obra pouco especializada, uma vez que a colocação dos tijolos sobre armação simples de madeira emprega a técnica de assentamento de paredes” (IMPÉRIO, 1965, p. 37).

Salta aos olhos a influência de Le Corbusier, naquela sua produção dos anos 1950, numa linha de investigação que se contrapunha ao purismo racionalista das *villas* brancas, dos anos 1920. Entravam em cena então, materiais e técnicas vernaculares. Desse novo repertório formal, interessa destacar justamente as abóbadas catalãs, presentes nos projetos de *La Sainte-Baume* (1948) e *Roq e Rob* (1949); na casa *Fueter* (1950); e finalmente nas casas *Jaoul*, concluídas em 1955 num mesmo terreno em *Neuilly-sur-Seine*, subúrbio de Paris; e na casa *Sarbhaj*, também de 1955, edificada em *Ahmedabad*, Índia.

Decerto que Império, Ferro e Lefèvre não foram os únicos arquitetos paulistas influenciados por esse “brutalismo”. Quase em paralelo à experiência da casa Simon Fausto, por exemplo, Joaquim Guedes, de quem Flávio fora estagiário, projetou a casa Dalton de Toledo (1962), em Piracicaba (SP), com o emprego daquele mesmo sistema construtivo.

1.2.1.2 Problema capital

Mal podia com o que agora lhe mostravam, na circuntristeza: o horizonte, homens no trabalho de terraplenagem, os caminhões de cascalho, as vagas árvores, um ribeirão de águas cinzentas, o velame-do-campo apenas uma planta desbotada, o encantamento morto e sem pássaros, o ar cheio de poeira. Sua fadiga, de impedida emoção, formava um medo secreto; descobria o possível de outras adversidades, no mundo maquinal, no hostil espaço; e que entre o contentamento e a desilusão, na balança infidelíssima, quase nada medeia.

João Guimarães Rosa, 1962 [1992, p. 10]

¹⁶ FERRO, S. (1997). Flávio Arquiteto. In: *FLÁVIO Império em cena*. São Paulo, SESC/ SCFI, p. 99.

No texto *Arquitetura Nova* (1967), Sérgio Ferro fala do período entre os anos 1940 e 1960, em que havia sintomas de um provável desenvolvimento social que, verdadeiros ou não, serviram para estimular uma "otimista atividade antecipadora", traduzida por uma "arquitetura sóbria e direta", adequada ao nosso subdesenvolvimento. "*Brasília marcou o apogeu e a interrupção dessas esperanças: logo freamos nossos tímidos e ilusórios avanços sociais e atendemos ao toque militar de recolher*" (grifo meu).

A correta interpretação dessa dúbia sentença parece-me chave para o entendimento da primeira fase da produção arquitetônica de Lefèvre, Ferro e Império, no período imediatamente anterior ao golpe militar de 1964. Uma leitura possível, conforme proposição do crítico literário Roberto Schwarz no invulgar ensaio *Cultura e Política, 1964-69* – em que comenta brevemente esse artigo de Ferro – é entender que "o processo cultural, que vinha extravasando as fronteiras de classe e o critério mercantil, foi represado em 64". Seguindo seu raciocínio, a exemplo do que ocorrera com o teatro da época, a "arquitetura nova" teria virado "matéria para consumo próprio", já que o golpe militar rompera o contato esboçado entre os artistas e os explorados, para quem seu trabalho se orientava. Daí que os arquitetos vivessem o anticlímax da casa burguesa:

Cortada a perspectiva política da arquitetura, restava entretanto a formação intelectual que ela dera aos arquitetos, que iriam torturar o espaço, sobrecarregar de intenções e experimentos as casinhas que os amigos recém-casados, com algum dinheiro, às vezes lhes encomendavam. Fora de seu contexto adequado, realizando-se em esfera restrita e forma de mercadoria, o racionalismo arquitetônico transforma-se em ostentação de bom-gosto – incompatível com a sua direção profunda – ou em símbolo moralista e desconfortável da revolução que não houve.¹⁷

Ao considerarmos as especificidades do campo da arquitetura, essa idéia de um "projeto interrompido" parece não se sustentar. De fato, o compromisso social da arquitetura moderna brasileira fora sempre muito tênue.¹⁸ Aquele "brutalismo" identificado por Schwarz como "símbolo moralista", já estava em Artigas, conforme salientou Pedro Arantes:

Moral puritana e controle do uso racional da riqueza, cujo fim é o projeto de modernização burguesa. É por isso que, quando Sérgio fala em "estética empenhada", nós poderíamos completar: ela esteve particularmente empenhada

¹⁷ *Op. cit.*, p. 79.

¹⁸ Até 1960, com exceção de Reidy, nos projetos dos conjuntos habitacionais de Pedregulho (1950-52) e da Gávea (1954), nenhum dos grandes nomes da arquitetura moderna brasileira tinha efetivamente enfrentado a questão da habitação popular. Para um quadro da produção dessa época (Reidy, Rino Levi, Artigas, MM Roberto, Burle Marx, Niemeyer e Lucio Costa), cf. ALFIERI, B. et. al. (1960). *Rapporto Brasile, Zodiac. Milano*, n. 6, p. 56-139, 20 magg. Tivemos também a iniciativa dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), durante muito tempo esquecida pela historiografia da arquitetura e recentemente recuperada, cf. BONDUKI, N. (1998). *1930-1954. Origens da habitação social no Brasil Arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade.

em transformar a casa burguesa e educar a elite. Esta a nossa "causa". (2002, p. 48).

E então passamos a outra leitura daquela sentença, a de que a construção de Brasília explicitou as discrepâncias da modernização brasileira, sendo o ápice e a ruptura do comprometimento da arquitetura com o desenvolvimento do país. A curva descendente aqui é anterior à da cultura em geral, nos quatro anos entre a inauguração da cidade e o golpe militar. A concretização do Plano Piloto e seu contraste em relação às cidades satélites evidenciava as limitações das condições da época e iluminava as contradições do projeto político e sua inexequibilidade nos marcos em que vinha sendo proposto.¹⁹

Realidade bifurcada, Brasília foi a um só tempo a afirmação do desigual e combinado e o símbolo da impossibilidade de superação dessa realidade pela vias pacíficas ou institucionais, que desembocaria na eleição de Jânio Quadros e no populismo radical de João Goulart, ao qual se atrelava nossa esquerda. A dualidade entre o arcaico e o moderno não lhe era exógena e a interrupção do processo democrático em 1964 não anulou o processo de modernização e o desenvolvimento econômico que a induziram. Desenvolvimentismo, claro, sem projeto social renovador: ao passo em que cresciam as desigualdades sociais, ampliando-se a concentração de renda, os militares exacerbavam o desenvolvimento técnico-industrial e o ideal nacionalista de progresso.

Tendo projetado junto com Lefèvre dois edifícios na nova capital, Ferro em depoimento disse o seguinte:

Militância política e formação profissional vieram quase juntas. Desde o segundo ano da FAU-USP, já tinha obras em execução, particularmente em Brasília. O contraste absurdo entre o discurso profissional dominante, em geral aparentemente generoso e de esquerda, e a realidade assustadora dos canteiros de obra não podia ser desconsiderado a não ser por má-fé. Acompanhei de perto o horror dos canteiros de Brasília. Por obrigação ética, fui obrigado a rever as certezas enfunadas da profissão – e assim continuo ainda hoje. (2002b, p. 141).

Corroborando essa afirmação, minha hipótese é a de que a compreensão dos limites do caso assinalado estaria já na raiz dos primeiros projetos conjuntos de Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro, a partir de certa consciência dos meios de produção em arquitetura, ainda não formulada como crítica (o que só aconteceu de fato após o golpe de 1964).

¹⁹ Paulo Bicca, em ensaio crítico, promove um interessante paralelo entre Brasília e a Torre de Babel para realçar "a irracionalidade de um projeto generoso e a distância entre intenções e resultados". Cf. BICCA, P. R. S. (1985). Brasília: mitos e realidades. In: PAVIANI, A. (Org.). *Brasília, ideologia e realidade - Espaço urbano, em questão*. São Paulo: Projeto, p. 100-33.

1.2.1.3 Leitura capital

De modo especial, a hipótese manufatureira permitiu-nos inverter o comando pelo objeto final do projeto: em vez de um modelo acabado a ser decomposto para ser construído, o nosso resultava do caminho inverso – a montagem progressiva do projeto a partir das etapas de sua execução.

Sérgio Ferro, [2001-3], 2006, p. 326

A primeira produção da tríade de arquitetos desse modo, mesmo que vinculada ao processo de desenvolvimento nacional, com o qual a classe dos arquitetos estava comprometida, já apresentava uma acentuada preocupação com a racionalidade do fazer. Segundo Sérgio Ferro, ainda no começo dos anos 1960, ele e Rodrigo Lefèvre começaram a trabalhar numa hipótese do que seria a arquitetura como manufatura:

O Capital distingue dois tipos de manufaturas diferentes: uma chamada serial e outra chamada heterogênea. Na serial você faz quase tudo no canteiro: faz uma camada, e depois faz outra, e depois faz outra, e depois faz outra. E aquilo vai somando, no fim, a casinha está pronta. E na heterogênea você traz peças que são feitas em usinas ou em depósitos, que são trazidas e montadas no canteiro. As duas são manufaturas. A pré-fabricação no canteiro não é indústria. A industrialização dos componentes não tem nada a ver com a industrialização do canteiro, são coisas bastante diferentes. Você pode ter produtos os mais sofisticados no canteiro. E esses produtos mais sofisticados de indústria de ponta entrarão na manufatura dominante, na estrutura dominante. (2002a, p. 18-9).

Recorrendo àquela obra para a maior precisão dos termos, as duas formas da manufatura identificadas por Karl Marx são a heterogênea e a orgânica:

A manufatura se apresenta sob duas formas fundamentais. Embora se combinem eventualmente, constituem duas espécies essencialmente diversas e desempenham papéis inteiramente distintos na transformação posterior da manufatura na grande indústria baseada na maquinaria. Esse duplo caráter decorre da natureza do artigo produzido. Ou o artigo se constitui pelo simples ajuntamento mecânico de produtos parciais independentes [manufatura heterogênea] ou deve sua forma acabada a uma seqüência de operações e manipulações conexas [manufatura serial].²⁰

Nessa perspectiva, Ferro experimentou em seus primeiros projetos residenciais, ambos de 1963, essas “duas formas fundamentais da manufatura”, como que a aferir o mais pertinente às

²⁰ MARX, K. [1867]. *O Capital. Crítica da economia política*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968, vol. 1, p. 392-3.

condições de produção no Brasil: a casa Boris Fausto – uma grande cobertura de concreto armado, cuja configuração interna é determinada por painéis pré-fabricados – ensaio de manufatura heterogênea; e a casa Bernardo Issler – abóbada circular construída em sistema de laje pré-moldada, com o auxílio de cambotas de madeira – exemplo de manufatura orgânica.

A casa Boris Fausto, construída no bairro do Butantã, em São Paulo, apresenta um espaço absolutamente fluido organizado por quatro pilares centrais solidários a vigas de um metro de altura e seis de balanço, que sustentam uma laje quadrada de cobertura. O programa arquitetônico obedece a critérios de espaços mínimos e as divisões entre os ambientes são dadas por “equipamentos funcionais” executados em divisórias de placas cimentícias, além de grandes portas pivotantes ou pantográficas, tudo disposto “livremente” a partir de uma rígida modulação. A construção pode ser aberta ou fechada quase que por inteiro, garantindo uma continuidade entre suas áreas internas e externas.

A casa, proposta como um “ensaio de incorporação dos progressos técnicos” acabou por apontar os impasses da indústria da construção civil brasileira no início dos anos 1960:

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

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 matajuntas que não estavam previstas, etc.). (FERRO, 1965, p. 34).

O conceito de Le Corbusier de “máquina de morar” foi aqui levado ao extremo:

Pelo exterior, sua aparência é propositadamente hostil. Os nichos de madeira naval, que ultrapassam a cobertura e ampliam o espaço interior, são protegidos por “brises” que lembram ventilações industriais; os banheiros por sua vez são iluminados por domos elevados como chaminés; e as gárgulas, sem a graça da casa de Ubatuba²¹, são acertadamente mais agressivas. A sensação é de que estamos diante de uma máquina – *estética industrial* para uma casa construída industrialmente. (ARANTES, 2002, p. 73, grifo meu).

Outra feita, a casa Bernardo Issler, localizada em Cotia (SP), apresenta pela primeira vez a tipologia da grande cobertura em abóbada com vistas à produção de moradias populares, posteriormente desenvolvida por Lefèvre em um grupo de casas dos anos 1970.

A fluidez da casa anterior é mantida. Desta vez, os “equipamentos funcionais” são construídos em alvenaria e os espaços confinados, ainda mais exíguos, apresentam coberturas

²¹ Referência à casa Simon Fausto (1961), autoria de Flávio Império.

independentes feitas em laje pré-moldada de vigotas e blocos cerâmicos, a exemplo da abóbada, procurando não tocá-la no ponto de maior inflexão para que não haja prejuízo da apreensão visual total do espaço, garantida também por um desnível interno.

O texto de apresentação de Sérgio Ferro da residência na revista *Acrópole* n. 319, dedicada ao trabalho em conjunto de Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro tinha um tom indissimulável:

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

Era quase um manifesto escrito em 1965, em que estava subentendida uma crítica ao trabalho de Niemeyer, no "rebuscado desenho de prancheta". Nele, explicitavam-se as coordenadas para a segunda fase do trabalho do trio de arquitetos, que escolhiam deliberadamente a manufatura orgânica, segundo o próprio Marx em *O Capital*, a forma perfeita desse modo de produção, como paradigma para a situação da construção civil brasileira.

1.2.1.4 Vanguarda em revista

Fazíamos tanto barulho que em 65 (quatro anos após nossa formatura) a revista Acrópole, então a melhor no campo, nos dedicou um número especial.

Sérgio Ferro, 1997, p. 99

A consolidação do movimento moderno na arquitetura paulista encontrou na revista *Acrópole* um de seus principais órgãos de divulgação. Publicada de maio de 1938 a dezembro de 1971, num total de 391 números, são reconhecidas duas fases distintas em sua trajetória: a primeira, de 1938 a 1952, dirigida por Roberto Corrêa de Brito, de inclinação comercial, voltada para o mercado imobiliário, vinculando o trabalho dos engenheiros-arquitetos (não só no estilo moderno como no eclético) e a segunda, desde 1953, com Max e Manfredo Gruenwald à frente do

periódico, dando vazão à produção das primeiras turmas de arquitetos formados pelas recém-inauguradas Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1947) e FAU-USP (1948).²²

O modernismo tomou a revista de assalto e uma cuidadosa edição especial sobre Brasília foi lançada em 1960 (n. 256/257), com capa e produção a cargo dos arquitetos Abrahão Sanovicz (formado pela USP em 1958) e Júlio Roberto Katinsky (1957). Desde fevereiro de 1963, o arquiteto carioca Eduardo Corona, então professor da FAU-USP, ocupou-se de seus editoriais. Além daquela publicação sobre Brasília, números especiais foram lançados sobre a produção de jovens arquitetos. Dentre eles, a *Acrópole* 319 (julho de 1965), dedicada ao trabalho conjunto de Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro.

Conforme depoimento de Manfredo Gruenwald²³, ex-editor do periódico, via de regra os arquitetos publicados colaboravam efetivamente com a revista, ficando encarregados dos textos das matérias, da escolha de fotos e da organização do material a ser divulgado. O número em questão não deixa margem a dúvidas: logo na capa, um mosaico a partir das obras de arquitetura, teatro e pintura do trio, cuja autoria é de Arnaldo Martino e Matheus Gorovitz – arquitetos com quem Lefèvre, Ferro e Império dividiram o ateliê da rua Haddock Lobo – informa a militância em várias áreas da cultura, aqui programática, como darão a entender os três textos de apresentação intitulados “Notas sobre arquitetura”. Nesses textos, cada um reclama, a seu modo, da precariedade do mercado de trabalho e do consumo burguês da arquitetura, o que forçaria o arquiteto à atuação em campos próximos, como a pintura e o teatro e ao “interesse pelo levantamento e interpretação dos fatos de nossa cultura”, aliado a uma crítica direta do momento político em 1965.

Essa disposição pode assumir características comprometidas com as condições do regime, subdesenvolvimento e subserviência: é a escolha mais fácil e que tende a ampliar o conceito de arquitetura como artigo de luxo. Mas, ao contrário, essa dispersão, se consciente, controlada e ordenada, servindo para aumentar o conhecimento da nossa realidade, aliada à procura de interpretações coerentes, ajuda a estabelecer as bases para a superação dessa situação. (LEFÈVRE, p. 23).

O caderno dos projetos de arquitetura da tríade, inaugurado com essas notas, é precedido do editorial de Corona, intitulado “Acerca da habitação popular”, deixando clara a discussão de fundo na revista, seguido de um texto de Vilanova Artigas, cujo recado o título também manifesta: “Uma falsa crise”.

Se para os três arquitetos o clima naquele momento era de frustração frente à limitação do significado social da arquitetura “num tempo de guerra”, Artigas pretendia mostrar que o país não saíra dos trilhos da modernização, apesar do golpe militar; e que não havia uma crise do

²² Cf. SERAPIÃO, F. (2006). A vanguarda fez mal para os negócios. *Projeto Design*, n. 312, p. 20-3.

²³ Entrevista a Fernando Serapião (2006). *Projeto Design*, n. 312, p. 10-2.

funcionalismo em arquitetura, senão uma "superação de fase" para a produção nacional, a partir de uma revisão crítica de Oscar Niemeyer, em cuja obra a concisão e a pureza se sobrepunham à originalidade excessiva presente em fase anterior, nova síntese entre a técnica e a arte. E finalizava citando Paul Langevin (p. 22): "o pensamento nasce da ação e, num espírito sadio, volta para a ação", num convite à prática profissional que minimizava o desejo latente de uma ação política efetiva por parte dos jovens arquitetos, inaugurando um acirrado debate, de que tratarei mais tarde.

Por ora, interessa a seleção dos trabalhos e a seqüência de apresentação dos mesmos na revista. Convém notar, primeiramente, que as obras de arquitetura vinham antes de "Pintura", texto de Sérgio Ferro, e "Cenografia", de Flávio Império, acompanhados de seus respectivos trabalhos nessas áreas. Para além do fato de *Acrópole* ser uma publicação especializada, caberá a pergunta: essa organização já não sinalizaria uma pré-disposição da dupla em na seqüência dos eventos abandonar a profissão, como de fato aconteceria ao final dos anos 1960, pela impossibilidade de exercê-la nos moldes críticos em que a propunham?

Cobrando uma produção arquitetônica de quatro anos, os projetos foram apresentados em ordem não cronológica e, evidentemente, não aleatória, de construção de um discurso. O primeiro projeto abordado é "Plano para cidade satélite" (1964), que trata da encomenda de um órgão previdenciário para um conjunto habitacional de 30.000 habitantes em Cotia (SP), destinado ao funcionalismo público, com área total de 1.240.000 metros quadrados (densidade próxima a 240 habitantes por metro quadrado), localizada às margens da Rodovia Raposo Tavares. O projeto, não executado, foi realizado em grupo de onze arquitetos, e buscava "enfrentar em todos os níveis, inclusive nos detalhes, e de modo simultâneo, os problemas fundamentais da arquitetura e do planejamento urbano contemporâneo", conforme o texto de apresentação de Nestor Goulart Reis Filho, de quem Lefèvre era auxiliar de ensino na FAU-USP à época.

Em linhas gerais, o partido adotado é o de uma hierarquização de áreas em três níveis: áreas de uso privado (sete monoblocos de habitação, com grandes planos de laje que acompanham as variações da topografia), uso público local (equipamentos urbanos e jardim) e uso público regional (áreas comerciais ao longo da rodovia). Há uma clara distinção entre as áreas de veículos (anel viário e estacionamentos, um junto à praça central e outros sete marcando a entrada dos núcleos residenciais) e as áreas de pedestre (grandes jardins e lago em térreo predominantemente livre, organizado por um passeio longitudinal ao conjunto, acessando os equipamentos urbanos; e circulações protegidas sob os pilotis dos edifícios, com áreas de estar e *play-grounds*).

Essa opção por um condomínio horizontal controlado, com significativo "acréscimo de áreas comuns e em um tipo de articulação em termos incompatíveis com as formas tradicionais de implantação dos edifícios e divisão e uso do solo urbano", foi defendida pelos arquitetos, como forma de evitar a execução de uma simples "cidade-dormitório", considerando seu impacto

socioeconômico no município, cuja população urbana passaria a ser sete vezes maior. Assim é que os equipamentos urbanos "espalhados pelo terreno, foram localizados dentro de um critério de melhor rendimento. A praça, dominando a paisagem, foi valorizada reunindo, em torno de si, o campo de esportes, clubes, anfiteatros, museu, biblioteca, igreja, comércio, estacionamento, etc" (ACRÓPOLE, p. 26).

Se similitudes com o projeto de Brasília existem, não se pode menosprezar a filiação do projeto ao novo urbanismo inglês, particularmente ao trabalho do Team X²⁴, sutilmente observado por Reis Filho na revista, com um elogio ao trabalho dos "arquitetos da municipalidade de Sheffield para os novos bairros residenciais dessa cidade inglesa" (p. 24). Havia aqui, como lá, certa ambigüidade em relação às potencialidades da industrialização no atendimento das necessidades habitacionais em marcha, conforme o último parágrafo daquele texto de apresentação:

A construção em larga escala proporciona a oportunidade de aplicação dos princípios da industrialização da construção, com o que seria possível obter uma redução do custo, rapidez de execução, atualização técnica. Não havendo, porém, a possibilidade de fixação antecipada de um plano nesse sentido, o projeto foi elaborado do modo mais realista, permitindo a aplicação de qualquer sistema construtivo e de qualquer tipo de industrialização ou mecanização. Os blocos foram projetados adotando um módulo que favorece ao mesmo tempo os objetivos de industrialização e diversificação dos tipos de residências oferecidas – vinte e dois – que incluem em alguns pontos, fileiras de sobrados, facilmente identificáveis no desenho, por corresponderem às partes onde desaparecem os pilotis e as construções assentam diretamente sobre o terreno. (REIS FILHO, p. 25).

A idéia de uma cidade de múltiplos níveis integrada à paisagem e a preocupação com os detalhes na transposição dos espaços, franqueando-os à apropriação dos moradores, são traços comuns ao projeto de Cotia e a cartilha do Team X, como contraponto à tabula rasa moderna da cidade funcionalista setorizada. Não será à toa que no texto de apresentação da cidade satélite empregavam-se termos como comunidade, centros de interesse, escala.

Sem querer alongar por demais o paralelo, interessa notar que os limites da hegemonia da arquitetura moderna iluminados pelo Team X no debate internacional, a partir de questões como a valorização da ótica do usuário e do construtor, a crítica à neutralidade da técnica e da positividade tecnológica, e a revisão do papel social do arquiteto, a partir de um trabalho auto-reflexivo e de uma politização de seu discurso, encontrará paralelo numa revisão de valores da

²⁴ O Team X surgiu em meados dos anos 1950 como uma dissidência de jovens arquitetos ligados aos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), empenhados na revisão dos princípios funcionalistas da arquitetura moderna. Cf. FRAMPTON, K. (1997) As vicissitudes da ideologia: os CIAM e o Team X, crítica e contracrítica, 1928-68. In: *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, p. 327-339. E também BARONE, A. C. C. (2002) *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume/ Fapesp.

arquitetura moderna brasileira ao longo dos anos 1960 em profissionais como Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro.

De volta à *Acrópole*, dando continuidade à relação anunciada no projeto de Cotia de uma referência cruzada entre, "por um lado, as possibilidades da industrialização e, por outro, o reexame da articulação plástica e funcional dos elementos arquitetônicos, na formação do tecido urbano" (REIS FILHO, p. 24), aparece em seguida a matéria "Residência no Sumaré", relativa às casas Marietta e Ruth Vampré (1962). Decerto que aqui a escala era outra, mas a idéia de um desenho urbano permanecia, a partir do estabelecimento de um jardim de uso coletivo nos fundos de dois lotes contíguos, com frente para ruas paralelas:

O lote urbano, absurda consequência da propriedade privada da terra e do atomismo absoluto das concepções de vida que orientam nossas estruturas, freqüentemente exige artifícios arquitetônicos para a implantação de um espaço que ofereça condições mínimas de conforto e salubridade.

Quando esses artifícios devem levar em conta ainda a mesquinharia das áreas do terreno, a intenção de máxima economia no investimento e os interesses imobiliários do proprietário, fica bem delimitada e equacionada grande parte da área de trabalho do profissional arquiteto no Brasil.

No caso, o problema só ofereceria solução fora das estreitas e vazias restrições da propriedade individual; um jardim comum às duas residências permitiria o grau de abertura e insolação necessários a articulações vivenciais mais ricas que uma simples relação mecânica. (ACRÓPOLE, p. 28).

A organização espacial do conjunto é ascendente em planos seqüenciais que se acomodam ao desnível do terreno, mas não se submetem a ele: não só a casa, mas o terreno é construído e do mesmo modo que na casa Simon Fausto, de Flávio Império, o jardim se apresenta mais elevado do que o piso da sala, que se une ao exterior através de porta pivotante em área cimentada de mesmo nível.

Inequívoco o alinhamento do projeto à corrente paulista da arquitetura moderna. Não será demais lembrar aqui, como exemplo semelhante de ruptura programática com as divisas do terreno - facilitada no caso de construções de mesma família - as casas geminadas de Paulo Mendes da Rocha (do arquiteto e da irmã), projeto de 1964, tema do professor Flávio Motta em um de seus *textos informes*:

Eliminados os temores, a intriga que reduz o espaço social, então poderíamos ler novamente a expressão "concentração de pessoas como acontecimento natural" - para clube, como para praça ou outro espaço qualquer que venha a surgir com nome ou sem nome. Sim, porque há espaços profundamente significativos, sem nome. E isso Paulo Mendes da Rocha já descobriu. Pelo menos assim constatamos

ao conhecermos a nova residência do Butantã. Ali é que se pode distinguir o que chamaremos de "espaço pessoal" de "espaço impessoal". Nesse ponto vale reconhecer as sintonias com a obra de Artigas, inclusive para deixar de lado certos paralelismos formais, sempre impregnados de transitoriedade no discípulo. O espaço como projeto social, este sim, já ali vai se precisando melhor por um relacionamento do viver meio "favela racionalizada", onde cada um aceita o convívio com os demais, sem muralhas sólidas, mas dentro de novas e procuradas condições de respeito humano. É a proposta que pede resposta, por que é trabalho criador com sua implícita responsabilidade social.²⁵

"A racionalização da construção em todos os setores é fundamental para uma arquitetura residencial econômica", anuncia a matéria de *Acrópole* subsequente "Residência no Itaim" (p. 30). Trata da casa Albertina Pederneiras (1964), que a exemplo das duas anteriores apresenta estrutura de concreto, alvenarias em blocos de concreto, caixilhos padronizados, instalações hidráulicas e elétricas aparentes e centralizadas, além de uma sistematização dos detalhes de acabamento. Nessas três residências inteiramente moduladas, projetos conjuntos de Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, o ponto focal era dirigido às etapas da obra, organizadas e coordenadas: ao tempo em que estrutura e paredes eram construídas, encomendavam-se os caixilhos; com a parte dos pedreiros já pronta, era a vez de eletricitistas e encanadores entrarem em ação; e por fim, detalhes construtivos garantindo a absorção de pequenos ajustes entre vãos e caixilhos, já prontos. Racionalização do processo construtivo que mirava um desenvolvimento industrial futuro desse mesmo processo; ensaios vinculados àquela vertente menosprezada a partir de 1965, a da manufatura heterogênea.

Virando a página novamente: "Residência em Perdizes" (p. 32), casa Helladio Capisano (1962), projeto de Sérgio Ferro, que lhe fora encomendado em 1959, quando era terceiranista da FAU-USP. Aqui, fica evidente a influência de Artigas sobre o jovem arquiteto: a organização espacial da casa (quartos, cozinha e área de serviço voltados para frente do terreno, sala e estúdio para trás) apresenta muitas semelhanças com a casa Mário Taques Bittencourt (1959), obra do mestre, assim por ele descrita:

Essa casa destaca-se pela estrutura. Trata-se de duas paredes de carga, em concreto armado que permitiram a resolução do conjunto estrutural, apoiado em quatro pontos.

Há um esforço no sentido de resolver as plantas em função de um espaço interno próprio, independente das divisas do lote, exíguo, como são geralmente os lotes dos bairros residenciais em São Paulo.

Essa abordagem do problema permite reunir todo o programa em um só bloco, solução que poderia concorrer para a reorganização dos bairros residenciais, em

²⁵ Paulo Mendes da Rocha [1970]. In: *Textos Informes* (1973). 2.ed. São Paulo: FAU-USP, p. 21.

geral de aspecto anárquico dado o vício de distribuir os programas das residências em pedaços, com edículas e blocos separados.²⁶

Assim como na casa de Artigas, na Helladio Capisano, o volume construído se amplia em todas as direções do lote exíguo, "para ganhar em perspectiva o espaço quase inexistente, a construção foi elevada" e o espaço interno, transposto o pórtico que dá acesso à garagem, adquire independência em relação à rua, sendo organizado de modo fluido ao redor de um jardim central, "envolvendo o pátio interno (núcleo do qual participam todos os ambientes) os vários níveis, volumes, materiais, texturas se desenvolvem num espaço contínuo, em contraponto". (FERRO, 1965, p. 33).

Conforme salientado por Miguel Buzzar (2001, p. 43-4), o excepcional dessa construção é sua cobertura central, "composta por uma pele de vidro, internamente antecedida por um grande painel, um quebra-sol horizontal articulado, composto por 30 placas movimentadas através de uma manivela, roldanas dentadas e correias de bicicletas", quase um brinquedo, antítese das "expectativas usuais sobre o austero mundo maquinico"; índice da precariedade de meios nacional.

Posta em forma de epílogo, como que a indicar o impasse das possibilidades do emprego de uma manufatura heterogênea na construção civil brasileira, temos a casa Boris Fausto (1963), já comentada, que na publicação aparece com o título "Residência no Butantã". E por fim, aquelas duas experiências em abóbadas, abrindo picadas: "Residência na praia", casa Simon Fausto (1961) seguida pela casa Bernardo Issler (1963), "Residência em Cotia"²⁷, com apresentação empolgada de experiência bem sucedida: manufatura orgânica.

A novidade dessas casas não era apenas formal, mas de ordem técnica: as abóbadas refletiam alguns dos conceitos norteadores da arquitetura de Lefèvre, Ferro e Império: construtivamente é uma forma estrutural quase perfeita, funcionando somente à compressão, melhora as condições de trabalho no canteiro, protegendo contra sol e chuva, e permite economia de material. Além disso, as adequações do uso à forma levam a possibilidades de mudança nos espaços tradicionais da casa.

Antes de seguir adiante, lembro de dois outros projetos de casas do período, não incluídas em *Acrópole*, nem por isso menos importantes na produção dos arquitetos. A casa Cleômenes Dias Batista (1964), de Rodrigo Lefèvre, com painel interno de azulejos de Flávio Império, cujo destaque principal é a solução estrutural adotada: caixa apoiada em quatro pilares composta de lajes estruturadas por treliças de concreto atirantadas por perfis de aço.²⁸ E a casa Sylvio Bresser

²⁶ Casa Mário Taques Bitencourt [1959]. In: *VILANOVA ARTIGAS* (1997). São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi/Fundação Vilanova Artigas, p. 82.

²⁷ Curioso notar que o primeiro projeto e a última obra apresentados, tão distantes em conceitos, são para a mesma cidade de Cotia; acaso ou ironia?

²⁸ Recurso semelhante ao utilizado por Vilanova Artigas na casa Mendes André (1966).

Pereira (também de 1964), de Sérgio Ferro, que se destaca pelo uso associado de abóbadas na cobertura.

1.2.1.5 Poética da encruzilhada

O belo é a purgação de todo o supérfluo.

Michelangelo

Não menos importante do que a produção arquitetônica do período é o ideário formulado em conjunto por Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, ao início dos anos 1960, que foi bem expresso no texto dos dois primeiros: *Proposta Inicial para um Debate: possibilidades de atuação*, editado em 1963 pelo Grêmio de Alunos da FAU-USP, da qual eram docentes desde 1962, ano em que se graduaram pela mesma escola. Uma "poética da economia" estava ali delineada:

Assim é que do mínimo útil, do mínimo construtivo e do mínimo didático necessários tiramos, quase, as bases de uma nova estética que poderíamos chamar a "poética da economia", do absolutamente indispensável, da eliminação de todo o supérfluo, da "economia" de meios para formulação da nova linguagem, para nós, inteiramente estabelecida nas bases da nossa realidade histórica.

Da apropriação de materiais convencionais e formas construtivas correntes, surgiria uma nova linguagem, na trilha de outras formulações culturais latentes naquele momento, imbricadas entre a ética e a estética. Para além da singrante produção em pintura e cenografia dos três arquitetos, já comentada, sua plataforma de ação apresenta algum paralelo com a "estética da fome" de Glauber Rocha e toda a produção do Cinema Novo, que via na carência de meios terceiro-mundista uma forma de expressão crítica ao modelo da indústria cinematográfica internacional – e por extensão ao desenvolvimentismo brasileiro – produzindo filmes como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos.

Mas há que se ter cuidado: a complexidade desse "miserabilismo" em arquitetura é maior do que a de um tijolo na mão e uma idéia na cabeça, dadas as especificidades da construção civil, atividade manufatureira, no contexto da luta de classes de uma sociedade capitalista. O que estava em jogo ali era um sentido para a técnica diferente daquele sinalizado pela corrente hegemônica da arquitetura nacional que, a despeito de suas grandes realizações, não fora capaz de alcançar o povo.

Escrito em 1963, ao tempo da construção das casas Boris Fausto e Bernardo Issler, experiências fundantes à crítica vindoura das relações de produção em arquitetura, e às vésperas do malfadado golpe militar, momento em que ainda havia "confiança no andamento do processo

num sentido progressista", aquele texto questionava já a pertinência do trabalho do arquiteto no sentido da "evolução das bases econômicas da nossa sociedade", ofício impregnado de maneirismos reflexos de uma "situação no conflito":

No exame da história das propostas que escolhemos, as diversas razões por que foram criadas e desenvolvidas nem sempre aparecem coerentes com o que pretendemos. Na escolha que somos forçados a fazer, a determinação de quais as forças que condicionaram nem sempre é possível. As previsões carregam mais tendências pessoais ou da situação do que se baseiam num andamento suposto e, por vezes, pouco informado. A dúvida é constante em qualquer opção: a angústia originada se acentua pelas intenções estranhas e mesmo desconhecidas com que se apresentam os caminhos.

Ao pé em que Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro colocavam em xeque a premissa moderna da democratização como consequência natural do progresso, eles contraditoriamente, para quem estava prestes a optar pela manufatura orgânica como solução adequada à arquitetura brasileira, propõem uma "estética da economia", suposta nova linguagem, com raízes que deitam, a bem da verdade, na tradição moderna da manufatura heterogênea, encontrada no campo da arquitetura e do desenho industrial desde a Bauhaus de Gropius.

Senão, vejamos a *Doutrina de Estética Industrial* (1953), de Jacques Vienót²⁹:

Definição: A estética industrial é a ciência do belo no domínio da produção industrial. Seu campo de ação inclui, o quadro e os ambientes de trabalho, meios de produção e produtos.

1º - Lei da economia: A economia de meios e materiais empregados (preço de custo mínimo), desde que não prejudique nem o valor funcional nem a qualidade da obra considerada, é condição determinante da beleza útil.

2º - Lei da aptidão ao uso e do valor funcional: Não se consideram de beleza industrial a não ser as obras perfeitamente adaptadas à sua função (e reconhecida em seu valor técnico). A estética industrial implica numa harmonia íntima entre os aspectos funcionais e a aparência exterior.

3º - Lei da unidade e da composição: Com o objetivo de formar um todo harmonioso, os diferentes setores de uma obra útil devem, cada um em seu domínio, ser concebidos em função dos outros e do conjunto.

4º - Lei da harmonia entre a aparência e uso: Numa obra que satisfaz às leis da estética industrial jamais existe conflito entre a satisfação estética que dela retira

²⁹ Nascido em 1893, pioneiro desenhista industrial francês, criou em 1930 a *Porza*, associação internacional que contribuiu enormemente para a divulgação das idéias da *Bauhaus* e, sobretudo das de Le Corbusier junto ao público, através de publicações, exposições e congressos. Em 1951, fundou o Instituto de Estética Industrial, órgão de relações públicas, informação e difusão do governo francês, voltado para o desenvolvimento industrial daquele país. Foi também um dos fundadores do ICSID (*International Council of Societies of Industrial Design*) em 1956. Citado a partir de HUISMAN, D.; PATRICK, G. *A estética industrial*. [1962]. Coleção Saber Atual (119). São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1967.

o espectador desinteressado e a satisfação prática que experimenta aquele que a emprega; estes dois aspectos devem ser conjugados harmonicamente.

5º - Lei do estilo: Os estudos do caráter estético de uma obra ou de um produto industrial devem levar em consideração o tempo de vida normal ao qual devem ser adaptados

6º - Lei da Evolução e da Relatividade: A estética industrial não possui um caráter definitivo: está em perpétuo devir.

7º - Lei do gosto: A estética industrial exprime-se através da estrutura, forma, equilíbrio das proporções, linha das obras úteis. A escolha dos materiais, detalhes da apresentação, cores, decorre mais do gosto, que deve ser neste caso o complemento feliz, levada em conta a lei da economia.

8º - Lei da satisfação: O conjunto de funções que configuram a beleza da obra útil deve compreender todas as formas com que ela atinge nossos sentidos: não somente a vista, mas o ouvido, o tato, o odor e o gosto.

9º - Lei do movimento: Os aparelhos destinados a locomover-se no espaço: (ar, mar, estrada, trilhos) têm em seu próprio movimento a característica fundamental da sua estética. Às leis de aptidão ao uso e harmonia entre aparência e uso acrescenta-se aqui um fator de comportamento no elemento considerado (terra, água, ar), que predomina sobre outros fatores do julgamento.

10º - Lei da hierarquia e da finalidade: a estética industrial não pode abstrair-se da finalidade das obras produzidas industrialmente.

11º - Lei comercial: A estética industrial tem uma de suas mais importantes aplicações nos mercados comerciais. A lei do maior número de compradores não deve invalidar o valor das leis que definem a estética industrial.

12º - Lei da probidade: A estética industrial implica honestidade e sinceridade na escolha das matérias ou materiais empregados.

13º - Lei das artes aplicadas: A estética industrial implica em uma integração do pensamento artístico na estrutura da obra considerada.

Não poderiam algumas dessas leis ter sido escritas por Lefèvre, Ferro ou Império?

E voltando ainda mais no tempo, arrisco um paradoxo: a exemplo de William Morris (1834-1896) e John Ruskin (1819-1900) - o primeiro sempre citado por Sérgio Ferro, "a arte é a manifestação da alegria do homem no trabalho" - inimigos jurados da primeira indústria e defensores do estetismo, que malgrado suas intenções acabaram por franquear a via de acesso à estética industrial, a partir do equacionamento entre forma e função que o desenho moderno realizaria, os três arquitetos reforçavam o panorama capitalista a que buscavam se contrapor, na medida em que o que o estudo virava norma, a causa um estilo, dando eco à voz de "maneiristas do espaço". Mais do que integrantes críticos da "escola paulista", Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro contribuíram para sua conformação.

1.2.2 Produção (1965-69)

Então, de 1965 a 1969, houve uma segunda etapa em que nós fizemos pouca coisa, mas fizemos algumas obras que são, por assim dizer, o inverso daquela posição inicial da industrialização da construção. Nós fomos resgatar um outro tipo de arquitetura que utilizava, por exemplo, a construção em tijolo de barro, exatamente porque o sistema construtivo que adotava o tijolo de barro era importante para nós na medida em que era um sistema construtivo muito utilizado pelas populações.

Rodrigo Lefèvre, 1974 [1999, p. 192-3]

Conforme já foi esboçado, a vinculação da arquitetura ao projeto de modernização nacional passava a ser questionada por alguns arquitetos, que não mais viam no desenvolvimento técnico, no caso técnico construtivo, com a industrialização da produção dos materiais e sua fabricação em série, uma solução miraculosa, discordando da visão que adia as questões sociais, relegando-as a um momento sempre posto no futuro, quando o país alcançasse um patamar ideal (e idealizado) de desenvolvimento.

Com o golpe militar de 1964, esse conflito se aprofundaria e as diferentes visões do desenvolvimentismo seriam realçadas, ocorrendo uma radicalização de posições. O pacto com a burguesia nacional, já questionado, passava a ser visto por alguns como inquestionável equívoco. Acirrou-se o debate entre Artigas e os três jovens: de um lado a defesa do desenho e da prática profissional, do outro, a inclinação e o desejo de uma ação política efetiva.

Propositadamente, Vilanova Artigas minimizou as conseqüências do golpe, sem fazer oposição aberta. Ainda que reconhecesse o caráter antidemocrático do regime militar, acreditava que o fortalecimento do Estado continuava a ser uma forma de acelerar o crescimento e o desenvolvimento. Na visão do PCB, partido ao qual o arquiteto estava filiado ideologicamente, era a burguesia o verdadeiro sujeito da transformação social do país naquele momento, uma vez que o proletariado estava ainda informe como classe social. A revolução democrática burguesa, nesse sentido, prefigurava-se como uma etapa necessária à formação de uma nação moderna.³⁰

Já Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro, renegando o papel que o PCB delegava aos arquitetos, como idealizadores das formas que deveriam prefigurar o desenvolvimento nacional, capitaneado pela burguesia local, tomaram "outra direção". Em proposição de Ferro "a nossa divergência com o Artigas, é que ele nunca queria cair num miserabilismo. A nossa tendência era mais radical e orientada para casa popular. [...] Estávamos pensando num outro cliente, aquele que não existia - no povão" (1986, p. 70).

³⁰ É claro que aqui estou sintetizando e simplificando um pouco as coisas. Não se pode omitir a crise na obra de Artigas em 1967, a partir de sua atuação no VI Congresso do PCB e na sempre lembrada casa Elza Berquó, de caráter ambíguo e crítico à representação do desenvolvimento nacional, com sua laje de concreto armado apoiada em troncos de madeira.

Dois projetos realizados entre os anos de 1967 e 1968 acabaram por sintetizar as diferentes posições acerca das possibilidades de atuação política dos arquitetos à época: a casa Juarez Brandão Lopes, de Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, e o Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado, de Vilanova Artigas, Fábio Pentead e Paulo Mendes da Rocha.

A casa Juarez Brandão Lopes, de que tratarei adiante melhor, foi o projeto culminante da parceria estabelecida entre aqueles três arquitetos, equacionando um espaço moderno a materiais de construção convencionais, como índice de uma pedagogia social no canteiro de obras, operação social de resultado nulo para aquele momento.

Em contracorrente, tem-se o Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado, empreendimento promovido pela Caixa Estadual de Casas para o Povo (CECAP), autarquia cujo objetivo era construir e vender casas para trabalhadores sindicalizados, idealizado para 55.000 habitantes em Guarulhos, na Grande São Paulo. O projeto de Artigas, Pentead e Mendes da Rocha recolocava todo o ideário de modernização nacional como instrumento de uma mudança social pretendida. Essa chave nacionalista, estendida à cultura, levou à substituição do termo "superquadra", empregado por Lúcio Costa a partir de Le Corbusier em Brasília pelo "freguesia". Estendida ao desenvolvimento das forças produtivas, caminhou para uma extensa pesquisa de industrialização e pré-fabricação de elementos construtivos, na prática não ocorrida por desinteresse das construtoras envolvidas com a obra.

O conjunto terminou incompleto, sem os equipamentos urbanos propostos, e formado por dez condomínios num total de 4.680 apartamentos de 64 metros quadrados cada (do total de 10.600 previstos). A planta livre das unidades (vedos independentes da estrutura), permitiu o emprego de divisórias internas em painéis leves de madeira removíveis. Alguns avanços em relação a materiais de construção econômicos foram notados: aplicação de piso vinílico, pintura ao invés de azulejos nas "áreas molhadas", caixilhos em perfilados de ferro e guarnições em PVC.³¹

A dificuldade de ruptura com as bases arcaicas de produção da arquitetura no Brasil, tornada evidente num projeto da envergadura do conjunto habitacional em Guarulhos, não era estranha a Lefèvre, Ferro e Império. De qualquer modo, a pretensão de trabalhar no sentido de uma arquitetura popular os levou a um fórum de experimentação peculiar: na ausência de um grande programa estatal de construção de habitações dirigido à população de baixa renda restava encontrar o que seria essa "casa popular" experimentando, testando possíveis soluções nas casas que faziam "para os amigos", construindo casas antiburguesas para burgueses. "Nossas experiências (incluo aqui o Rodrigo Lefèvre e o Flávio Império) foram bastante limitadas. Aproveitamos da cumplicidade de nossos clientes, na maioria professores de esquerda, para tentar algumas modificações na prática habitual" (FERRO, 2002b, p. 147-8).

³¹ Cf. Depoimento Alfredo Paesani - 1972. *Desenho*. São Paulo, FAU-USP, n. 4, mai. 1972. A revista traz um dossiê completo do projeto, com desenhos, entrevista com Fábio Pentead e transcrição do debate realizado na FAU-USP em 1968, por ocasião de exposição do projeto na escola.

1.2.2.1 Desigual e combinado

A coexistência do antigo e do novo é um fato geral (e sempre sugestivo) de todas as sociedades capitalistas e de muitas outras também. Entretanto, para os países colonizados e depois subdesenvolvidos, ela é central e tem força de emblema. Isto porque estes países foram incorporados ao mercado mundial – ao mundo moderno – na qualidade de econômica e socialmente atrasados, de fornecedores de matéria prima e trabalho barato. A sua ligação ao novo se faz através, estruturalmente através de seu atraso social, que se reproduz em lugar de se extinguir.

Roberto Schwarz, 1969-70 [1978, p. 77]

Muito já foi dito do alinhamento da crítica ao modo de produção da arquitetura teorizada por Sérgio Ferro, que teve como interlocutores diretos Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, com o ponto de inflexão histórica (final dos anos 1960 e início dos 1970) na corrente interpretativa de intelectuais brasileiros, nos termos da dualidade entre arcaico e moderno, apoiando-se numa outra forma de recepção marxista do que a até então dominante.

Esses intelectuais – Roberto Schwarz, Ruy Fausto, Marilena Chauí, Emir Sader e Francisco de Oliveira, entre outros – trabalharam uma noção mediadora em contraponto à vulgata marxista adotada pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), afeita às positivities do desenvolvimentismo, que via uma determinação imediata entre o processo de modernização econômica e a modernidade social, primeira etapa para uma revolução proletária.

Em especial, estudou-se o diálogo entre a crítica pioneira de Francisco de Oliveira em seu *A Economia Brasileira: Crítica à Razão Dualista* (1972) e a atuação daqueles arquitetos durante a década de 1960, na busca de desvelar as especificidades da modernização do país, desconfiando da idéia de progresso associada ao processo de industrialização como etapa de superação do subdesenvolvimento.

No plano da prática, a ruptura com a teoria do subdesenvolvimento também não pode deixar de ser radical. Curiosamente mas não paradoxalmente, foi sua proeminência nos últimos decênios que contribuiu para a não-formação de uma teoria sobre o capitalismo no Brasil, cumprindo uma importante função ideológica para marginalizar perguntas do tipo "a quem serve o desenvolvimento econômico capitalista no Brasil?" Com seus estereótipos de "desenvolvimento auto-sustentado", "internalização do centro de decisões", "integração nacional", "planejamento", "interesse nacional", a teoria do subdesenvolvimento sentou as bases do "desenvolvimentismo", que desviou a atenção e a ação política do problema da luta de classes, justamente no período em que, com a transformação da economia de base agrária para industrial-urbana, as condições objetivas daquela se agravavam. A teoria do subdesenvolvimento foi, assim, a ideologia própria do chamado período populista [...] (OLIVEIRA, 1981, p. 13).

No mesmo texto uma formulação teórica que muito nos convém é a associação entre a expansão capitalista e a acumulação de capital, a partir da crescente exploração da força de trabalho, com a manutenção de relações sociais arcaicas frente à modernização econômica.

A originalidade consistiria talvez em dizer que – sem abusar do gosto pelo paradoxo – a expansão do capitalismo no Brasil se dá introduzindo relações novas no arcaico e reproduzindo relações arcaicas no novo, um modo de compatibilizar a acumulação global, em que a introdução das relações novas no arcaico libera força de trabalho que suporta a acumulação industrial-urbana e em que a reprodução das relações arcaicas no novo preserva potencial de acumulação liberado exclusivamente para os fins de expansão do próprio novo (1981, p. 36).

Uma das formas do aumento na taxa de exploração da força de trabalho – ou se quisermos, em termos marxistas, da ampliação da mais-valia relativa em função da diminuição do valor da força de trabalho – analisadas por Oliveira em seu ensaio, é a da autoconstrução em resposta ao problema do déficit habitacional:

Ora, o processo de crescimento das cidades brasileiras – para falar apenas do nosso universo – não pode ser entendido senão dentro de um marco teórico onde as necessidades da acumulação impõem um crescimento dos serviços horizontalizado, cuja forma aparente é o caos das cidades. Aqui, uma vez mais é preciso não confundir “anarquia” com caos; o “anárquico” do crescimento “urbano” não é “caótico” em relação às necessidades da acumulação: mesmo uma certa fração da acumulação urbana, durante o longo período de liquidação da economia pré-anos 30, revela formas do que se poderia chamar audazmente, de “acumulação primitiva”. Uma não-insignificante porcentagem das residências das classes trabalhadoras foi construída pelos próprios proprietários, utilizando dias de folga, fins de semana e formas de cooperação como o “mutirão”. Ora, a habitação, bem resultante dessa operação, se produz por trabalho não-pago, isto é, supertrabalho. Embora aparentemente esse bem não seja desapropriado pelo setor privado da produção, ele contribui para aumentar a taxa de exploração da força de trabalho, pois seu resultado – a casa – reflete-se numa baixa aparente do custo de reprodução da força de trabalho – de que os gastos com habitação são um componente importante – e para deprimir os salários reais pagos pelas empresas. Assim, uma operação que é, na aparência, uma sobrevivência de práticas de “economia natural” dentro das cidades, casa-se admiravelmente bem com um processo de expansão capitalista, que tem uma de suas bases e seu dinamismo na intensa exploração da força de trabalho (1981 p. 35-36).

Esse exemplo do "rebaixamento do custo de reprodução" é reflexo da leitura empreendida por Francisco de Oliveira de uma pesquisa sobre mutirões na Baixada Santista, realizada por Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro ao final dos anos 1960, quando os três foram professores na FAU-Santos.

A produção teórica desses arquitetos, portanto, num quadro de interlocução com diversos intelectuais da época, foi a base para o estabelecimento de seus programas no meio arquitetônico. No artigo "A Casa Popular", publicado no mesmo ano de 1972, Sérgio Ferro colocava o problema da autoconstrução em termos muito próximos aos de Francisco de Oliveira, comentando a disponibilidade física e mental da população de baixa renda na construção habitacional, a partir dos materiais e técnicas disponíveis. Ainda em 1972, Sérgio Ferro escreveu o texto-manifesto "Reflexões para uma política na arquitetura", em que criticava as "relações pouco nítidas entre a arquitetura, a produção e o consumo da construção", elaborando uma plataforma de ação na qual se associavam uma crítica radical a uma prática modificadora. Contudo, a elaboração teórica mais bem acabada de Ferro seria escrita na França, posteriormente, o livro *O canteiro e o desenho* (1979), publicado originalmente no ano de 1976 pelos Cadernos de Literatura e Ensaio *Almanaque*, revista organizada por professores de filosofia e literatura da USP.

Em resumo, a crítica de Sérgio Ferro à prática arquitetônica moderna, ancorada em Marx, pode ser considerada como uma denúncia da miséria e da alienação do operário na construção civil, fruto da divisão de trabalho vigente no canteiro de obras – corroborada pelo arquiteto, dado o caráter repressivo do desenho.

Trocando em miúdos: submetido ao sistema capitalista, o desenho é uma forma de comandar a extração da mais-valia na construção civil, ao orquestrar a divisão do trabalho no canteiro de obras. Com estrutura manufatureira e simples, a organização do processo construtivo apresenta diferentes profissionais que trabalham suas especialidades sem comunicação entre si e sem possuir consciência da totalidade do que é produzido, subordinados a um mestre de obras, figura apaziguadora. Esse espicaçamento do trabalho, proposital, reitera o domínio característico da manufatura numa dominação forçada, contrária a da indústria complexa (na qual o processo de trabalho foge ao controle do operário), como meio de aumentar a exploração dos operários, transformados em ferramentas para a realização do edifício, que adquire valores de sujeito enquanto o trabalhador é mais e mais coisificado. O desenho é assim uma arma para a desvalorização do trabalho, sob a aparência de uma neutralidade técnica. Sua linguagem abstrata garante que o poder sobre a construção fique restrito aos técnicos especializados.

A partir dessa crítica, a modernização pretendida por Sérgio Ferro substituíria a noção dominante de desenvolvimento tecnológico – determinado pelos países desenvolvidos e, portanto, inadequado ao caso brasileiro, já que a arquitetura ambicionada estava deslocada do perfil da indústria nacional da construção – pela de técnica popular. Se a construção industrializada, entre

nós, não ia muito além da farsa, com componentes industriais forjados através de técnicas artesanais, a técnica não era mais que um fetiche.

Usava-se muito concreto e colocava-se a alvenaria como um processo arcaico de construção, um processo não voltado para o processo de industrialização, que era o que se buscava. Falava-se em pré-fabricação, em placas pré-moldadas, em divisórias. Teve quem chegou a fazer placas divisórias internas de casa com todas as características de uma placa móvel, mas que era fundida no local, de concreto. Eram coisas feitas tendo em vista modelos de arquitetura voltados para a industrialização da construção.

Então, nessa altura, a utilização de qualquer elemento material que estivesse vinculado historicamente ao processo artesanal de construção era rebaixado. Nessa época, fazer telhado era coisa proibida para nós, para a academia, e usar alvenaria também. Nós tínhamos que usar a laje como cobertura, as placas divisórias de concreto, elementos pré-moldados, etc, apesar de não haver nenhuma normalização dos materiais de construção, e de não haver condição de realmente se adotar esse tipo de coisa em grande escala. Basicamente, todos os arquitetos estavam produzindo experiências de laboratório tendo em vista uma industrialização que não aconteceu.³²

Já antes de 1964, como visto, a busca por uma outra organização do trabalho no canteiro de obras e a intenção de utilizar materiais disponíveis em qualquer construção popular, levou Lefèvre, Ferro e Império à formulação de uma linguagem. A partir do reconhecimento e da assimilação das condições em que grande parte da população era obrigada a enfrentar o problema da habitação, extraía-se uma solução material para a casa popular, uma resposta consistente e crítica ao subdesenvolvimento: o sistema construtivo em abóbadas.

1.2.2.2 Alguma construção e uma ruptura

O projeto, em arquitetura, envolve vários níveis: é particular, como solução para determinado problema imediato, e é, também, parte e reflexo de uma atitude global do seu autor e, através dele, do tempo que vive. Pela análise e a observação da obra acabada, pela verificação da adequação ou incompatibilidade das partes e níveis que a compõem, é possível apontar as intenções e atitudes mais profundas que guiaram a sua elaboração. Portanto, as eventuais contradições objetivas de uma obra, verificáveis na construção, na utilização, nas reações que provoca ou entre os instrumentos usados, explicitam defasagens e incoerências internas do projeto particular e da atitude global que o justifica e que nele se concretiza.

Sérgio Ferro, 1967 [2006, p. 47]

³² Entrevista de Rodrigo Lefèvre a Renato de Andrade Maia [jun.1974]. In: KOURY, A. P. (1999). *Op. cit.*, p. 186.

A criação do Fundo Estadual de Construções Escolares (FECE) em 1960, órgão executor do Plano de Ação do governador Carvalho Pinto (1959-63) para a educação, deu novo fôlego aos projetos de edifícios escolares, ampliando a participação dos arquitetos paulistas na área. Às propostas de renovação do ensino público em voga correspondeu uma evolução da arquitetura escolar, com o estabelecimento de um programa moderno, que teve em Vilanova Artigas um pioneiro. Conforme proposição de Masao Kamita (2000, p. 27), abandonava-se "o edifício como um agregado aleatório e precário de blocos independentes (salas, administração, serviços e pátio), para se decidir por um partido que favoreça a integração orgânica entre os setores".

Desse modo, os princípios da casa paulista estabelecidos por Artigas: "uma grande cobertura abrigando o programa de usos organizado com certa autonomia e liberdade de invenção" (ARANTES, 2002, p. 72), eram estendidos para o programa escolar. De uma só tacada, em 1959, essa tipologia da "caixa brutalista" seria aplicada na segunda casa Taques Bittencourt, seu marco residencial definitivo, e no Ginásio de Itanhaém (SP), sinalizando uma solução arquitetônica ampla e genérica.

Preâmbulo feito, à parte a produção crítica de Lefèvre, Ferro e Império, já apontada, e as atividades acadêmicas seguintes, alguma construção: um conjunto de oito escolas projetadas justamente para o FECE, entre 1966 e 1967, sendo seis em Piracicaba, uma em Brotas e uma em São José do Rio Preto. A organização interna desses edifícios, via de regra, é dada por um pátio central que articula as salas de aula, as áreas administrativas e os serviços de apoio, conforme àquele modelo da arquitetura moderna paulista.

De fato, interessam aqui, três desses projetos escolares, nos quais os arquitetos buscaram ampliar o leque de aplicação do sistema construtivo em abóbadas, respectivamente: a Escola Normal e Ginásio Estadual de Brotas (1966), o Instituto de Educação Sud Menucci (1967) e o Ginásio Estadual Jorge Cury (1967), ambos em Piracicaba.

Dessas três escolas, a única construída de acordo com o projeto original é a de Brotas. Nela, o bloco de salas de aula é longitudinal ao terreno e recebe uma cobertura em seqüência de abóbadas parabólicas de mesma curvatura, com o encontro sobre vigas e pilares de concreto, tocando o solo em suas extremidades, mesma tipologia empregada nos dois outros projetos.

Se no âmbito residencial as abóbadas representaram uma inovação na grande cobertura de Artigas - reunindo a um só tempo estrutura, vedação e cobertura - na arquitetura escolar a experiência do acoplamento de abóbadas em larga escala foi interrompida por um acidente ocorrido no decorrer da construção do Instituto Sud Menucci, que desabou em função da retirada precipitada do cimbramento das fôrmas da cobertura, antes da perfeita cura de sua capa de concreto.

A obra abortada foi determinante para que no Ginásio Estadual Jorge Cury, naquele mesmo ano, um telhado convencional em telhas de fibrocimento substituísse a cobertura em

abóbadas prevista. Todavia, a planta do projeto sofreu poucas alterações. A entrada principal do conjunto se dá lateralmente ao ginásio coberto, posto no alinhamento da rua, com possível acesso direto. Seguindo em linha reta tem-se o pátio coberto que organiza as demais áreas, à esquerda, um pátio descoberto orientado para o norte e a casa do caseiro, próxima ao limite do terreno, em rua secundária, pela qual se acessa lateralmente, em cota mais elevada, a ala administrativa da escola. O pátio coberto integra dois pavilhões paralelos entre si e perpendiculares a ele: o nível inferior, com salas de aula distribuídas ao longo de um corredor central, e um o nível superior com cantina e banheiros centrais, ala administrativa à esquerda, e áreas de apoio pedagógico (biblioteca, laboratórios e oficinas) à direita.

A cobertura original apresentava duas "ondas" de abóbadas com tramo desencontrado, que se desenvolviam a partir das abóbadas duplas do pátio coberto, com pilares centrais. Esse deslocamento entre os dois edifícios paralelos era resultado justamente do desnível entre eles, já que as abóbadas do pátio, com curvatura igual a da ala superior, acoplavam-se à seqüência inferior, de mesma altura da de cima, num ponto mais baixo; garantindo um melhor rendimento da luz solar e da ventilação natural e um pátio de entrada com pé-direito duplo. Solução muito semelhante àquela empregada anteriormente por Sérgio Ferro na residência Sylvio Bresser Pereira (1964), até então o maior projeto realizado pelos arquitetos, cujo extenso programa era distribuído em três níveis de um terreno também em aclive no bairro do Morumbi, em São Paulo. Lá, a cobertura resolvia-se em duas faixas de quatro abóbadas, igualmente desencontradas, cuja transição, entretanto, era feita por uma laje plana.

Outra particularidade desses projetos escolares que sinaliza uma linguagem própria à das casas anteriores é a presença dos "equipamentos funcionais", que vão desde as calhas de giz e apagador em alvenaria, dispositivo perene e barato, até o grande bebedouro colocado entre os desníveis da escola Jorge Cury, que para além dos aspectos funcionais diretos, divide e hierarquiza as escadas que dão acesso à administração, mais estreita, e à área de apoio pedagógico, generosa e com uma inflexão relacionada com dois outros elementos construídos, numa composição triangular: o balcão curvo da lanchonete em cima e o grêmio dos alunos com paredes curvas embaixo, protegendo ainda mais uma e direcionando ainda mais o fluxo para a outra circulação vertical.

Para além dos projetos escolares, ainda em 1967, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império estiveram encarregados da recuperação do Teatro Oficina, em São Paulo, após incêndio que destruiu o edifício anterior, projeto do arquiteto Joaquim Guedes³³. A reforma foi pensada como um espaço de caráter provisório instalado na frente do estreito e comprido lote urbano da

³³ O Teatro Oficina foi fundado em 1958 por estudantes de direito do Largo São Francisco que alugaram o antigo Teatro Novos Comediantes, na rua Jaceguay, bairro do Bixiga, São Paulo, local em que ainda hoje está instalado. O imóvel foi reformado pelo arquiteto Joaquim Guedes no ano de 1961, para que se adequasse espacialmente à concepção estética do grupo, o que resultou num espaço de palco central entre duas platéias frontais: um teatro "sanduíche". Nesse primeiro teatro, Flávio Império executou quatro cenários, um deles em parceria com Rodrigo Lefèvre para *Todo o Anjo é Terrível* (1962).

companhia teatral, preservando o antigo casarão da parte posterior do terreno, que seria utilizado como apoio técnico à sala de espetáculos (camarins, depósitos, salas de ensaio, etc.). O novo palco, italiano, apresentava uma plataforma central giratória, e se interpunha entre a antiga construção e uma nova arquibancada de concreto, que avançava até o alinhamento da calçada; os acessos ao interior eram laterais e em meio nível da platéia. Na perspectiva do ator, o espaço afunilava em direção à rua com altura crescente da arquibancada e decrescente do forro e no encontro dessas superfícies era instalada, em balanço sobre a calçada, a sala técnica de som e iluminação, "equipamento funcional" que entrava na composição da nova fachada do teatro, comparada por Edson Elito a um "*bunker* de resistência cultural ao regime militar vigente".³⁴

Finalizando esse tópico, comentarei brevemente uma obra que ao mesmo tempo em que sintetiza as idéias dessa segunda fase da atividade dos três arquitetos, mostrou-se uma experiência decisiva para os desdobramentos da arquitetura de Rodrigo Lefèvre na década seguinte: a casa do sociólogo Juarez Brandão Lopes (1968).

O projeto da residência foi inicialmente desenvolvido por Império e Lefèvre, que se desentenderam durante o seu detalhamento, ficando esse a cargo do último. Os motivos dessa ruptura foram dois: o primeiro, Império pretendia que o fechamento das laterais externas do piso superior das abóbadas, onde fica a biblioteca de Brandão, fossem de compensado naval, funcionando como fundo das estantes de livros ao passo que Rodrigo defendia uma alvenaria de tijolos, independente dos móveis de madeira. O segundo, dizia respeito aos quartos, voltados para um mezanino com vistas para a sala, que para Império deveriam apresentar apenas cortinas divisórias enquanto a solução adotada por Lefèvre foi a de portas de madeira pivotantes, que garantiram maior privacidade aos ambientes íntimos da casa.

[...] esta residência marcou politicamente o debate entre os arquitetos no final da década de 1960, mas também marcou a trajetória de Lefèvre e talvez de Império, pois como se sabe este não mais realizou projetos arquitetônicos a partir de então. Sem querer forçar por demais as características desse evento, um pouco das discussões da vanguarda histórica estão aí concentradas. Pois por um lado vê-se Lefèvre, salientando o lado construtivo da obra, o programa aliado à perenidade e à habitabilidade, semelhante às vanguardas construtivas, ditas positivas, enquanto que Império, talvez retomando as pesquisas de Le Corbusier, salientava a plasticidade e a sensorialidade, secundarizando a perenidade construtiva e a habitabilidade, num procedimento que se não afeito às vanguardas negativas, acentuava o lado experimental. (BUZZAR, 2001, p. 63)

³⁴ Uma rua chamada teatro. In: FERRAZ, M.C. (1999). *Teatro Oficina 1980-1984*. Lisboa: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi/ Ed. Blau.

O próprio Flávio Império comentaria o caráter profundamente experimental de sua concepção arquitetônica – que encontrava eco em suas atividades como cenógrafo – em carta para seu cunhado Wolf Hamburger, que o convidara para colaborar na reforma do sítio da família:

[...] Eu não quero mais nem saber desse projeto. Para eu fazer uma coisa dessas me mudaria para lá. Por muito menos me mudo para os teatros... De outro jeito não sei fazer nada. Sou como os arquitetos medievais, trabalho na obra, a obra.³⁵

Há uma discussão que sugere que com o fim do modernismo, as correntes ou arquiteturas posteriores, em geral, desenvolveram aspectos do modernismo, e não a totalidade de suas questões. Assim é o caso da obra de Eisenman e Hejduk. Nessa chave, posso entender esse experimentalismo de Império, sobretudo na linguagem arquitetônica, alinhado aos cinco arquitetos de Nova Iorque, enquanto Rodrigo propunha um experimentalismo programático, marcado pelo uso de materiais perenes, inscrito nos limites entre produção, materialidade e dimensão social, mantendo-se portanto mais fiel ao modernismo.

Ainda no tangente à casa Juarez Brandão Lopes, podemos entendê-la em dois sentidos: exemplo de como Lefèvre seguia a esteira de um movimento à época de valorização da cultura brasileira, baseado na utilização dos recursos daqui como reação ao imperialismo social e econômico e ao capitalismo; e proposta social de cunho abrangente e libertário. A aproximação da pesquisa erudita com o elemento popular era própria da vontade de falar para todos e ao mesmo tempo uma exigência de elaboração e conceituação.

Composta por duas abóbadas e dois pavimentos, com três dormitórios, sala, cozinha e escritório, a casa expunha as contradições sociais daquele tempo presente por meio de um volume cilíndrico desgarrado do seu corpo principal, pintado de vermelho: o quarto de empregadas. Segundo notas de seu proprietário para a Revista *Ou...*:

Não posso deixar de pensar que a casa projetou as tendências presentes para o futuro. A casa não foi feita para 'ter' empregadas. Ou, no mínimo, a relação com elas deveria ter-se reduzido, para completa coerência com a arquitetura, à pura relação contratual de trabalho: as empregadas domésticas com funções definidas, horário certo e que, claro, não moram no emprego.³⁶

Em seu artigo para a mesma revista, Lefèvre apontava as possibilidades de atuação do arquiteto a partir de uma técnica popular, forjada na prática do mutirão, rumo ao estabelecimento de um novo modelo de produção habitacional, que possibilitasse a colaboração mútua entre construtores e usuários; idéia retomada por ele, muitos anos depois, em seu mestrado.³⁷

³⁵ Carta a Ernest Wolf Hamburger. [197?]. Acervo da Sociedade Cultural Flávio Império.

³⁶ LOPES, J. B. (1971). Consumo da arquitetura nova. *Ou...* São Paulo, n. 4.

³⁷ LEFÈVRE, R. B. (1971). Casa do Juarez. *Ou...* São Paulo, n. 4.

1.3 Primeira docência (1962–70)

Cada um de nós dava um tipo de ensino diferente, mas sempre bastante relacionado. Essa atividade de ensino que, de uma certa maneira sustentava nossa atividade teórica, era fundamental para o nosso trabalho.

Sérgio Ferro, 1998 [1999, p. 208]

Extrapolando os limites de seu ateliê, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro e Flávio Império foram contratados pela FAU-USP em 1962. O primeiro como docente de arquitetura contemporânea, o segundo para ministrar aulas de história da arte e estética - ambos junto ao Departamento de História - e Império como professor de comunicação visual do à época Departamento de Composição. Durante toda a década de 1960 mantiveram também, atuações destacadas em outras instituições de ensino.

Império foi responsável pelo curso de cenografia da Escola de Artes Dramáticas de São Paulo (EAD), a convite de Alfredo Mesquita, entre 1962 e 1966. Deu também aulas de Composição na Escola Superior de Formação de Professores de Desenho da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), que era dirigida por Flávio Motta, de 1964 a 1967.³⁸

Ferro também foi professor de Composição e Plástica na FAAP, entre 1962 e 1968. De 1965 a 1969, ministrou aulas de Comunicação e Teoria da Arte no Instituto de Arte e Decoração de São Paulo (IADÊ). Foi professor de Estética na Escola do Museu de Arte de São Paulo (MASP), de 1968 a 1970 e deu aulas de História da Arte para professores e alunos da Universidade de Brasília (UNB) no ano de 1969. Desde 1968, foi coordenador da área de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAU-Santos), escola que ajudou a formatar e na qual atuou até a sua prisão política, no ano seguinte.³⁹

Lefèvre participou também da elaboração dessa nova proposta didática, lecionando em Santos de 1968 a 1970, junto à área de estruturas. Em 1966 ministrou curso de arquitetura contemporânea na Escola Superior de Formação de Professores de Desenho da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP).⁴⁰

³⁸ As atividades de Flávio Império como professor não se limitaram à década de 1960. Foi professor da FAU-USP até 1977, quando após uma série de desentendimentos com a estrutura de ensino da escola pediu demissão do cargo. Na faculdade, teve uma atuação marcante, polêmica e inovadora, que mantinha vínculos com suas atividades de cenógrafo e artista plástico e incorporava experimentações grupais de comunicação e linguagem (psicodrama, ioga, expressão corporal, sensibilização, interpretação e dinâmica de grupo). Em 1983 foi reincorporado ao quadro dessa escola e desde 1981, foi professor também do Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de São Paulo (CAU-FEBASP), em ambas permanecendo até 1985, ano de sua morte. Cf., sobre suas atividades docentes, GORNI, M. (2004). *Flávio Império – arquiteto e professor*. Dissertação (Mestrado) - EESC-USP.

³⁹ Sérgio Ferro foi demitido da FAU-USP em 1971 por “abandono de cargo”, enquanto estava preso. Pouco depois de sua saída da prisão, Ferro partiu com a família para um auto-exílio na França onde vive até hoje e desde 1972 é professor na *École d'Architecture de Grenoble*, escola em que criou um canteiro pedagógico experimental com os estudantes. Desde 1986, dirige o *Dessin-Chartier*, laboratório de pesquisa em que a história da arquitetura francesa é abordada em função de suas relações de produção.

⁴⁰ O mais completo exercício como docente de Rodrigo Lefèvre foi junto à FAU-USP (até 1984). Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (FAU-PUC) lecionou entre 1977 e 1983. E no Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes (CAU-FEBASP) nos anos de 1982 e 1983.

1.3.1 FAU-USP (1962-70)

Quando eu fui contratado para ser professor da faculdade, em 1962, professor de história contemporânea, eu comecei a ter que explicar a arquitetura contemporânea para meus alunos. Foi um esforço durante cinco ou seis anos, muito mais de explicar para mim o que era a arquitetura contemporânea, do que explicar para os alunos. Na medida em que eu conseguia entender, explicar para mim mesmo, eu conseguia dar aula.

Rodrigo Lefèvre, 1974 [1999, p. 181]

1962 foi um ano de mudanças estruturais na FAU-USP. O professor Lourival Gomes Machado assumiu o cargo de diretor da faculdade, dando condições para a implementação do Projeto de Ensino de 1957, criando uma estrutura curricular mais variada e flexível, compatível com as discussões socioculturais do momento.

A Reforma de Ensino apostava no trabalho em estúdio (ensino de projeto) como espinha dorsal da programação de estudos. A seriação do currículo oficial foi modificada de maneira a concentrar as matérias científicas e técnicas no início do curso, com ordem crescente das disciplinas de história. Foram criados os departamentos, reunião de cadeiras afins em substituição ao regime de cátedras: Departamento de Projeto, Departamento de História, Departamento de Construção e Departamento de Ciências Aplicadas, os dois últimos mantendo-se vinculados à Escola Politécnica. Criaram-se também órgãos integrados aos departamentos: Museu (encarregado de coordenar todos os departamentos, divulgando a produção da escola por meio de debates, publicações e exposições), Biblioteca, Oficinas; além do GFAU, grêmio estudantil.

Dentro do Departamento de Projeto, de acordo com as solicitações de novas categorias de trabalho do arquiteto, projeto do edifício passou a não ser o objetivo único da FAU-USP, aparecendo quatro linhas de desenvolvimento didático: Comunicação Visual, Desenho Industrial, Arquitetura de Edifícios e Planejamento Urbano, que se estabeleceriam definitivamente no ano seguinte. O número de funcionários passou de 47 em 1961 para 81 em 1962; foram contratados também 16 professores, sendo 15 instrutores de ensino e um professor assistente, num total de 76. Entre os instrutores contratados estavam os recém-formados Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro, que mantinham juntos um escritório de arquitetura.

Lefèvre empregou-se como instrutor junto ao Departamento de História, dando aulas de história da arquitetura contemporânea ao lado de Nestor Goulart Reis Filho. Império foi contratado, a convite de Abelardo de Souza para a sequência de Comunicação Visual, ficando responsável por disciplina de plástica, ao lado de Renina Katz. E Ferro trabalharia como assistente de Flávio Motta no Departamento de História, em disciplina de história da arte e estética.

Em 1963, conforme a recomendação do 1º Fórum Universitário, realizou-se o 1º Fórum de Ensino da FAU-USP, que reiterou e deu corpo à Reforma de 1962, apresentando como

necessidades da instituição a consolidação de suas proposições, a transferência para o novo edifício na Cidade Universitária – projetado por Vilanova Artigas – com aumento do número de vagas do curso (que era de 30 alunos por turma) e a necessidade da regulamentação profissional das atividades do arquiteto. Ficou marcado para o ano seguinte, no intuito de contínuo aperfeiçoamento do ensino, um novo fórum, não concretizado em razão do golpe militar de 1964.

No início de 1965, com Artigas exilado no Uruguai, o engenheiro elétrico Pedro Moacir do Amaral Cruz, candidato menos votado de uma lista triplíce, foi empossado como diretor da FAU. Em sua gestão polarizou-se uma guerra política entre professores, alunos e a diretoria, pois Cruz tentava restabelecer os padrões de ensino da Escola Politécnica no âmbito da faculdade, em detrimento das diretrizes de 1962, defendidas pela comunidade acadêmica.

[...] foram fechados o laboratório fotográfico, o Museu e o CEB (Centro de Estudos Brasileiros). O regime de frequência foi alterado, fazendo com que 30% dos alunos perdessem de um a dois anos na formação e ficassem praticamente afastados das aulas. Houve neste período forte pressão da Direção para que o projeto do novo prédio fosse alterado, retirando-lhe seu maior significado: o sentido democrático do espaço de ensino. No entanto, a habilidade de Artigas e o apoio de alunos e arquitetos permitiu a integridade do projeto original. (CARAMELO, 1993, p. 11).

Ao final de 1966, a repressão imediata ao golpe abrandou e parte dos inquéritos policiais abertos contra estudantes e professores universitários foi encerrada. Entidades discentes se reorganizavam ao passo em que o governo brasileiro estabelecia o convênio MEC-USAID (Ministério da Educação – United States Agency for International Development), com propostas de “modernização” do ensino superior. Daí uma resolução do MEC para a ampliação do número de vagas nas faculdades, prontamente rechaçada por uma greve de alunos em solidariedade aos vestibulandos de 1967, com o fechamento temporário da FAU-USP. No imbróglio, Cruz, alegando problemas de saúde, pediu afastamento do comando da instituição.

No ano seguinte, o arquiteto Ariosto Mila, com apoio do GFAU e de parte do corpo docente, foi eleito novo diretor da instituição, iniciando a construção do prédio projetado por Artigas em 1962. Atendendo à pressão solidária de alunos e professores, instaurou o 2º Fórum de Ensino, realizado entre maio e julho de 1968. Esse fórum retomou as questões colocadas pela Reforma de 1962, aprimorando diretrizes e ampliando a revisão da metodologia do ensino para o Departamento de Construção e de o de Ciências Aplicadas. O Departamento de História incorporou o campo das Ciências Humanas suas disciplinas aprofundaram as sub-áreas de História da Técnica e da Estética. No Departamento de Projeto, o trabalho nos estúdios passou a ser encarado de modo mais maleável, capaz de estruturar amplos projetos com base no trabalho do Museu, cuja programação determinaria suas atividades didáticas e de pesquisa. Surgiu o Ateliê Interdisciplinar

(AI) como local para pesquisas em arquitetura de caráter multidisciplinar e interdepartamental. Um novo esquema curricular foi aprovado, com dois tipos de disciplinas: as básicas e as alternativas, passando a valer para o Departamento de Projeto.

Nem tudo eram flores, no entanto. O relatório final apresentado, depois de intensos debates, ainda que contivesse certos avanços como os apontados, estava longe de agradar a uma parcela significativa da comunidade acadêmica. A liderança de Vilanova Artigas se fez prevalecer em contraposição ao setor docente que pretendia uma aproximação das atividades de ateliê à realidade empírica, com o propósito de municiar os alunos de uma compreensão concreta da produção arquitetônica.

Anualmente seriam elegidos alguns temas, com encomendas obtidas de algum modo – na Prefeitura, por exemplo. Por que não projetar uma praça na periferia de São Paulo? Tais projetos serviriam de base a uma constelação de conhecimentos organizados em cursos, alguns dos quais pensados para subsidiar o tema em elaboração, findando com seus resultados. (DAHER, 1982, p. 95-6).

Essa postura “voluntarista” de aproximação com a sociedade, e mais especificamente com a população de baixa renda, teve em Rodrigo Lefèvre um de seus principais defensores. Nesse ano de 1968, ele fora transferido, a pedido, para o Departamento de Projeto da escola e trabalhou no fórum como relator da área.

Diferenças aguçadas a parte, o processo de renovação em curso ruiu por força de uma nova e sombria fase da história política brasileira inaugurada com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968. O autoritarismo sem precedentes levou à aposentadoria por decreto, em abril de 1969, de vinte e sete professores da Universidade de São Paulo. A reforma universitária promovida pelos militares estava em seu ápice, o reitor Hédio Lourenço foi cassado e seus atos revogados, tais como a aprovação das propostas do Fórum de 1968. Na FAU-USP, às vésperas da inauguração do novo prédio na Cidade Universitária, foram cassados os professores João Batista Vilanova Artigas, Jon Maitrejean e Paulo Mendes da Rocha.

Depoimento de Sérgio Ferro dá bem a estatura da coerção da época:

Aula era difícilimo dar nesse período. Vinha gente [da polícia] gravar nossas aulas. E nós adquirimos um hábito, quase contraditório, de falar de uma maneira muito rebuscada. Os alunos pegavam, sentiam, apesar do vocabulário bem complicado, da fala quase esotérica, misteriosa. Em 68/69, eu dando aula sobre canteiros de obras da cidade de São Paulo, alunos chorando, e eu falando do canteiro de obras não com palavras normais. Era uma linguagem cifrada. Mas passava a mensagem, pois: primeiro, os alunos sabiam vagamente que a gente participava de alguma

coisa; segundo, sabiam que a gente não podia falar claramente, tinha que falar por metáforas.⁴¹

O impacto causado pelo acréscimo no número de alunos de 80 para 150 alunos por turma, com a transferência da faculdade para o novo prédio, enquanto o corpo docente estava desfalcado, praticamente inviabilizava o funcionamento do curso. Em paralelo, parte dos estudantes e alguns professores da escola entenderam que a luta armada contra o regime de exceção em vigor era a única saída plausível. Como decorrência, em dezembro de 1970, aconteceriam as prisões de Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro.

1.3.2 FAU-Santos (1968-70)

Os “pioneiros”, professores descontentes com os rumos tomados pelo ensino de arquitetura nas escolas mais antigas, vislumbravam a possibilidade de criar cursos experimentais, onde fosse possível pôr em prática – sem maiores entraves burocráticos – propostas e modelos de ensino mais avançados.

Mayumi de Souza Lima, 1976 [1995, p. 63]

O agravamento político-social no rastro da repressão de 1964 estimulava que professores universitários se dirigissem a centros menores, supostamente menos vigiados. Um grupo de arquitetos paulistanos, dentre eles Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro, Mayumi e Sérgio de Souza Lima, associaram-se a alguns sociólogos como Francisco de Oliveira e Gabriel Bolaffi, na elaboração de uma proposta didática para o ensino de arquitetura que foi implementada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAU-Santos), em 1968. Essa formulação pedagógica tinha um caráter crítico em relação à organização curricular da FAU-USP e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (FAU-UNB), escolas em que a maior parte do corpo docente inicial de Santos tinha lecionado.

Dentro da estrutura organizacional da nova instituição, Ferro era o coordenador da área de Teoria e História, que incorporou a crítica ao canteiro de obras que ele vinha formulando. Nesse sentido, já no primeiro ano da faculdade, os alunos realizavam pesquisas de campo sobre a habitação na periferia de Santos. O contato direto dos discentes com a população de baixa renda funcionava assim, como uma espécie de choque de realidade, que deveria encaminhar o aluno em suas experiências didáticas ao longo do curso.

Lefèvre atuava junto ao Departamento de Estruturas da escola, que buscava uma abordagem empírica dos fenômenos estruturais empregando farto material iconográfico em aulas,

⁴¹ Citado a partir de RIDENTI, M. (2000) *Em busca do povo brasileiro. Artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, p. 174.

a partir da experiência didática iniciada na UNB pela professora Mayumi. Estabelecia-se assim, um contraponto em relação à metodologia tradicional da área, conforme atesta o engenheiro Yopanan Rebello em entrevista para a revista *Prisma* (2004, n. 13):

Estudei muito, e logo após formado tornei-me professor-assistente na Escola de Engenharia Mackenzie. Não me agradavam as monótonas repetições das aulas de Resistência dos Materiais. Procurava novas formas de apresentar a disciplina. Nunca preparava os exercícios, para poder pensar junto com os alunos a solução. Muitos deles não entenderam minha postura e chegaram a pensar que eu não sabia a matéria.

Na mesma época comecei a dar aulas em uma escola de arquitetura, em Santos, hoje a FauUnisantos. Era na época uma escola muito nova. As aulas eram dadas em salas emprestadas do Sindicato dos Petroleiros de Santos. Habitado a ensinar futuros engenheiros, iniciei o primeiro dia de aula com a dedução da Lei de Hooke. Os alunos me aceitaram até a quarta ou quinta aula, quando, educadamente deram um basta, questionando-me sobre a importância do que eu estava ensinando. Humildemente ouvi o que eles tinham a dizer. E neste dia tive a maior e melhor lição da minha vida: só tem importância o que importa! Só tem sentido aprender o que tem significado. Percebi que apesar de saber calcular, eu nada sabia de estrutura, do seu comportamento, das possibilidades de optar por uma ou outra solução. E essa ignorância eu não podia transmitir aos meus alunos. Foi nessa época que, inspirado por outros professores, dos quais destaco a arquiteta Mayumi de Souza Lima, e encantado pela sua forma de ensinar, percebi o poder das imagens. Ver como um fenômeno ocorre, simplifica de maneira substancial o aprendizado. Foi aí que surgiram os modelos qualitativos em minha vida. Hoje me divirto e aprendo muito em pensar novos modelos que possam representar os fenômenos físicos das estruturas, da maneira mais didática e mais próxima da realidade.

Havia então, uma clara tentativa de desmontar a dicotomia entre teoria e prática a partir da construção de modelos estruturais investigativos, que orientavam o desenho e a formulação dos conceitos envolvidos, "subvertendo a relação de dominação do projeto sobre as práticas do canteiro", em expressão de Sant'anna sobre o trabalho de Lefèvre como arquiteto (1988, n.18, p.92). Maior alinhamento, impossível.

O sociólogo Francisco de Oliveira, outro dos professores da FAU-Santos, comentou em entrevista a Cibele Saliba Riziek, que sua formulação do problema do mutirão como exemplo do rebaixamento do custo de reprodução da mão-de-obra, presente em *A Economia Brasileira: Crítica à Razão Dualista* (1972), obra já abordada neste capítulo, é tributária de sua interlocução na escola com Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro:

Eu tive a sorte, nesses anos, naqueles anos, eu andava metido com escolas de arquitetura. (risos). Andava metido era uma expressão que os arquitetos não gostam muito porque parece uma coisa menor. Quando na verdade, eu fiquei conhecido de um grupo de arquitetos, um grupo de arquitetos da FAU. [...] Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre coordenaram uma pesquisa sobre mutirões na Baixada Santista. [...] Quando aquilo caiu na minha mão, aí, eu tive um estalo de Vieira. Estava lá. Tinha uma pesquisa de orçamento familiar. [...] e para enorme surpresa deles todos, e minha também, aparecia que a maioria tinha casa própria. Evidentemente, a semântica burguesa chama um barraco de casa própria. [...] Eles que eram apaixonados, sobretudo Rodrigo, apaixonado pelo tema da construção popular e das formas, dos processos de trabalho que a classe dominada, proletária, ainda dominava. Eles eram apaixonados por esta história, trabalho da construção, da autoconstrução[...] o saber técnico, como que se transmite, como é que ainda é preservado. Por esta razão, eles tinham no questionário questões referentes a como tinha sido feita a casa: se contratada, se comprada, se Caixa Econômica, todas as formas... E a forma de mutirão apareceu, aparecia e ganhava de lavada, não é. Também, não é. Eu disse aqui está a chave dessa, isso aqui é o custo de reprodução da força de trabalho. A chave desse mostrengo tem uma peça que está aqui, foi dada assim, de graça, e eu recebi nas mãos e isso está incluído na "Crítica à Razão Dualista" como um dos exemplos de rebaixamento do custo de reprodução.⁴²

Em fins de 1970, esta pioneira experiência de ensino crítico da arquitetura foi interrompida pela prisão de boa parte do corpo docente da escola.

1.4 Revolução (1967-70)

*Nossa estratégia é partir diretamente para a ação, para a luta armada.
O conceito teórico pelo qual nos guiamos é o de que a ação faz a vanguarda.*

Carlos Marighella, 1968

A partir do final de 1967, em função do endurecimento na repressão política-ideológica promovida pelo regime militar, foi necessária uma tomada de posição pelos projetos nacionais de esquerda. Ocorreu um debate no meio dos arquitetos, intenso e pleno de mal entendidos. De um lado, alinhavam-se os que defendiam a produção de arquitetura como possibilidade de ação, a

⁴² Citada a partir de BUZZAR, M. A. (2001). *Op. cit.*, p.102; e SOUZA, G. G. E. (2003). *Modernismo e arcaísmo no Brasil, os anos 70 e o Grupo Arquitetura Nova*. Relatório Final (Bolsa de IC – CNPq) – EESC-USP, p. 32. Em conferência recente realizada na FAU-USP "Autoconstrução e acumulação capitalista no Brasil" [out. 2004], na qual problematizou o papel dos mutirões no contexto das estratégias para a habitação no Brasil, Oliveira reiterou essas afirmações. Publicada com o título "O vício da virtude". *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 74, mar. 2006, p. 67-85.

partir das proposições de Vilanova Artigas. Do outro, a partir das propostas de Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro, havia os que entendiam não ser possível uma atividade profissional comprometida socialmente naquele momento, ou que esse comprometimento profissional, porque alinhado ao projeto de modernização, tivesse uma dimensão que substituísse as formas de ação propriamente políticas. Na FAU-USP, essas divergências acaloradas foram registradas no início da década de 1970 em duas publicações estudantis antagônicas: a revista *Desenho* e a revista *Ou...*

Em entrevista muitos anos depois, Sérgio Ferro assim pontuou os termos de sua divergência teórica com o mestre:

Artigas acreditava na força de antecipação da vanguarda – um tema que animou a arte moderna até a metade do século passado. Seus “espaços coletivos livres” eram mais propostas para depois que armas para a luta – ou, se quiser, eram estímulos para mudanças. Ele criticou asperamente o *slogan* de Le Corbusier: “arquitetura ou revolução” – não cairia nunca na ingenuidade oposta.

Nem por isso, entretanto, fez uma arquitetura de acomodamento. Resistiu sempre às delícias do conformismo.

Artigas estava convencido – como quase toda esquerda de então – de que a transformação viria do avanço das forças produtivas. O que é um tema de Marx. Sua plástica queria provocar este avanço. A crítica posterior ao fracasso das economias ditas socialistas que abriu o debate sobre as relações de produção – meu eixo de trabalho – não era do seu tempo. (2002, p. 147).

Para além das conseqüências que se seguem, convém lembrar que o custo desse “racha” para a historiografia arquitetônica foi alto. Aqueles arquitetos que buscavam democratizar a apropriação dos meios de produção da arquitetura, desacreditados na revolução pelo desenho, não couberam na narrativa de nossa arquitetura moderna, fortemente vinculada ao modelo do nacional-desenvolvimentismo e sua representação. Lefèvre, Ferro e Império foram taxados de “arquitetos de tijolo e areia” e suas contribuições minimizadas e restringidas quando muito à crítica, ignorando-se o valor das obras realizadas. O debate foi escamoteado justamente no momento em que se enfraquecia o caráter criativo e progressista dos pioneiros de nossa arquitetura moderna.

1.4.1 Entre o lápis e o fuzil

Resta a clareza de que hoje, e cada dez mais, a “agressão” deve ser mais contundente, exigindo uma substituição do lápis.

Rodrigo Lefèvre, 1971

A tensão política vivida no país em 1968, teve conseqüências incontornáveis para a vida acadêmica na FAU-USP. A instauração do 2º Fórum de Ensino naquele ano tinha a pretensão de restabelecer as diretrizes de 1962, num momento em que a perspectiva otimista dos arquitetos como agentes de um projeto de desenvolvimento nacional tinha feito água. Esse anacronismo levaria ao inevitável racha da esquerda universitária entre os que defendiam a atividade de prancheta, alinhados ao posicionamento do PCB, no sentido de que avançar o capitalismo continuava significando avançar a democracia, sendo o golpe militar apenas um desvio momentâneo, e os que questionavam a possibilidade de oposição ao regime no campo estrito da arquitetura, a partir da crítica às relações de trabalho no canteiro de obras.

Editadas por estudantes de arquitetura da FAU-USP, duas revistas registraram o calor do momento e a recepção das idéias em debate, *Desenho* e *Ou...* Certamente que os nomes davam o recado, mas as discussões do momento eram truncadas, e os sentidos das publicações nem sempre correspondiam aos seus conteúdos, havendo mesmo alguns imbricamentos improváveis, como o aparecimento de algumas formulações de Sérgio Ferro, mesmo que selecionadas, em *Desenho*⁴³. Nesse sentido Rodrigo Lefèvre esclareceria anos mais tarde, em entrevista:

Nessa época, 1968, 1969, apareceu uma corrente de pessoas que pensavam que fazer arquitetura não era necessariamente você sentar numa prancheta, rabiscar e mandar esse desenho para a obra. Era uma atividade profissional, que, num certo momento, estava comprometida com a situação geral do Brasil, e que nós tínhamos muita saída para produzir alguma coisa de bom, de razoável. Apareceram outras pessoas, uma outra corrente, que achava que produzir projetos de arquitetura era a única possibilidade do arquiteto.

Essa corrente [de Lefèvre] achava que a atividade devia retomar, por exemplo, um processo de desenvolvimento concreto, real, em vez de um processo de modernização, que era o que nós estávamos fazendo e do qual nós estávamos participando. Em termos de conjuntura talvez fosse o mais razoável, em certo momento, em termos de atividade do arquiteto não de atividade profissional, mas de uma atividade cultural mais geral.

Isso causou muita confusão. Algumas pessoas começaram a ser dedadas, começaram a falar que existiam arquitetos que achavam que os mesmos não deviam trabalhar na prancheta e que não deviam produzir desenho. Não era nada disso, também. Simplesmente nós achávamos que talvez fosse importante, em um certo momento, pensar um pouco e aprender a pensar um pouco, antes de

⁴³ “O desenho é uma pré-visão de uma possibilidade concreta aberta por uma compreensão científica do real e seu desdobramento”, ao lado de frases de Luiz Saia e Artigas (*Desenho*, n. 1); e excertos de “Arquitetura Nova”, em publicação dedicada a Oscar Niemeyer (*Desenho*, n. 3).

fazer alguma atividade profissional. E mais: pretendíamos criar condições concretas de realização em termos profissionais.⁴⁴

Relativizadas as distâncias, o fato é que a profissão de arquiteto foi posta por alguns alunos num beco sem saída e o seu antagonismo com o grupo que defendia o exercício profissional foi a tônica dominante daquelas revistas. De *Desenho* foram publicados quatro números (jun. 1970; nov. 1970; out. 1971; e maio 1972). Esse nome é uma alusão direta à aula inaugural de Vilanova Artigas em março de 1967, quando ele retornava para a FAU-USP, após dois anos de clandestinidade imposta pelo golpe militar. No texto proferido, o arquiteto recua até a Grécia Antiga em busca do conteúdo semântico da palavra desenho ao longo da história, como maneira de enfrentar o conflito entre arte e técnica, resolvido por Leonardo da Vinci, mas ainda válido: "ele desaparecerá na medida em que a arte for reconhecida como linguagem dos desígnios do homem".⁴⁵ Conforme explanação de Artigas:

No Renascimento o desenho ganha cidadania. E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real.⁴⁶

Daí que o posicionamento editorial da revista em questão era pela busca de um desenho crítico, imbuído de capacidade transformadora na atuação do arquiteto. Texto sobre o ensino intitulado "Revisão de Conceitos", publicado em duas partes nas revistas *Desenho* 1 e 2, assinado por João Baring, que se dirigia aos novos alunos da FAU-USP, sintetizava o espírito da coisa:

O fato de haver um condicionamento mínimo de formação, é uma prerrogativa que não temos sabido usar, com decorrências negativas, que no seu conjunto, comporiam o que se poderia chamar de "o mal andamento da Escola".
Há algo a respeito, de que o colega deve ser informado logo nos seus primeiros dias entre a gente: é a necessidade de conceituar-se devidamente sobre Arquitetura e Urbanismo e procurar objetivar-se, isto é, optar sobre aquilo a que deverá ater-se com mais cuidado no decorrer do curso. Isto é fundamental para que possa conduzir-se sem os desvios e dispersões entre colegas que fizeram outras opções, ou que já vieram motivados de fora, buscando-se aqui uma consolidação de meios ou uma nova condição.

⁴⁴ Entrevista a Renato Maia. In: KOURY, A. P. (1999). *Op. cit.*, p. 199.

⁴⁵ O desenho. ARTIGAS, J. B. V. In: *Caminhos da arquitetura* (1986). São Paulo: Pini/ Fundação Vilanova Artigas, 2. ed., p. 51. O sentido de desenho como desígnio estará presente também no texto de Flávio Motta *Desenho e emancipação* (1975). São Paulo: GFAU. Ali, o problema do desenho é vinculado à emancipação política do país, limite da crença do poder revolucionário da arquitetura..

⁴⁶ ARTIGAS, J. B. V. *Idem*, p. 45.

A revista *Ou...* teve uma trajetória semelhante à *Desenho* em volumes e datas: (n. 1, ago. 1970; n. 2, set. 1970; n. 3, out/nov. 1970; n.4, jun. 1971) e se inspirou em aulas de Sérgio Ferro de 1968 e 1969, em que ele criticava as relações de trabalho na arquitetura. Organizada por temas, na seqüência dos números editados: *Sobre o objeto*; *O autor como produtor*; *Tecnologia e desenvolvimento*; e *Habitação Popular*.

Em seu segundo número, *Ou...* publicou, por indicação de Ferro, o texto "O autor como produtor", de Walter Benjamim, que investiga essas mesmas relações no âmbito literário, seguido do artigo "A força de trabalho na construção civil", artigo de Sérgio sem a indicação de autoria.

No último número, publicado em junho de 1971, a casa Juarez Brandão Lopes foi publicada, com texto de apresentação de Lefèvre, seguido de "Consumo da Arquitetura Nova", em que o proprietário da residência (sociólogo e professor da FAU-USP), expunha algumas reflexões sobre a proposta arquitetônica da construção. Em seu texto, Lefèvre apontou que a casa nascera como "uma denúncia, através de uma 'agressão', das condições 'burras' em que se trabalha com a existência do lote urbano. Mas a 'agressão' pretendida funciona até um certo ponto, quando os elementos da linguagem arquitetônica passam a ser considerados 'bonitos' e são absorvidos como 'modismo'". Esvaziada de seu sentido político, a arquitetura entrava num impasse.

1.4.2 Arquitetos guerrilheiros

Na memória histórica, ficam sempre gravados certos fatos e outros são esquecidos. Não fomos nós que começamos a luta armada. Em 1964, a violência já começou a ser grande, mesmo à época do Castelo Branco. Mas do lado de lá: causada por eles: o terrorismo do Estado. A necessidade de resistir a eles se impunha. Você me pergunta: como um professor universitário poderia pegar em armas? Eu respondo: como um professor universitário poderia não fazê-lo? Vendo jovens estudantes nas ruas massacrados, mortos?

Sérgio Ferro, 2001b, p. 45

A polarização vivida pelos arquitetos era reflexa de um contexto maior ao final dos anos 1960. No panorama internacional o espírito era de rebelião: em 1966 teve início a Revolução Cultural Chinesa, na Indochina e na África lutava-se pela libertação anticolonial, manifestações de repúdio à guerra do Vietnã eram organizadas nos Estados Unidos. Em 1968, o maio francês entrava para a história, com rebeliões estudantis espalhando-se mundo afora. No âmbito nacional, a incapacidade de resistência ao golpe fez nascer organizações clandestinas de combate à ditadura militar através da luta armada, com o apoio de setores artísticos e intelectuais de esquerda.

Descrentes da possibilidade de uma "revolução pelo desenho", entre o final de 1967 e o ano de 1970, Rodrigo Lefèvre – ao lado de Sérgio Ferro, Carlos Henrique Heck, Júlio Barone e

Sérgio de Souza Lima - foi membro de um agrupamento guerrilheiro de arquitetos, que tinha vínculos diretos com a ALN (Ação Libertadora Nacional), dissidência do PCB liderada por Carlos Marighella. Esses arquitetos, ao contrário de outros militantes e a pedido da ALN, jamais viveram na clandestinidade, funcionando como uma ponte da guerrilha com o meio artístico e intelectual e promovendo ações de infra-estrutura que necessitavam de uma fachada legal, conforme depoimento de Sérgio Ferro para Marcelo Ridenti:

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

O grupo de arquitetos participou de uma série de ações armadas, hora a pedido, hora por iniciativa própria, em conformidade a autonomia tática característica da ALN. Dentre outras operações, Lefèvre e Ferro participaram de um atentado à bomba contra o consulado americano em São Paulo, em março de 1968, sob orientação de Marighella, como manifestação de repúdio à Guerra do Vietnã.⁴⁷ Ainda de acordo com aquela autonomia, ocorreu a aproximação dos arquitetos com a Vanguarda Popular Revolucionária, de Carlos Lamarca, em comentário de Ferro: "as primeiras ações foram quase que comuns entre nós e um outro elemento da VPR que nos ajudava. Como legais, nós não podíamos ir fazer cursos em Cuba, ou coisa desse tipo. Era muito difícil. Nossos primeiros cursinhos em bombas, essas coisas, foram dados pelo pessoal da VPR, não da ALN, porque havia troca nesse período".⁴⁸

No fim do ano de 1970 o grupo de arquitetos foi preso pelos militares, passando por interrogatórios na Oban (Operação Bandeirantes) e no DEOPS (Departamento de Ordem Política e Social), em várias sessões de tortura, até chegar ao presídio Tiradentes. Sentenciados a dois anos de prisão, por atentados à bomba, pertencer a organizações terroristas e outros delitos, os arquitetos cumpriram um ano da pena na cadeia, quando foram colocados em liberdade condicional.

⁴⁷ Desse atentado resultou um estudante ferido. Ação revelada por Ferro em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, de 18 de maio de 1992, que lhe custou um processo na Justiça por indenização. Desde então, Ferro tem evitado, em entrevistas, revelar detalhes do funcionamento da guerrilha.

⁴⁸ Entrevista a Marcelo Ridenti (29 jan. 1997) citada a partir de RIDENTI, M. (2000). *Op. cit.*, p. 183-4.

2.1 Casas da prisão (1970–72)

A prisão, essa região mais sombria do aparelho de justiça, é o local onde o poder de punir, que não ousa mais se exercer com o rosto descoberto, organiza silenciosamente um campo de objetividade em que o castigo poderá funcionar em plena luz como terapêutica e a sentença se inscrever entre os discursos do saber.

Michel Foucault, 1977, p. 227

De forma paradoxal, o portal de pedra em forma de arco romano do Presídio Tiradentes, nos “anos negros” da ditadura, simbolizava a passagem dos sobreviventes da solidão de interrogatórios e torturas para um território coletivo de maior liberdade. Antonio Candido, no prefácio de um livro de memórias desses presos políticos, anota a “comovedora euforia que atravessou um duro quarto de século e vem animar quase todos os textos: o desafogo daqueles presos tão sofridos ao caírem na prisão da avenida Tiradentes, depois dos horrores inenarráveis do DOI-CODI e do DEOPS” (FREIRE; ALMADA; PONCE, 1997, p. 15).

Alguns meses antes da chegada daquele grupo de arquitetos: Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro, Carlos Henrique Heck, Júlio Barone e Sérgio de Souza Lima, presos no dia 2 de dezembro de 1970, a Copa do Mundo dividia opiniões na cadeia:

A campanha da seleção vinha embalada com a marchinha “Pra frente Brasil”, numa alusão também ao propalado “milagre” econômico brasileiro. Esse clima de oba-oba da ditadura era insuportável para nós, presos políticos. Instaurou-se um debate em todo o Tiradentes, se devíamos ou não assistir aos jogos da seleção na Copa. Mais que isso: se devíamos ou não torcer pela seleção brasileira. Os mais “radicais”, digamos assim, vociferavam que deveríamos ignorar a Copa, argumentando que se o Brasil vencesse, a ditadura sairia fortalecida.⁴⁹

A seleção brasileira sagrou-se tricampeã mundial de futebol e os militares souberam tirar proveito disso. As diferentes visões políticas dos encarcerados, em que pese o “convívio ameno” existente no Tiradentes, geravam constantes discussões e confrontos como o apontado. Alguma intolerância surgia também entre os companheiros de cela, que via de regra – uma das “benesses” do local – alinhavam-se ideológica e ou profissionalmente. Conforme depoimento de Maurício Segall:

⁴⁹ MACHADO, J. (1997). Teses em xequê: começa a revisão. In: FREIRE, A.; ALMADA, I.; PONCE, J. A. G. (Org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo, Scipione, p.121. O livro reúne 35 depoimentos de ex-presos políticos, ensaios críticos e iconografia que iluminam o cotidiano da vida carcerária. Apresenta também uma coleção de desenhos produzidos por Sérgio Ferro especialmente para a edição.

No meu ano de prisão, estive uns meses em uma cela do Sérgio Ferro, com o Rodrigo Lefèvre, o Sérgio Souza Lima. Era uma cela de seis, muito apertada, no Tiradentes – onde se fazia o que queria na cela, eles não queriam nem saber. Só que você tinha sol só duas vezes por semana, muito pouco, e se chovia não tinha. Mas eles permitiam que as famílias trouxessem fogareiro, televisão. Você pode imaginar, confinado com os mesmos caras, dia e noite. Bom, aí tinha uma televisão. Eles faziam questão de ligar o programa do Chacrinha. Eu não tolerava. [...] Consegui estabelecer um pacto: tinha que desligar aquela merda à meia-noite. Eles gostavam e eu detestava.⁵⁰

Como ocorrera na Copa do Mundo, era novamente a televisão, veículo de comunicação de massa, causando um conflito entre detentos. Desde 1968, a “geléia geral brasileira” estava implementada e o símbolo maior de nossa nascente indústria cultural era Abelardo Barbosa, o Chacrinha, apresentador da TV Globo (e antes da Excelsior), cantado pelos tropicalistas. A utopia moderna ruía e muitas das idéias vigentes na esquerda se liquefaziam: a partir de Andy Warhol não havia mais diferença entre cultura e economia.

Na FAU-USP, justamente no segundo semestre do ano de 1968, os instrutores da Sequência de Comunicação Visual II Flávio Império e Renina Katz Pedreira, tendo como colaborador o professor Juarez Brandão Lopes, apresentavam como tema o “levantamento, documentação, observação e análise de um programa de televisão: *Chacrinha*”. Pouco antes, na montagem de *Roda-viva*⁵¹, cujo “palco era uma grande boca de televisão”, Império trabalhou com figurinistas daquele apresentador, em busca de uma linguagem “*kitsch* nacional” para o espetáculo. “Então eu tive o melhor prazer de trabalhar com uns artesãos incríveis que inventavam as roupas do Chacrinha, que eu fui procurar e trabalhei com eles”. (IMPÉRIO, 1983, p. 24-5).

Sobre a sedução que o arcaísmo brega incorporado à indústria cultural exercia naquele momento Marcelo Ridenti comenta:

A maneira debochada com que Chacrinha fundia o arcaico e o moderno na cultura brasileira de massa atraía os tropicalistas e também a maioria dos artistas que, no Tiradentes, fundaram um ateliê, impulsionado com a chegada dos arquitetos-artistas da ALN, que se juntaram a pintores como Sérgio Sister (do PCBR), Alípio Freire e Carlos Takaoka (da Ala), e outros. (2000, p. 208).

Nesse ateliê coletivo, montado com materiais presenteados por familiares, a produção era intensa, e a pintura um meio de expressão no silêncio imposto. Rodrigo Lefèvre, por exemplo, fez

⁵⁰ Citado a partir de RIDENTI, M. (2000). *Em busca do povo brasileiro. Artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, p. 207.

⁵¹ Peça de teatro de autoria de Chico Buarque, com direção de José Celso Martinez Correa, cenário e figurinos de Flávio Império. Foi vítima de famoso atentado de direita no dia 18 de julho de 1968, no Teatro Ruth Escobar em São Paulo (a peça estreou no Rio de Janeiro, em 17 de janeiro).

uma montagem com pintura sobre tela e tábuas de madeira representando o assassinato de Carlos Lamarca em brotas de Macaúbas, no sertão baiano. O caráter afetivo das atividades artísticas na cadeia era evidente e pode ser verificado a partir das reproduções dos trabalhos realizados pelos presos políticos que ilustram o número 27 da revista *Teoria e Debate* (1995), com capa de Sérgio Ferro. De Lefèvre, são apresentados dois retratos: um de seu pai e outro de sua esposa, Gilda Vampré, realizados no Tiradentes em 1971 (p. 56-7). Na mesma publicação, Sérgio Sister, afirma: "passados praticamente 25 anos, o que fica de interessante, para mim, é como aquele trabalho funcionou na recuperação de uma identidade e na elaboração de um senso de apropriação de um espaço espiritual numa época de trevas" (p. 52). Trabalho artístico de resistência.

"Apesar de você", do Chico Buarque, virou hino na cela, cantado aos berros desafinados pelas seis da tarde, hora ruim, com batuque de "mocós", mesas e latas. A represália vinha logo: vistorias. Todos no corredor, escutando calados a voluntária brutalidade das buscas. De volta, a cela de pernas para o ar. Certa vez confiscaram nosso material de pintura. Rodrigo, chinesamente calmo, juntou fiapos de lençol, lascas de madeira, cascas de laranja, papel dobrado em cata-vento e construiu um móbile à moda de Calder: apesar de você, quase epifania, luz. Pouco depois, levou um violento choque 220. Foi jogado contra a parede, mas resistiu bem: treino de Oban.⁵²

Traçado esse panorama geral da violência do regime militar após a promulgação do AI-5, volto aos trilhos da arquitetura. Frente às formulações contundentes a que Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro chegaram ao final dos anos 1960 e aos reveses políticos ao início dos 1970, suas trajetórias conheceriam rumos divergentes. Ferro, liberado juntamente com Lefèvre em dezembro de 1971, após um ano de cadeia, exilou-se na França e desde então se dedica à pintura e ao ensino de arquitetura em Grenoble, tendo produzido algumas poucas construções de caráter experimental dentro da universidade. Império, numa carreira ascendente de cenógrafo, exerceria também atividades como artista plástico e professor até 1985, ano de sua morte. Já Rodrigo Lefèvre, numa atitude conciliatória entre o desenho e a crítica, além de retomar sua atividade docente, continuou trabalhando como arquiteto, inclusive na cadeia, quando do alto do beliche, luminária acesa e pranchetinha em mão, desenhava de madrugada, não deixando Segall dormir.

Assim, no início da década de 70, Lefèvre aprofundaria a pesquisa em abóbadas iniciada em conjunto na década anterior. São dessa época as casas Pery Campos (1970), co-autoria de Nestor Goulart Reis Filho e colaboração dos arquitetos Ronaldo Duschenes e Félix Alves de Araújo, localizada em Santo Amaro, São Paulo; Dino Zamattaro (1970), novamente com a colaboração de Duschenes e Araújo, no Butantã em São Paulo; Thomas Farkas (1971), co-autoria de Duschenes e

⁵² FERRO, S. (1997). Auto-retrato a chicotadas. In: FREIRE, A.; ALMADA, I.; PONCE, J. A. G. (Org.). *Op. cit.*, p. 215.

Paulo Madeira, Guarujá (SP); Frederico Brotero (1971), com a colaboração de Araújo, no Alto de Pinheiros em São Paulo; e a casa Carlos Zieglmeyer (1972), projetada em parceria com Félix Araújo e Geny Yoshico Uehara, construída na Praia da Enseada, no Guarujá (SP).

Convém assinalar um grupo formado pelas casas Zamattaro, Campos e Zieglmeyer, de implantação e tipologia semelhantes à residência Bernardo Issler (1963), experiência piloto de Sérgio Ferro, com abertura da abóbada frontal à rua e corpo desenvolvido ao longo do terreno, saindo do chão de um lado e o encontrando no outro. Esse conjunto de obras é o que melhor representa a preocupação constante do arquiteto com a produção de casas populares; "possuem uma proposta geral de organização do espaço interno da abóbada com um caráter simples, suficiente para uma família", conforme salientou o próprio Lefèvre em sua dissertação de mestrado (1981, p. 266). Nesse trabalho, os desenhos de plantas, cortes e pormenores construtivos dos três projetos são tomados, ao lado de fotografias (inclusas as casas Brotero e Farkas) como ilustração de usos possíveis da abóbada em habitações (p. 265-336).

O apuro geométrico das novas construções em relação àquele modelo pioneiro de 1963 era evidente, com o emprego de uma forma parabólica que garantia a otimização dos espaços internos úteis, barateando o custo do metro quadrado da casa. O horizonte era sempre a habitação popular: equipamentos funcionais, instalações aparentes e a busca de melhores condições de trabalho no canteiro (a abóbada protege o operário do sol e da chuva). E não menos importante, ocorre um apuro projetual, como se pode verificar nos desenhos executivos primorosos das casas, organizados para cada fase da obra, explicitando o projeto para os trabalhadores.⁵³

O sistema construtivo era semelhante ao empregado na casa Juarez Brandão Lopes, composto de blocos cerâmicos e vigotas curvas de concreto. Sérgio Ferro deu-me testemunho a respeito⁵⁴, primeiramente sobre a casa Issler: um cálculo estrutural tão simples que nem precisava de ferro, empregado por garantia, "ainda bem, pois nosso pedreiro não sabia ler planta. Um dia o surpreendi desenhando um corte no chão: ia fazer a abóbada na vertical. Não era um operário habilidoso e a abóbada acabou incorreta, começa certo e acaba em ponta quase gótica". A estrutura apresenta quatro arcos unidos por vigotas de concreto que no fundo não são estruturais, "uma capa de três centímetros é a verdadeira abóbada". E completou sobre o novo sistema:

Mais tarde, Rodrigo desenvolveria vigotas curvas num processo lindo: tira-se da fôrma quando o concreto está pegando, que ele não quebra e nem está duro, e põe ao lado o inverso da abóbada e deposita ali. Depois se usam as vigotas como

⁵³ Esse procedimento era comum já nas primeiras casas da década de 1960, mas uma evolução no detalhamento dos projetos e na maneira de organizar o trabalho de cada equipe de trabalho, de acordo com a idéia de "estética da separação" de Sérgio Ferro, pode ser notada quando analisados os projetos executivos do período.

⁵⁴ _____. Depoimento a Humberto Pio Guimarães e Luana Geiger [19 set. 1995]. In: GUIMARÃES, H. P. *Projeto Flávio Império – Travessia. O Homem/ Humanista/ Brasileiro*. Primeiro Relatório (I.C. – FAPESP), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo; Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo 1996, p. 8-9.

"costela de baleia". Ai não é só a capa de concreto estrutural, mas as vigotas também, o que permite margem maior de erro.

2.2 Casas da liberdade (1971-79)

Os artistas de hoje não só tomaram consciência, como os seus maiores, de que são bicho-da-seda, como tomaram consciência de um impulso novo que os impele ao uso da liberdade. De onde vem esse impulso? Mas onde estão as condições sociais e culturais que permitam a esses bichos continuar a produzir incessantemente a sua seda e a usar de seu dom natural em toda liberdade? Como conservá-la em sua autenticidade originária e como distribuí-la, sem alterá-la na sua essência intrínseca, ou como doá-la, trocá-la numa sociedade com sedas sintéticas em abundância e entregue às mobilizações em massa e aos divertimentos em massa?

Mário Pedrosa, 1966 [1976, p. 112]

Caso curioso, a casa Thomas Farkas (1971), na Praia de Pernambuco, Guarujá (SP), projeto conjunto de Rodrigo Lefèvre, Paulo Madeira e Ronaldo Duschenes, foi publicada duas vezes, com um intervalo de mais de três anos entre uma (n. 243, abr. 1975) e outra (n. 284, set. 1978), pela mesma revista *Casa e Jardim*. Anteriormente publicada em *Projeto e construção* (n. 37, dez. 1973), foi assim o projeto residencial de Rodrigo Lefèvre mais divulgado em periódicos nacionais. E para isso deve haver uma razão, além da curiosidade relativa ao modo de vida do conhecido fotógrafo.

Minha hipótese é a de que, ao longo da década de 1970, alterou-se a recepção da tipologia empregada nessa casa. Naquele momento, a arquitetura em abóbadas ao tempo em que atingia sua maturidade construtiva, distanciava-se de seu sentido político radical – pesquisa voltada para a produção da casa popular – para ser incorporada definitivamente pelo sistema como uma nova linguagem, assumindo sua condição burguesa. Daí que uma maior exploração plástico-formal pode ser verificada. Esmaecia o comprometimento com a denúncia da exploração do trabalho no canteiro de obras.

Essa questão foi sinalizada no caso da casa Farkas, entre outros, pelos seguintes elementos construtivos: escotilhas em manilhas de concreto na ventilação dos banheiros, uma série de chaminés na cobertura, escadas de madeira "provisórias", caixas d'água escondidas por platibandas, pratos industriais como luminárias, tubos hidráulicos aparentes nos blocos de banheiros, exteriores às abobadas e cobertos por lajes planas, além de diversos móveis construídos. Decerto que nenhum desses elementos era inédito, fazendo parte de um repertório de casas anteriores, mas a densidade expressiva da composição, que conta ainda com os caixilhos executados a partir de caibros e num deles um vitral de Renina Katz, tem força ímpar.

O extenso programa residencial da família Farkas foi implantado em terreno que ocupou toda uma quadra, e inclui, além da edificação principal voltada para o mar, e dele separada por rua lindeira à praia, uma casa de caseiro e uma garagem, conformadas pela junção de duas abóbadas de mesma curvatura e altura, com acesso independente pela rua dos fundos do lote.

A casa principal, também em abóbadas justapostas que partem lateralmente do solo e se encontram numa viga intermediária de sustentação, apresenta duas alas superiores distintas: uma para o casal e convidados, abóbada mais baixa, e outra para os filhos e amigos, abóbada mais alta, com dois pisos de quartos. No piso térreo tem-se uma ampla sala em patamares distintos e um bloco fechado de cozinha e área de serviço.

Uma daquelas reportagens de *Casa e Jardim* foi particularmente feliz na descrição da casa:

Em plena praia, com vistas para o mar, essa construção causa impacto pelo arrojo de suas linhas. Entretanto, os autores desse projeto a definem como uma casa extremamente simples e despojada. Dentro da concepção de Rodrigo Lefèvre, Paulo Madeira e Ronaldo Duschenes, é assim que qualquer construção deve ser: o arquiteto projeta apenas o esqueleto, que vai sendo preenchido ao gosto de seus moradores, numa participação a que a própria casa induz.⁵⁵

Independentemente de uma maior liberdade na exploração da linguagem, e mesmo que com sinal trocado (do popular ao burguês), a idéia da grande cobertura a ser agenciada pelos moradores permaneceu e por trás dela uma intenção clara de modificação do sujeito e das relações entre subjetividades pelo convívio, a partir do objeto casa. Em proposição de Miguel Buzzar (2001, p. 147), "as casas de Lefèvre buscam retirar o morador de seu estado de inércia em relação à utilização da própria casa. Trazer o morar para o campo da reflexão cotidiana, que é objetivo, exige desde o didatismo das instalações aparentes, até situações espaciais que cobram uma atenção constante."

No mesmo diapasão e do mesmo ano, tem-se a casa Frederico Brotero (1971) em São Paulo, projetada por Lefèvre na prisão, com a colaboração de Félix Alves Araújo. De programa também extenso, apresenta uma solução volumétrica intermediária entre aquelas três casas menores (Zamattaro, Campos e Zieglmeyer) e a Farkas. A cobertura em abóbada única apresenta dimensões maiores e na medida em que se adentra o espaço interior, descobre-se a grande sala contínua em cota mais baixa, aproveitando o declive do terreno para os fundos. A apreensão visual do espaço é assim favorecida, em contracampo os quartos em dois andares acessados por um conjunto de escadas centrais. A continuidade entre os espaços interiores e os exteriores ajardinados é garantida pelos vãos entre as vigotas que compõem a abóbada, que nessa residência têm maior altura que em outras, atingindo os andares superiores. O destaque entre os

⁵⁵ Para um modo de vida simples e inteligente. *Casa e Jardim*. São Paulo, n. 243, abr. 1975, p. 21.

componentes estruturais em concreto e a pintura dos tijolos (escadas) e blocos cerâmicos (abóbadas), evidencia uma exploração plástica desses elementos construtivos.

Além dessas casas do início da década de 1970 e do trabalho assalariado, que será abordado na sequência, convém lembrar a atividade de arquitetura independente, pequena é verdade, mantida por Rodrigo Lefèvre ao longo de seu trabalho na Hidroservice. Seguindo raciocínio de Miguel Buzzar (2001, p. 196), o percurso profissional de Lefèvre, se não é linearmente crescente, contemplou grande parte das possibilidades de atuação de um arquiteto à época, em arco da casa à cidade, com os trabalhos de grande porte na Hidroservice. A essa completude, não obstante, corresponderia uma ausência na “impossibilidade de praticar mais firmemente as suas idéias de um trabalho participativo no projeto e na obra” no contexto das grandes obras; motivo quiçá da manutenção de um escritório próprio.

Dessa produção, merecem destaque os projeto das casas de campo de Juarez Brandão Lopes e Gabriel Bolaffi (1974), pela tipologia empregada (ou pela não empregada), alvenaria estrutural de tijolos comuns, vigamento em pau roliço (postes de eucalipto) e cobertura em telhas cerâmicas do tipo colonial, com a manutenção das instalações aparentes e dos equipamentos funcionais das abóbadas; e Paulo Vampré (1977), pelo emprego de solução inédita no plano residencial de cinco abóbadas sequenciais, uma com altura diferente, como cobertura do piso superior que, a exemplo da primeira casa Juarez Brandão Lopes, não toca o chão, apoiando-se em viga periférica.

E num comentário deslocado, fora do âmbito residencial e da década de 1970, relembro ainda um dos últimos projetos do arquiteto, a reforma do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento – CEBRAP, em 1984, assim descrita por Francisco de Oliveira:

A velha casona da rua Morgado de Mateus era quadrada, feia, sem graça. Teus amigos, à frente o Juarez, te pediram para dar um jeito nela. De tua mente, e da do Félix também, pelas mãos dos operários, a velha casona transformou-se em habitação da utopia. Um projeto-utopia para abrigar a utopia de um centro de pesquisas independente, participante, aberto e crítico. Na velha casona, hoje cheia de graça, paira no ar, às vezes irônica, a elegância que teu engajamento nunca desprezou, a mesma com que volteavas no Sandálias de Prata. Exigindo de nós refazer quotidianamente, pela palavra, o compromisso do projeto-utopia, idealizado, traçado, concebido pelas tuas mãos e a do Félix, materializado pelo trabalho dos operários.⁵⁶

⁵⁶ Homenagem a Rodrigo Lefèvre, In *Memoriam. Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n.11, jan. 1985, p. 30. A revista faz uma homenagem póstuma a Rodrigo Lefèvre. Em 1985, Francisco de Oliveira era o editor da publicação, sendo o CEBRAP dirigido por Juarez Rubens Brandão Lopes. Além desse comentário de Oliveira, Gabriel Bolaffi assina “Rodrigo Lefèvre, arquiteto” e Héctor Oléa, poeta e arquiteto mexicano, um poema intitulado “Canteiro”. A capa da revista traz uma montagem a partir de projetos e fotografia de Lefèvre, autoria de Flávio Império e Oz Comunicação Gráfica.

2.3 Trabalho assalariado (1972-84)

Vejam que coisa curiosa: há um planejamento geral, a respeito do qual ninguém fala, mas no qual os pequenos planejamentos tem que ser inseridos. E o planejamento, em todos os tempos e até hoje, é de molde que a gente não se possa inserir. A visão artística do mundo e certos padrões de felicidade, que a arte se dá ao luxo de visualizar ou propor, não se encaixam no planejamento geral, econômico e social com o qual nós convivemos como estrutura brasileira. Aqui está a primeira correção que os arquitetos deveriam fazer - e não só os arquitetos, como também os que lidam com planos urbanos: é que a idéia de planejamento, enquanto dentro desses critérios arquitetônicos, urbanísticos, não resolve nada se não for parte do planejamento maior.

J. B. Vilanova Artigas, 1975 [1997, p. 199]

No início de 1972, após um ano na prisão, Rodrigo Lefèvre foi contratado pela Hidroservice Engenharia de Projetos Ltda, em que trabalharia até sua morte em 1984, num acidente automobilístico em Guiné-Bissau, na África, onde a empresa implementava um extenso projeto na área de saúde pública, sob sua responsabilidade.

Na Hidroservice, Lefèvre teve uma carreira exitosa: trabalhando inicialmente como arquiteto, passou a chefiar equipes de projeto ainda no ano de sua contratação e no ano seguinte foi promovido a chefe de setor do departamento de arquitetura. Dirigindo grandes projetos de programas complexos, como a sede do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (1972-74) em Brasília, com área construída de 77.000 metros quadrados, e o Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas (1973-75) em São Paulo, com área total de 115.000 metros quadrados, Lefèvre chefiou e orientou equipes multidisciplinares de trabalho, aprofundando seu cabedal de conhecimento construtivo, numa prática arquitetônica em áreas pouco usuais até então, colaborando no desenvolvimento técnico-construtivo nacional.

2.3.1 A engenharia consultiva no Brasil

Às empresas de engenharia consultiva se deve solicitar o empenho, cada vez mais crescente, no processo de desenvolvimento, como melhor instrumento de que já se dispõe para quebrar o círculo vicioso da tecnologia. Não restarão outras alternativas e a única opção é estimular efetivamente as empresas nacionais.

Henry Maksoud, 1975, p. 21

A Revolução de 1930 é sabidamente o marco do fim da hegemonia agro-exportadora brasileira e o início de seu ciclo econômico urbano-industrial. Contudo, foi somente após a Segunda Guerra Mundial, com a balança comercial favorável em virtude do aumento nas exportações de produtos e a entrada maciça de capital estrangeiro no país, sobretudo no setor

manufatureiro da economia, que se deram as condições para o desenvolvimento de nosso setor industrial, por meio de um modelo de substituição das importações.

A partir de 1942, com a criação da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), o Estado passou a investir pesado nos setores de infra-estrutura (mineração, energia, transporte, saneamento, petróleo). Na década seguinte, temos o surgimento do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES (1952), da Petrobrás (1953), da Comissão Nacional de Energia Nuclear - CNEN (1956) e de Furnas (1957), e assim, sucessivamente, uma série de empresas estatais são fundadas até 1973, ano da crise do petróleo.

Nesse contexto, à sombra dos investimentos estatais, surgiram as empresas de engenharia de projetos de grande porte no Brasil. A pioneira delas, estabelecida em 1943, foi o Escritório Técnico Figueiredo Ferraz. Em linhas gerais, podemos dividir a história dessas empresas brasileiras em três fases: criação e diversificação, no período de 1943 a 1973; consolidação, entre os anos de 1973 a 1980; e internacionalização e mudanças de rumo, a partir de 1980 (CAMARGO, 1994).

Uma grande solicitação por projetos em diversas áreas aliada ao estabelecimento de uma política de reserva de mercado de consultoria no país possibilitou o surgimento de mais de uma dezena de grandes empresas de engenharia consultiva, na esteira do projeto político-econômico de modernização e integração nacional conduzido pelo Estado. O governo de Juscelino Kubitschek, por exemplo, gerou uma demanda significativa de serviços de engenharia, com a implementação do Plano de Metas, que previa a transferência da capital federal para Brasília, entre outras obras civis de grande porte. Foram criadas então, quatro daquelas empresas: a IESA - Internacional de Engenharia S. A. (1957), a Hidroservice Engenharia Ltda (1958), o CNEC - Consórcio Nacional de Engenharia Consultiva (1959) e a Promon Tecnologia Ltda (1960).

Apesar do menor afluxo de investimentos internacionais por causa da crise do petróleo, em 1973, a economia brasileira continuou a crescer até o final daquela década. O papel do Estado foi pautado pelo ideário militar e o setor da engenharia consultiva, solidário às áreas estratégicas da economia, crescia e flexibilizava seus produtos. Houve um significativo avanço tecnológico ao passo em que as empresas de engenharia passavam a atuar na construção de metrô, hidrelétricas, indústrias, bem como na área de saneamento, meio ambiente, energia nuclear, serviços de telecomunicações e eletrônica. O corpo técnico dessas organizações era altamente qualificado, com o treinamento de muitos profissionais fora do Brasil. Não raro, elas empregavam mais de quinhentos funcionários, reunidos em equipes multidisciplinares.

O início da década de 1980 sinalizou uma crise no mercado interno das empresas de engenharia de grande porte provocado por substanciais cortes de investimentos estatais. A interrupção de financiamentos internos e externos levou as superdimensionadas empresas a buscar o mercado internacional, participando e vencendo concorrências na América Latina, África e Oriente Médio.

A recessão econômica desde então comprometeu a base de operação daquelas empresas, que estavam diretamente vinculadas à modernização conduzida pelo Estado. Instrumentos de apoio à atuação no exterior não foram consolidados e a exitosa exportação de serviços de engenharia, face à capacitação tecnológica adquirida, não seguiu adiante.

Dos anos 1990 até hoje, as empresas de engenharia de grande porte deixaram seu papel de agente indutor de tecnologia de ponta no país, perdendo faturamento, diminuindo seus corpos técnicos e até falindo. As obras públicas brasileiras passaram a ser executadas por empresas menores, articuladas por gerenciadoras de projeto.

A Hidroservice Engenharia de Projetos Ltda foi fundada pelo empresário Henri Maksoud em 1958, com sede em São Paulo. Chegou a ser um dos maiores grupos de engenharia do mundo, empregando mais de cinco mil funcionários (em 1985, empregava 963 profissionais de nível universitário e apresentava o segundo maior orçamento do setor no país, atrás apenas da CNEC) (PLONSKY, 1986, p. 90).

A exemplo de todo o setor de engenharia, o "milagre econômico brasileiro", no ímpeto da modernização e integração nacional, possibilitou à Hidroservice um significativo crescimento de seus quadros funcionais, com a cooptação de um grupo de arquitetos. Em 1969, João Rodolfo Stroeter, formado pela FAU-USP em 1957 e professor dessa faculdade entre 1962 e 1971, voltou de uma temporada no exterior, como bolsista do Ministério da Educação do Japão, para chefiar o departamento de arquitetura da empresa. Pouco tempo depois, em 1972, Rodrigo Lefèvre, recém egresso do Presídio Tiradentes, conhecido de Stroeter, foi contratado pela Hidroservice.

2.3.2 Trabalho em equipe e coordenação de projeto

Concretamente, o que tem acontecido na Hidroservice é que o único profissional que consegue responder sobre todos os aspectos do projeto, quando alguém lhe pergunta é o arquiteto. O arquiteto não consegue responder que uma central de transformação de voltagem é de trinta quilowatts, mas, em termos de conceitos, em termos de sistema de distribuição elétrica, sobre maneiras de adotar economias corretas em projeto, quem responde é o arquiteto. Nenhum dos outros técnicos de engenharia têm uma visão global do projeto. E então ele, arquiteto, é um coordenador.

Rodrigo Lefèvre, 1974 [1999, p. 201]

Como dito, Rodrigo Lefèvre trabalhou na Hidroservice de 1972 até sua morte em 1984. Nessa empresa ele teve participação em uma série de projetos. Sob sua coordenação estiveram: o Edifício-sede do Departamento Nacional de Estradas – DNER, em Brasília (1972-74); o Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas – IAHC, em São Paulo (1973-75); a Cozinha Industrial da COSIPA, em Cubatão – SP (1976-7); o projeto básico da Fábrica de Combustíveis da

NUCLEBRÁS, em Rezende - RJ (1977-8); o estudo preliminar de ampliação e readaptação do Hospital Sírio-Libanês, em São Paulo (1978); e o Centro de Serviços e Comunicações do Banco do Brasil - CESEC-BB, em Brasília (1979) e, por último, o início de implantação do projeto da Escola Técnica de Formação de Quadros de Saúde em Guiné-Bissau, na África (1983-4). Como colaborador, sem acompanhar diretamente o desenvolvimento dos trabalhos, participou ainda da elaboração dos seguintes projetos: projeto executivo do Terminal Rodoviário Tietê (1978); estudo preliminar de localização e viabilidade técnico-econômica do Aeroporto Internacional de Santa Catarina, da Ilha da Madeira, Portugal (1979), plano de massas e anteprojeto do Centro da Cidade de Ajoukuta, Nigéria (1980) e de projetos executivos de pontes e viadutos para a Via Leste, Governo do Estado de São Paulo (1980).

Como pincelado anteriormente, Lefèvre teve uma carreira ascendente em seus primeiros anos como empregado da Hidroservice. O primeiro projeto desenvolvido por ele na empresa foi o do edifício-sede do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER), em Brasília, a partir do ano de sua contratação, 1972. A construção do prédio teve início em 1975, com fim em 1979.

Localizado na quadra 3, lote A do Setor de Autarquias Norte, junto ao eixo L2, o conjunto é composto de um edifício principal, de planta retangular vazada no centro, destinado às diretorias e procuradoria, aos setores de arquivos, auditoria, processamento de dados, serviços de microfilmagem, biblioteca central, etc. São quatro pavimentos-tipo, mezanino, térreo e dois subsolos. E em quatro torres cilíndricas periféricas, de 40 metros de altura cada, ficam localizadas as escadas, copas, sanitários e prumadas de instalações. Nessas torres, os pisos se encontram a meio nível dos oito andares do volume principal. Há ainda um estacionamento coberto de dois andares, com capacidade para 800 veículos, e o volume curvilíneo do auditório, totalizando os 77 mil metros quadrados de área construída. O térreo do conjunto é quase todo livre, configurando uma grande praça com jardins e um espelho d'água.

A premissa principal do projeto foi a flexibilidade do edifício, não restrita apenas ao aproveitamento do espaço em diversos leiautes, mas também à disposição dos vários sistemas de instalações (elétrica, eletrônica, hidráulica, refrigeração de ar, prevenção a incêndio, etc. Por essa razão, adotou-se uma coordenação modular para todo o conjunto:

O sistema estrutural do prédio prevê uma distância, entre colunas, de 11,7 m, baseada em módulos de 0,9 m x 1,8 m. Com base nesse módulo será distribuída no contrapiso uma rede de dutos, tomadas elétricas e eletrônicas relacionada aos sistemas previstos no entreferro. No forro falso - de alumínio - serão instalados luminárias fluorescentes, detectores de incêndio, auto-falantes e grelhas lineares em que se alternam insuflamento e retorno de ar condicionado. Com esse sistema, as divisórias móveis poderão ser colocadas em qualquer ponto do piso,

permitindo a criação de diversos tipos e tamanhos de salas. (A CONSTRUÇÃO SÃO PAULO, 1977, p. 32).

A idéia de flexibilidade do edifício principal se contrapõe à rigidez daquelas quatro torres cilíndricas que o guardam, volumes que se unem através de escadas em meios níveis protegidas por peles de vidro. Conforme o brevemente mencionado, nessas torres concentram-se os serviços, áreas de apoios e prumadas verticais de instalações, a parte "dura" do extenso programa.

Esse agenciamento espacial guarda semelhanças com uma série de casas projetadas por Lefèvre, nas quais as prumadas de banheiros, por exemplo, eram localizadas na periferia das abóbadas, abrigando também as caixas d'água. No caso da residência Juarez Brandão Lopes, o quarto de empregadas recebeu tratamento semelhante, com interpretação sociológica. Serviços agregados ao espaço de convívio programático da "escola paulista". Seguindo o raciocínio de Miguel Buzzar (2001, p. 167-8), essa hierarquia espacial adquiria no DNER uma força e um didatismo inauditos em âmbito nacional, só comparável às proposições do arquiteto americano Louis Kahn, na sua distinção entre "espaços servidos" e "espaços serventes" verificável, por exemplo, no projeto dos Laboratórios A. N. Richards (1957-61).⁵⁷

Outra preocupação evidente no edifício é com a questão do conforto ambiental, cujo projeto específico esteve a cargo da arquiteta Anésia Barros Frota, à época funcionária da Hidroservice. Assim, os jardins e espelho d'água do térreo, apresentam funções que vão além do simples paisagismo, como sombreamento e aumento do grau de umidade relativa do ar circundante ao edifício, considerando o clima seco de Brasília. Complementavam o conforto do edifício, a instalação de sistemas de ar-condicionado, o controle de iluminação natural e insolação através de quebra-sóis, os tratamentos acústicos de superfícies, o sistema de iluminação artificial e até o estudo cromático dos ambientes.

A composição das fachadas do edifício propiciada pelos robustos quebra-sóis de concreto, de tamanhos e ritmos variados, é um dos pontos altos do projeto. Ao contrário da banalização enquanto linguagem sofrida ao longo dos anos pelo *brise soleil*, elemento construtivo típico da arquitetura moderna brasileira (previsto originalmente por Le Corbusier, mas aplicado pela primeira vez no edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro - marco inaugural dessa arquitetura). Além de forma, ele aqui é função: filtra a luz, garante visibilidade para o exterior e protege da irradiação solar, excessiva no Planalto.

Não seria demais, para finalizar essa análise do conjunto do DNER, lembrar o caráter de cidadela que o projeto comporta em seu térreo-praça, franqueando ao trabalhador uma possibilidade de convívio urbano, conforme sugeria o relatório de apresentação do projeto:⁵⁸

⁵⁷ Cf. FRAMPTON, K. (1997) O eclipse do New Deal: Buckminster Fuller, Philip Johnson e Louis Kahn. In: *Op. cit.*, p. 289-99.

⁵⁸ Relatório: Projeto da edificação da administração central do DNER em Brasília - vol. 3. Documento da Hidroservice citado a partir de BUZZAR, M. A. (2001). *Op. cit.*, p. 170.

Este piso tem uma característica bastante movimentada, em termos de formas e espaços, se comparado com os pisos de escritórios. É rico porque tem uma variedade de elementos, tais como o auditório, o espelho d'água, os jardins, a presença das torres e das diversas formas curvas que abrigam diferentes funções características desse nível (tesouraria, lojas, livraria, banco, informações rodoviárias, etc.). É rico também em perspectivas, seja pelo fato de ser aberto em grande parte, seja pela existência de pés-direitos duplos, criados pela forma geometricamente irregular do pavimento intermediário (Mezanino) superior ao nível da 'praça'.

Na seqüência do DNER e em fases concomitantes, Lefèvre coordenou os trabalhos de projeto do Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas – IAHC, em São Paulo, concebido como uma ampliação do edifício central de ambulatórios, fisicamente ultrapassado. Os trabalhos de projeto foram iniciados em 1973 e duraram até 1975. Diferentemente do caso daquele edifício em Brasília, cuja empreitada global coube à Construtora Alcindo Vieira – CONVAP S. A., Rodrigo Lefèvre acompanhou e fiscalizou a execução das obras do IAHC, que duraram até 1978.

O extenso programa do IAHC incluía, além da infra-estrutura e áreas destinadas ao atendimento ambulatorial (230 consultórios, com previsão de 5.500 consultas por dia), outras tantas funções, como banco de sangue e laboratório de análises clínicas, um centro cirúrgico com 35 salas de operação, farmácia e vestiários (para 5.000 funcionários). Completam o conjunto três auditórios (lotação de 900 pessoas) e na cobertura do edifício, um heliporto.

No total, foram construídos 115.000 metros quadrados, sendo 70.000 de atendimento ao público e 45.000 para as diversas instalações.

Os condicionantes básicos do projeto foram: os usuários, a complexidade e quantidade de instalações de fluidos e eletromecânicas e a obsolescência programada da tecnologia médico-hospitalar. A equação deveria ser resolvida em terreno exíguo e acidentado e os espaços do novo edifício deviam se integrar à estrutura física do complexo pré-existente.

No que respeitava ao público-alvo da instituição, além do afluxo diário de pessoas, devia-se considerar sua origem, na maior parte formado por migrantes rurais ou de pequenas cidades, habitantes da periferia.

Esse fator contribuiu para a escolha do partido arquitetônico do edifício, com as circulações de público em torno de um grande vazio central que completado por um sistema de cores para os diferentes andares e de números para as diferentes unidades de atendimento, permitirá rápida identificação dos locais a serem atingidos para as consultas e exames. (CJ ARQUITETURA, 1977, p. 68).

Uma intrincada rede de tubulações e dutos deveria dar conta das diversas instalações hospitalares, com acesso fácil para manutenções (ar-condicionado, energia elétrica, circuitos

eletrônicos diversos, distribuição de gases, vapor, vácuo, ar comprimido, água potável, água quente, água gelada, combate a incêndio e esgoto).

No que diz respeito ao terceiro fator – a obsolescência de equipamentos e tecnologias– o depoimento de Rodrigo Lefèvre na época do desenvolvimento do projeto é esclarecedor:

O projeto do edifício central do HC foi feito em 1938, faz apenas trinta e quatro anos. O que existia de mais moderno naquele momento era fazer tomada, duas tomadas em cada sala. Hoje você vai ao prédio velho do HC, e o que existe de instalação prevista no projeto são duas tomadas de eletricidade em cada sala, e você vê, em média por sala, pelo menos cinco aparelhos, seja de tecnologia médica, seja de tecnologia administrativa, seja o que for. Ou seja, existem cinco aparelhos por sala em média, utilizando não apenas tomadas 110 volts como era previsto, mas tomadas de 220 volts, tomadas de 6 volts, tomadas de ar comprimido, tomadas de vapor, etc.

O que acontece é bem típico. O projeto inicial do HC foi feito para uma situação estagnada, e o projeto que nós estamos fazendo prevê a possibilidade de *não obsolescência* do prédio nos próximos cinquenta anos. Isto é, a possibilidade de *mudança das instalações* independente da utilização de uma sala. Coisas que só uma visão de economia, muito mais geral do que simplesmente financeira, poderia admitir. Uma visão global e universalista ligada ao processo de trabalho em prancheta. (grifo meu).⁵⁹

Da associação dos dois últimos fatores, sinalizados por Lefèvre, surgiu provavelmente a configuração estrutural do edifício: pavimentos de uso médico de 5.000 metros quadrados por andar, intercalados por pisos técnicos, que são conformados por vigas do tipo *vierendel* de 2,50 metros de altura, vencendo 19,80 metros de vão.⁶⁰

Entre o projeto do DNER e o do IAHC não são poucas as recorrências. A modulação do edifício é novamente aplicada, agora em 0,60 m x 1,80 m, o que garante aqui uma flexibilidade na organização de ambientes (pisos médicos) e de instalações (pisos de serviços).

Nesses pavimentos, para se conseguir aqueles níveis de flexibilidade, por um lado, foi feito um estudo de coordenação modular de todos os elementos construtivos e de instalações dos pavimentos de uso e, por outro, um trabalho de coordenação de projeto para a localização, nos pavimentos de serviço, dos equipamentos, tubulações e dutos necessários (até "fancoils" para ar condicionado) e previsão de espaços para instalações futuras. (CJ ARQUITETURA, 1977, p. 71).

⁵⁹ Entrevista a Renato Maia. In: KOURY, A. P. (1999). *Op. cit.*, p. 176.

⁶⁰ Do mesmo modo que no edifício do DNER, Miguel Buzzar faz uma aproximação entre a solução adotada por Lefèvre e o trabalho de Kahn, dessa feita com o Instituto Salk de Estudos Biológicos (1959-65), que apresentam pisos de serviço entre andares de salas laboratoriais, reelaborando aquela mesma dicotomia entre espaços servidos e serventes.

Outro ponto em comum é a preocupação com o conforto ambiental, cujo estudo foi novamente realizado pela arquiteta Barros Frota, com novos quebra-sóis em concreto, agora verticais e pré-fabricados. Também à maneira do DNER e das casas de Lefèvre, faixas de serviços verticais encontram-se na periferia do edifício, aqui internamente, pelas quais se encaminham as prumadas verticais de instalações diversas.

Como se pode notar por esses dois projetos, tomados como exemplo do trabalho desenvolvido por Lefèvre na Hidroservice, há uma linha de continuidade entre as soluções espaciais adotadas em seu trabalho como arquiteto autônomo e aquelas empregadas, noutra escala é claro, no âmbito daquela empresa. A flexibilidade dos espaços, por exemplo, se já era programática no âmbito residencial, parece ter encontrado em projetos de grande porte sua real utilidade.

Outrossim, a racionalização dos procedimentos projetuais que Lefèvre sempre perseguiu, no exercício de sua função na Hidroservice é condição mesma para o bom andamento dos projetos. Conforme anotação de Ana Paula Koury (2003, p. 107): "como coordenador de equipes, o arquiteto deveria arrefecer o subjetivismo do processo criativo, esclarecer as suas escolhas e estabelecer um trabalho concreto de cooperação com profissionais de outras áreas, reconhecendo o seu papel dentro de um processo produtivo".

E finalizando essa analogia por ora, lembro que a idéia de coordenação modular já se nota nas primeiras casas do arquiteto nos anos 60, experiências voltadas para a manufatura heterogênea, numa perspectiva de industrialização da construção que agora avançava.

2.3.3 Um recanto atópico

Mas o que é fundamental é que saibamos vir a público, e afirmar nossas posições perante os problemas que direta ou indiretamente dizem respeito a nossas atividades profissionais, e demonstrar fria e objetivamente – e até por que não, do ponto de vista capitalista, que quando o arquiteto intervém na solução dos problemas de sua área de atividade, consegue um resultado melhor e mais rendoso para aquele caso particular, e mais significativo como expressão das tendências coletivas.

Luis Saia, 1970⁶¹

No dia 22 de maio de 1979, Rodrigo Lefèvre participou de uma mesa-redonda coordenada por José de Almeida Pinto, ao lado de Abraão Sanovicz, Araken Martinho, João Walter Toscano e Ubyrajara Gilioli na sede do Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP). Era a terceira de um total de seis sessões de depoimentos e debates, de periodicidade semanal,

⁶¹ Depoimentos IAB. *Desenho*. São Paulo, n. 2, nov. 1970.

com a participação de várias gerações de profissionais, para a discussão dos problemas da categoria, da produção arquitetônica e do desenvolvimento nacional.⁶²

A tônica nos debates era a crítica ao regime militar, já então em crise, e uma reclamação relativa à suposta exclusão dos arquitetos das decisões de planejamento e projeto no país, face ao autoritarismo reinante. O que por extensão pontuava as falas de diversos dos arquitetos, ao longo do ciclo de depoimentos, era um sentimento de frustração.

Lefèvre logo de cara, em seu depoimento,⁶³ opunha-se ao uníssono afirmando que aquela frustração correspondia a um antagonismo entre a posição ideológica dos arquitetos e a realidade. Segundo ele, os anseios pequeno-burgueses da classe dos arquitetos eram de três tipos: primeiro, um anseio elitista, na medida em que a classe pensava sua atividade de maneira ultrapassada, a partir da produção de uns doze nomes dentre os cerca de quinze mil arquitetos atuantes no país; personalização que podia chegar ao âmbito do edifício: "esses edifícios são importantes e, portanto, essa arquitetura é importante" (p. 61). Destacou ainda, como elitismo, a vontade dos arquitetos de serem reconhecidos num determinado meio, ou intelectual ou artístico. Em segundo lugar e de maneira mais incisiva destacava o anseio de poder, que levava a classe a uma formulação paradoxal: os arquitetos tinham a pretensão de participar do governo, acreditando serem capazes de corrigir suas distorções e minimizar seus erros; fechavam os olhos, contudo, para seu caráter repressivo, causa real de suas deficiências. Por último, manifestava uma preocupação com o anseio plástico que usualmente pauta o trabalho do arquiteto, sempre preocupado com o fato de que sua obra seja ao menos tão bela quanto sua antecessora.

Finaliza esse primeiro raciocínio de maneira contundente:

Neste processo de frustração, ou nesse processo de dizer que houve frustração, nada mais houve do que uma participação intensa dos arquitetos no processo de desenvolvimento do país todo o tempo. Dizer que não participou, dizer que fomos alijados do desenvolvimento é um absurdo. Estão aí a av. Paulista e a av. Faria Lima que não nos deixam mentir. O desenvolvimento se deu de um tal jeito e a participação dos arquitetos se deu na medida do possível, atendendo e resolvendo problemas desse desenvolvimento. (p. 62).

Interessa notar que em meados dos anos 1960 iniciou-se um processo de proletarização da categoria dos arquitetos, passando ele mesmo a "vítima da alienação do trabalho". A postura de Lefèvre por ocasião desses debates, era a da defesa de seu trabalho na Hidroservice e o exemplo recorrente o Instituto de Ambulatórios do Hospital das Clínicas (1973-75).

⁶² Os testemunhos, organizados pelo IAB-SP, foram reunidos na publicação *Arquitetura e desenvolvimento nacional – depoimentos de arquitetos paulistas*, São Paulo: Pini, 1979.

⁶³ Rodrigo Lefèvre. In: *Op. cit.*, p. 61-4.

Para ele já estava claro naquele momento que as decisões estratégicas estariam no âmbito do governo, por meio de seus planos de metas e desenvolvimento, no que se alinhava à crítica de Manfredo Tafuri indicativa da crise da ideologia em arquitetura e da conseqüente impossibilidade de uma vanguarda nesse campo. Assim, o arquiteto passaria a técnico da forma e seu trabalho político excederia o profissional. Citando o autor italiano:

Neste sentido, a arquitetura situa-se – partindo de si própria – a meio caminho entre realismo e utopia. A utopia reside na sua obstinação em esconder que a ideologia da planificação só pode realizar-se na construção predial se indicar que é fora dela que o verdadeiro Plano pode tomar forma; ou que uma vez entradas no horizonte da reorganização da produção em geral, a arquitetura e a urbanística, serão objetos, e não sujeitos, do Plano. (TAFURI, 1985, p. 68).

Dentro das limitações do trabalho na Hidroservice, Rodrigo Lefèvre ressaltava a possibilidade de desenvolvimento de uma tecnologia nacional de construção e um conhecimento nacional sobre a realização de projetos. A dimensão coletiva do trabalho e a conseqüente democratização das decisões de projeto, entretanto, ficavam restritas ao corpo técnico da empresa, tendo pouco rebatimento no canteiro de obra.

Naquele mesmo ciclo de debates organizado pelo IAB-SP, Erminia Maricato deu o seguinte depoimento, demonstrando as contradições do trabalho em uma grande empresa de engenharia:

Eu me lembro de uma conversa que tive com o Rodrigo Lefèvre quando foi inaugurado o novo prédio do Hospital das Clínicas, em que houve uma grande festa com autoridades e com os diretores da Hidroservice (empresa contratada para fazer o projeto). O Rodrigo, que coordenou o projeto, não foi convidado, nem os operários que realizaram a obra. De repente, ele sentiu a identidade que havia entre os que trabalharam de acordo com a divisão de trabalho que caracterizou a produção daquele prédio, a alienação com relação ao produto final e a marginalização, inclusive, de todo mundo que participou efetivamente da realização do produto, na festa de inauguração.⁶⁴

Posição corroborada por Sérgio Ferro, em entrevista a Miguel Buzzar:

Eu cito muito o caso do Hospital das Clínicas, aquele hospital era pensado seguindo a mesma lógica, tudo aquilo que estávamos conversando, só que numa escala enorme, e eu me lembro da raiva do Rodrigo dizendo que todos os desenhos dele, projetos dele, iam depois para uma cabana, no canteiro de obras, onde ficavam pendurados e os operários não tinham acesso a isso, a essa cabana.

⁶⁴ *Arquitetura e desenvolvimento nacional – depoimentos de arquitetos paulistas. Op. cit., p. 120.*

E ele me dizia, "vão estragar tudo, o desenho não passa", a proposta dele não vai passar...⁶⁵

2.4 Docência (1975-79)

Mas, se tomarmos uma teoria como um objeto, aí sim, poderá haver de novo a possibilidade de destrinchá-la para procurar os elementos da cultura a que ela corresponde, para procurar todos os aspectos diferentes, para procurar mesmo o seu futuro, para procurar o como ela foi produzida, o para que ela é usada e o que tem sido necessário para conservá-la. Mas isso implica em não tomar uma teoria como verdade absoluta: implica em tomá-las como meios, necessariamente, entre outros para o desenvolvimento do conhecimento.

R. B. Lefèvre, 1977, p. 42

Demitido "por faltas" em 1971 e proibido desde sua saída do Presídio Tiradentes de ter contato público com os alunos da FAU-USP, Rodrigo Lefèvre viajou em 1975 para Grenoble, na França, como professor convidado da Unité Pédagogique d'Architecture, escola em que Sérgio Ferro lecionava desde 1972. Reticente em comentar esse reencontro, Ferro limita-se a dizer que a atuação de Lefèvre na coordenação de dois ateliês de projeto na escola foi bem sucedida.⁶⁶

O que se pode afirmar é que colaborou com Françoise du Boisberranger, conforme nota de Lefèvre na lista de agradecimentos de sua dissertação de mestrado, "companheira de trabalho durante um ano em Grenoble (França), que com sua formação de psico-socióloga, me incentivou e ajudou a pensar em processos de ensino e do desenvolvimento do conhecimento".⁶⁷

Em 1976, foi publicada uma apostila dessa experiência para os alunos daquela escola, intitulada *Notes sur le travail de projet dans une école d'architecture*.

Nesse mesmo ano, o arquiteto voltou para o Brasil, iniciando o curso de pós-graduação em Estruturas Ambientais Urbanas na FAU-USP e reintegrando-se à comunidade acadêmica da instituição como docente, ironicamente graças ao serviço militar obrigatório prestado junto ao Centro de Preparação de Oficiais da Reserva (CPOR), contado como tempo de ensino relativo ao de seu impedimento por causa da prisão.

Desde 1977, Lefèvre passou a dar aulas também na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (FAU-PUCC).

⁶⁵ Citada a partir de BUZZAR, M. A. (2001). *Op. cit.*, p. 184.

⁶⁶ Conforme entrevista a Miguel Antonio Buzzar [14 mar. 2001].

⁶⁷ *Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia*. Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo. 1981.

2.4.1 Retorno à FAU-USP (1976-79)

O papel da FAU não será mais o de informar técnicos, mas o de formar quadros, que lutarão pelo desenvolvimento das potencialidades nacionais, em termos técnicos e em termos humanos. Esta Faculdade estará integrada na luta histórica do Brasil contra o subdesenvolvimento e os homens aqui formados serão individual e coletivamente aptos a enfrentar os problemas do país.

Desenho, n. 1, 1970

Na segunda metade da década de 1970, o país vivia o início de uma transição democrática, com a emergência de novos movimentos populares nas grandes cidades e um novo sindicalismo. Em consonância, no meio acadêmico, surgiram grupos políticos que visavam restabelecer aquele contato inicial dos intelectuais de classe média com o povo, anterior ao golpe de 1964, numa outra chave. Uma nova geração de militantes do PCB e do PC do B, trotskistas, derivações das antigas comunidades de base católicas e, na FAU-USP, particularmente a Libelu (Liberdade e Luta). De novo, havia uma grande desconfiança entre os estudantes acerca das propostas políticas do período anterior.

Eis o panorama no regresso de Lefèvre da França, em 1976. No correr desse ano, as aulas da FAU-USP foram paralisadas, objetivando a melhoria e a revisão do curso. Uma comissão de reestruturação foi organizada dando origem ao "Relatório 1977", um diagnóstico dos problemas de ensino da FAU elaborado pelo Departamento de Projeto, cujo relator, a exemplo do ocorrido no fórum de 1968, foi Rodrigo Lefèvre. É preciso lembrar que 1977 foi o ano da retomada das mobilizações públicas dos estudantes, que levantavam como bandeiras as "liberdades democráticas" e o "fim da ditadura".

Internamente, os debates sobre a reformulação curricular prosseguiram e a contragosto da congregação da escola, instaurou-se o Fórum de 1978, com ampla participação da comunidade de alunos. Ainda que não haja um estudo preciso sobre esse evento, ao que parece, a falta de coesão entre os próprios estudantes levou ao esvaziamento da proposta de ensino finalmente aprovada, que previa uma integração maior entre as disciplinas. Na comissão criada a partir do fórum, com a participação de Edgar Gonçalves Dente e Rodrigo Lefèvre entre outros, a descaracterização da proposta já estava consumada, não sem a contribuição da congregação da faculdade.

Lefèvre retomou as aulas na FAU-USP em 1977, ligando-se a um grupo de professores que buscava uma recomposição interna no Departamento de Projeto, a partir de um curso integrado das disciplinas de Projeto do Edifício e Desenho Industrial, com os professores Dario Montesano, Eideval Bolanho, Félix Araújo e Siegbert Zanettini, além do próprio Lefèvre; e os professores Ermínia Maricato, Ivone Mautner, Percival Brosig, Telmo Pamplona e Water Ono, respectivamente de uma e outra seqüência.

O assunto em pauta naquele período da escola era o da produção do espaço urbano. Nesse sentido, um grupo de estudos marxistas foi formado por estudantes e professores, inclusive Lefèvre. Assim é que teve origem o seminário "A cidade e a espoliação urbana", onde temas como a questão da renda fundiária, a especulação imobiliária e a formação das periferias foram debatidos; e a publicação organizada por Erminia Maricato *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial* (1979), em que Rodrigo comparece com o texto "Notas sobre o papel dos preços e dos terrenos em negócios imobiliários de apartamentos e escritórios na cidade de São Paulo". Nesse mesmo panorama, os alunos eram levados a projetar na cidade marginal e autoconstruída. Como exemplo, Rodrigo Lefèvre orientou o Trabalho Final de Graduação (TGI) de Ivone Salgado⁶⁸ "Projeto de intervenção na periferia de São Paulo" (1978).

De volta a 1977, no ano em que retoma suas atividades docentes, Rodrigo Lefèvre publica um ensaio pela FAU-USP intitulado *Notas de um estudo sobre objetivos do ensino da arquitetura e meios de atingi-los em trabalho de projeto*⁶⁹, no qual ele formaliza uma metodologia para trabalhos em equipe no ateliê da faculdade. A abordagem adotada na apostila, como denuncia o próprio título, era especulativa, lançando questões relativas ao trabalho intelectual do arquiteto, frente à dialética subjetivo/ objetivo e seus desdobramentos conceituais:

Subjetivo: relativo ao sujeito pensante (em oposição a objetivo, que se refere ao objeto pensado); tudo o que existe sob a forma de estados psicológicos, isto é, estados concernentes à mente.

Subjetividade de um indivíduo: o conjunto de tudo o que existe sob a forma de estados psicológicos, no indivíduo.

Subjetivismo: conjunto de atitudes e ações que, exercidas ou executadas de certas formas, tendem a deixar sempre desconhecida a subjetividade, fazendo com que ela atue na escolha e no desenrolar da ação, permanecendo inconsciente.

Objetivo: relativo ao objeto, inclusive o indivíduo; relativo à realidade exterior ao sujeito pensante, inclusive o sujeito.

Objetividade de um indivíduo: o conjunto de tudo o que em sua subjetividade está conformado a um conjunto de objetos e suas relações, inclusive a sua subjetividade.

Objetivismo: conjunto de atitudes e ações que, pretendendo uma objetividade, esquecem ou negam a subjetividade não considerando que ela faz parte sempre dos elementos a que se deve con-formar uma parte desta mesma subjetividade.

Resumidamente, podemos entender a publicação como uma elaboração teórica de Lefèvre no sentido do entendimento das contradições da realidade por parte dos alunos, que deveriam ser

⁶⁸ Em 2006, coordenadora do Programa de Pós-graduação da FAU-PUCC, Mestrado em Urbanismo.

⁶⁹ *Notes sur le travail de projet dans une école d'architecture* tinha sido lançado em 1976 em Grenoble, França, como registro do trabalho docente de Lefèvre junto à escola de arquitetura de Grenoble, a convite de Sérgio Ferro.

consideradas na prática arquitetônica, numa visão coletivista do trabalho, num entendimento do estudante como produtor de conhecimentos. Se a desalienação do trabalho vinha sempre sendo perseguida por Lefèvre como professor, pode-se identificar essa formulação, no que tem de novo em termos teóricos, àquela experiência de ensino em Grenoble, numa referência cruzada de uma filosofia do conhecimento (Abraham Moles, *A criação científica*) com a psicologia (Philippe Bassine, *Le problème de l'inconscient*); e em termos práticos, ao trabalho do arquiteto na Hidroservice.

Para além do âmbito reservado de sua atuação profissional, o amadurecimento de uma metodologia de ensino por parte de Lefèvre buscava responder às novas solicitações do mercado de trabalho em arquitetura, de caráter empresarial, reflexo das transformações operadas no sistema econômico e político brasileiro: em especial a partir da década de 1970, o Estado, associado ao capital estrangeiro, passou a solicitar uma diferenciação no setor da construção civil, com a conseqüente concentração econômica e a organização de grandes empresas. Daí que o profissional liberal autônomo deu lugar ao arquiteto assalariado, como maioria. E dentro da divisão técnica do trabalho no capitalismo, esse novo profissional comparecia como uma das engrenagens da produção da arquitetura.

Nesse contexto, em termos acadêmicos, de acordo com o posicionamento de Lefèvre, o desenho deveria ser relativizado, posto como uma ferramenta não revolucionária, em prol de um trabalho eminentemente coletivo, que o ateliê de projeto abraçaria: a discussão do projeto de arquitetura estava saindo do campo da cultura para ser substituída pela preocupação com as relações de trabalho dentro de uma sociedade de massas.

2.4.2 FAU-PUCC (1977-79)

Será um maneira de acelerar o processo de absorção de conhecimentos, onde a própria cidade de Campinas passaria a ser um instrumento de trabalho, para a constatação dos processos do urbanismo no dia-a-dia

Fábio Penteado, 1974 ⁷⁰

Ao passo em que retornava para a FAU-USP, Rodrigo Lefèvre passou também a dar aulas de projeto na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (FAU-PUCC), fundada em 1976. Ligada ao Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias da Universidade, a escola foi criada a partir do curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Ciências Tecnológicas, implantado dois anos antes.

Segundo o periódico *Arquiteto*, a especificidade do curso era tomar a própria cidade como instrumento de trabalho, proposta que recebeu a adesão da municipalidade:

⁷⁰ Citado a partir do artigo "Curso de Campinas propõe convênio". *Arquiteto*. São Paulo, ano 2, n. 15, p. 20, jul. 1974.

A partir de uma redefinição do papel da universidade e da arquitetura no processo de desenvolvimento e da revisão dos métodos de ensino, o curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC de Campinas (SP), implantando este ano, está iniciando uma experiência inovadora. O que se propõe é a integração do curso à dinâmica de desenvolvimento regional, ou seja, a integração entre a escola e a comunidade, sem implicar na perda da função crítico-histórica da universidade. (1974, n. 15, p. 20).

O objetivo central do curso era “formar arquitetos e urbanistas para a cidade e para a futura região metropolitana de Campinas” (p. 20). Além de promover a análise dos problemas urbanísticos locais, trazidos pelas equipes da prefeitura, os alunos seriam beneficiados por um convênio que possibilitava estágios em órgãos municipais de planejamento. Um dos exercícios desenvolvidos pelos alunos no primeiro ano do curso, por exemplo, era o projeto de uma rua, no qual deviam-se considerar aspectos do urbanismo (viário), arquitetônicos (edifícios) e desenho industrial (lixeiras, pontos de ônibus), caracterizando uma visão global da problemática urbana.

A proposta deve ter seduzido Lefèvre, na possibilidade que apresentava da integração do ensino com a realidade urbana, bandeira por ele defendida pelo menos desde o 2º Fórum de Ensino da FAU-USP, em 1968. De 1977 a 1979 foi professor da FAU-PUCC, quando se afastou temporariamente da escola, reassumindo sua função dois anos depois.

3.1 Docência última (1980-83)

Seguia seriamente o fio das coisas nas quais acreditava. Por isso mesmo eu o vi desistir repentinamente de certos projetos em que estava empenhado, e que o desiludiram (propostas de ensino para a FAU/USP e para a FAU/PUC Campinas, por exemplo). A cabeça trabalhava muito, mas a crença e a vontade iam na frente. Não tenho dúvidas sobre isso.

Erminia Maricato, 1984, p. 44

A atividade de professor configurava-se para Rodrigo Lefèvre como um território, se não livre, propício à reflexão e explanação de idéias e conceitos, que ele formulava e reformulava constantemente, a respeito da arquitetura. Dessa maneira, suas atividades profissionais e docentes podem ser tomadas como complementares, ao longo de toda a sua trajetória. Em depoimento do próprio arquiteto:

Apesar dessa defesa que eu fiz do trabalho na Hidroservice, acho que a condição básica que me permite ficar nessa empresa, que me deixa até tranqüilo em relação a esse trabalho é o trabalho que eu faço na FAU. Se eu não fosse professor da FAU, seria muito difícil continuar na Hidroservice. Na FAU tenho feito um trabalho que corresponde perfeitamente àquilo que pretendo. Tudo o que penso, eu digo na FAU. O trabalho didático que eu tenho feito na FAU tem pretendido ser um trabalho sério, trabalho suado, com todos os percalços que existem lá. (IAB, 1978, p. 63).

Os quatro últimos anos da atuação de Lefèvre como docente parecem configurar um certo esgotamento das possibilidades de efetivação de uma prática de ensino libertária, nos moldes em que pretendia. A impressão que fica é a de que, não obstante os esforços empreendidos, ele não conseguia catalisar as idéias políticas vigentes naquele momento entre os alunos. A excessiva burocratização do ensino na FAU-USP e a forte fragmentação do curso o impulsionavam à procura de espaços acadêmicos supostamente mais democráticos, talvez porque novos. Voltou a dar aulas na FAU-PUCC e iniciou uma carreira no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Fundação de Ensino de Belas Artes de São Paulo (CAU-FEBASP). Contudo, em se tratando de instituições de ensino privadas, as coisas não foram muito mais fáceis.

Dessa maneira, sua atividade acadêmica mais importante no início da década de 1980 acabou sendo a finalização de seu trabalho de mestrado em 1981, com a defesa da dissertação *Projeto de um acampamento de obra: uma utopia*.

Em 1983, por ocasião do início dos trabalhos de implementação de um projeto da Hidroservice em Guiné-Bissau, sob sua coordenação, Lefèvre pediu afastamento das três instituições em que atuava como professor.

3.1.1 FAU-USP, os últimos anos (1980-83)

No caso específico da FAU, talvez se esteja atingindo só o grau de consciência dos estudantes sobre os problemas da arquitetura e urbanismo, não chegando a alterações suficientes de seu núcleo de evidências para que assuma uma “disposição real” de participação na solução desses problemas. Talvez a FAU esteja só propiciando aos estudantes uma tomada de consciência de sua necessidade, não chegando a permitir ou promover uma alteração das “atitudes” dos estudantes em busca de uma “disposição real” para procurar soluções dos problemas de arquitetura e do urbanismo.

Rodrigo Lefèvre, 1977, p. 28

A implementação das propostas aprovadas no Fórum de 78, após desentendimentos entre os estudantes, parecia ainda longe do horizonte no primeiro semestre de 1980. A integração entre todas as disciplinas não se efetivou e alguns cursos permaneceram isolados e com critérios próprios de avaliação.

Em 1979 a anistia concedida pelo governo militar repatriou vários exilados políticos. No ambiente acadêmico, alguns profissionais cassados pelo AI-5 conseguiram reintegrar-se aos postos que ocupavam antes do impedimento. Como forma de pressionar a instituição nesse sentido, em 14 de setembro de 1979, alunos e professores da FAU-USP organizaram um ato público em homenagem a Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean, com uma exposição dos riscos e do anteprojeto de Artigas para o edifício dessa faculdade.

Tais professores foram readmitidos em 1980 pelo Departamento de Projeto como auxiliares de ensino, cargo destinado aos iniciantes na carreira acadêmica, em função da ausência de titulação dos mesmos, exigência desde 1969 – com a reforma dos estatutos da USP – para a ocupação de postos mais elevados. Testemunho de Artigas à época sinalizou o desconforto nessa situação burocrática, que aprisionava a faculdade:

Voltei para a Universidade, em 80, com o mesmo entusiasmo com que tinha saído, envolvido ainda com a idéia de faculdade que desenvolvi na reforma de 62 que, na minha visão, era como deveria ser uma escola de Arquitetura. Percebi que era uma figura estranha, meio fora do lugar. No período que estive afastado, a FAU foi favelizada. Voltando, encontro um ambiente diferente, sem harmonia e solidariedade. Querem que eu me submeta, depois de tudo, a provas de capacidade.⁷¹

O desestímulo nesse meio existia também para Rodrigo Lefèvre, ele mesmo com um mestrado em andamento (até 1981), em condições desfavoráveis ao trabalho como docente.

⁷¹ VILANOVA ARTIGAS (1997). São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi/ Fundação Vilanova Artigas, p. 33.

Não será demais lembrar que aquela injustiça histórica para com Artigas, um dos idealizadores da FAU-USP, se alongou por quatro anos, até o famoso episódio do "Concurso para Titular da Disciplina de Projeto", em 28 de junho de 1984, às vésperas de seus setenta anos, idade para aposentadoria compulsória. A aula didática de Vilanova Artigas na ocasião, diante de uma platéia superlotada e de arguidores constrangidos, foi assim concluída:

Antes de terminar quero mais uns minutos para fazer duas considerações. A primeira é que, apesar de tudo o que disse, reafirmo as minhas posições de 1952. Mantenho a convicção de que só profundas mudanças sociais na estrutura política em que vivemos poderão fazer de nossa arquitetura o equilíbrio entre a forma e o conteúdo, entre a beleza e a finalidade. Por último, eu lhes peço permissão para dedicar esta aula, que dei hoje, a meu colega, aluno, amigo e companheiro Rodrigo Lefèvre, que morreu pouco tempo atrás, a serviço da "função social do arquiteto brasileiro". (1989, p. 23)

Um mês e meio depois, o próprio mestre morreria de câncer.

3.1.2 Retorno à FAU-PUCC (1981-83) e CAU-FEBASP (1982-83)

A consciência do caráter utópico da sua concepção de mundo, a consciência de que somente num mundo diferente a sua visão de arquitetura poderia talvez deixar de ser utópica, o levou a desenvolver uma intensa atividade pedagógica. Essa preocupação didática, tão explicitamente manifesta em sua tese, constitui outro traço marcante dos seus projetos e obras, das suas aulas, e até nos bate-papos descontraídos, copo de caipirinha na mão, ele estava sempre empenhado em agir e raciocinar segundo um contexto em movimento, na direção de sua utopia.

Gabriel Bollafi, 1985, p. 31

Após reassumir suas funções junto à FAU-PUCC, em 1981, Lefèvre foi eleito vice-diretor da faculdade, cargo que ocupou de maio a setembro de 1982.⁷²

Em 1976, mesmo ano de fundação da FAU-PUCC, o Curso de Arquitetura e Urbanismo da então Academia de Belas Artes de São Paulo foi autorizado pelo MEC a funcionar como uma faculdade: Curso de Arquitetura e Urbanismo da então Fundação de Ensino Belas Artes de São Paulo (CAU-FEBASP). Seis anos depois, em 1982, Lefèvre foi incorporado ao quadro docente dessa escola.

Nesse mesmo ano, um Laboratório de Habitação (Lab/Hab) foi formado por um grupo de professores da Belas Artes, alguns deles egressos da FAU-USP.⁷³ O laboratório tinha referências na

⁷² Em rara homenagem póstuma ao arquiteto, os alunos da FAU-PUCC batizaram seu órgão de representação de Centro Acadêmico Rodrigo Lefèvre (CAFAU).

experiência interrompida do ateliê integrado daquela faculdade, bem como na que fora desenvolvida pela Cooperativa do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo, avançando no sentido da ação solidária dos arquitetos com os movimentos populares organizados.

Num balanço das atividades desse laboratório, ao final do ano de 1985, Rubens de Almeida dizia o seguinte:

[...] participam do trabalho, como agentes do processo, 15 alunos do curso de graduação em arquitetura da escola, em estágios remunerados com duração de um ano prorrogável por mais seis meses. No Lab/Hab os estudantes trabalham nos projetos da mesma forma que seus orientadores, desde o contato com a população/ cliente, elaborando projetos, montando maquetes, preparando e discutindo formas de organização da produção e controle dos gastos de obra. Participando nas reuniões dos moradores com órgãos governamentais envolvidos pelos projetos, os alunos vivenciam também as implicações políticas das lutas populares. Nas pranchetas da sede do Laboratório, discutem os detalhes dos projetos, elaboram alternativas, pensam nas características construtivas, verificam soluções e refletem sobre questões teóricas do trabalho, juntamente com os professores. (p. 58).

Dessa forma, radicalizou-se, de maneira inédita nas escolas de arquitetura, a ruptura com os limites da prancheta, integrando o ensino e a pesquisa às reais necessidades da população de baixa renda, cliente alvo do Lab/Hab. Se não houve por parte de Rodrigo Lefèvre uma participação direta nesse trabalho, descartado pela direção da FEBASP quatro anos depois de iniciado, com a demissão de professores envolvidos na experiência, vale o parêntese na medida em que o Lab/Hab resgatou na prática algumas questões daquela polarização do final dos anos 1960 entre Ferro, Lefèvre e Artigas, numa síntese que avança a dialética entre o canteiro e o desenho.

3.2 Um canteiro-escola (1981)

*Eu sabia que cidades eram construídas
Não fui até lá.
Isto pertence à estatística, pensei
Não à história.*

*Pois o que são cidades, construídas
Sem a sabedoria do povo?*

Bertolt Brecht, 1947-1956, [2000, p. 327]

⁷³ A equipe de professores/ orientadores era composta pelos arquitetos Antonio Carlos Sant'anna Júnior, Carlos Roberto Monteiro de Andrade, Marcos Antonio Osello, Nabil Georges Bonduki e o coordenador Joan Villá.

Em 1981, Rodrigo Lefèvre apresentou sua dissertação de mestrado ao curso de pós-graduação em Estruturas Ambientais Urbanas da FAU-USP, iniciado em 1976, sob orientação de Nestor Goulart Reis Filho.⁷⁴ *Projeto de um acampamento de obra: uma utopia* tratava do problema da habitação de interesse social, num ensaio propositivo de "uma pedagogia do trabalho participativo, articulada a um programa de ação efetiva" (BUZZAR, 2001, p. 199).

Na pretensão de apontar a viabilidade desse "projeto de um acampamento de obra", Lefèvre acrescentou ao corpo da dissertação, material relativo a uma série de obras suas que empregaram o sistema construtivo em abóbadas. Além desses projetos, ele compilou trabalhos acadêmicos previamente desenvolvidos, como, por exemplo, suas *Notas de um estudo sobre objetivos do ensino de arquitetura e meios para atingi-los em trabalho de projeto* (1977), diluídas em dois capítulos da dissertação, transcritas com excertos de sociologia. De certa forma, nesse trabalho, Lefèvre buscou passar a limpo toda a sua trajetória como arquiteto e professor. Assim é que, de início, retomará ainda as proposições de seus textos de 1966 e 1971, em que fazia a defesa do mutirão e da autoconstrução, ressaltando que não tal qual se apresenta no capitalismo brasileiro, reprodução atrasada da força de trabalho que colabora no rebaixamento dos salários, em proposição de Francisco de Oliveira.

Em resumo, a dissertação tratava de um canteiro-escola em que a produção de habitações populares era pensada como forma de conscientização dos construtores, sinalizando uma aproximação entre o mutirão autogerido e o método pedagógico de Paulo Freire. A construção não foi tomada como um fim pelo arquiteto, mas como ponto de partida para um processo pedagógico de libertação; assim como a alfabetização para Freire era motivo para a tomada de consciência da realidade. O canteiro supostamente deixaria de ser um espaço da exploração e alienação do trabalho para ser o lugar da produção coletiva e democrática. Havia claramente aqui uma tentativa de conciliar as esferas do político e do profissional, que como vimos em seu trabalho na Hidroservice, não era uma relação sem conflito.

Em construção híbrida, o autor atribuiu um caráter utópico para o trabalho ao passo em que referências à construção do acampamento estavam ao alcance de uma efetivação. Assim foi que no capítulo final da dissertação, Rodrigo Lefèvre pormenorizou o processo de autoconstrução do acampamento, que teria alguns equipamentos coletivos construídos rapidamente por meio de um sistema pré-fabricado de abóbadas, confeccionados em unidades de produção e transportados ao terreno de implantação e ali montados. Esse esquema foi ilustrado por desenhos, assim como o funcionamento estrutural das abóbadas parabólicas e as possibilidades espaciais de sua apropriação por famílias de quatro a seis pessoas. Ao final do trabalho, o grupo de residências projetado por Lefèvre no início dos anos 1970 seria tomado como ilustração dos usos possíveis do espaço resultante de abóbadas, sinalizando a quase viabilidade da proposta utópica:

⁷⁴ Mesmo docente que em 1962 o indicara para o cargo de professor assistente daquela instituição de ensino.

Desde alguns anos atrás, tenho a preocupação do estudo das possibilidades de uso do espaço resultante da construção de uma abóbada, com função de cobertura e de vedação externa parcial, com vistas a seu uso para habitação popular.

Essa preocupação ocupou grande parte dos meus trabalhos profissionais que, apesar de não serem projetos para habitação popular, sempre contiveram hipóteses e verificações ligadas a esse problema. Tentei, sempre, apesar das restrições estabelecidas nas relações de produção concretas, tomadas durante as obras, verificar algumas hipóteses, as possíveis, a partir de uma hipótese mais geral, mais abrangente, que resultou nesta dissertação de mestrado, nessa proposta de um modelo de produção, numa época de transição (1981, p. 265).

3.3 O canteiro em África (1983-84)

Será diferente a Guiné-Bissau? É diferente porque tem no poder um grupo de homens que lutou durante 14 anos, de armas na mão, contra o colonialismo português, até derrotá-lo. Estes homens sofreram junto com os camponeses as mesmas privações, são homens do povo, são filhos em grande parte dos geniais escritos de Amílcar Cabral, um dos grandes ideólogos da revolução africana. O exército que hoje tem o poder, indiscutivelmente, não é um exército tradicional, como não é um partido tradicional o PAIGC, partido africano da independência.

Ladislau Dowbor, 1983, p. 9

Um contraponto ao caráter especulativo da dissertação de mestrado de Lefèvre, em conformidade ao exercício dialético que caracterizou sempre sua atuação profissional, foi o trabalho na Hidroservice, a partir de 1983, no projeto de implantação de uma escola técnica de formação de quadros de saúde em Guiné-Bissau, em que as hipóteses a respeito das possibilidades do aprendizado a partir do trabalho coletivo poderiam, supostamente, ser verificadas na prática. Seguindo o raciocínio de Nestor Goulart Reis Filho, em depoimento de 1984 que comentava a coerência de Lefèvre na sua transferência do Departamento de História para o Departamento de Arquitetura da FAU-USP:

Seu objetivo era fazer rebater sobre a prática profissional o trabalho teórico – já então amadurecido – e reorientar o trabalho teórico a partir das condições do trabalho profissional. Sua dissertação de mestrado é o produto desse esforço. Sua tentativa de aplicar os conceitos ali expostos em Guiné, o passo seguinte.⁷⁵

⁷⁵ Em 1984, após o falecimento de Rodrigo Lefèvre, foram organizados na FAU-USP alguns depoimentos com pessoas que acompanharam suas atividades como arquiteto e professor, que deveriam ser publicados pelo GFAU. Permaneceram

3.3.1 Guiné-Bissau

A luta de libertação, que é a expressão mais complexa do vigor cultural do povo, de sua identidade e de sua dignidade, enriquece a cultura e lhe abre novas perspectivas de desenvolvimento. As manifestações culturais adquirem um conteúdo novo e novas formas de expressão. Tornam-se assim um instrumento poderoso de informação e de formação política, não somente na luta pela independência, mas ainda na batalha maior pelo progresso.

Amílcar Cabral ⁷⁶

Guiné-Bissau tornou-se independente após muitos anos de luta popular pela libertação nacional, liderada por Amílcar Cabral, que foi assassinado pelos colonialistas meses antes da queda da ditadura portuguesa em 24 de setembro de 1973. Desde então, sob o governo do PAIGC (Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde), viveu um processo de reconstrução, que culminou em 1982 na elaboração do I Plano Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social 1983-1986. O Plano estabeleceu um conjunto de atividades econômicas e sociais a serem implementadas no país durante quatro anos. Antes de avançarmos nessa história, porém, faz-se necessária a exposição das condições dessa nação à época.

Em 1983, Guiné-Bissau fazia parte do grupo de países "menos avançados" do mundo, apresentando uma péssima distribuição de renda. A população beirava um milhão de habitantes, distribuídos em 3600 aldeias tradicionais e uma capital de 110.000 residentes. Segundo dados da Organização das Nações Unidas (ONU), a renda *per capita* era inferior a 200 dólares, cerca de 80 por cento da população vivia no campo, o índice de analfabetismo era de 80 a 90 por cento e o consumo de energia baixíssimo, índice do trabalho manual predominante.

O único esforço de urbanização deu-se na capital, Bissau, onde os portugueses, com a ajuda de cabo-verdianos, se instalaram para manter o sistema colonial. Ali há luz elétrica, há os cinemas, há as piscinas, os clubes, as quadras de tênis, as esplanadas sombreadas dos restaurantes. Há água canalizada, chuveiros que funcionam, hospitais e médicos para um momento difícil ou trágico.

No interior não há nada disso. Há a madrugada na roça, a imensa dificuldade de água, o desespero resignado da criança que morre de causa ridícula. Ali não se come chocolate Nestlé, e não há sequer esperanças a se vislumbrar. (DOWBOR, 1983, p. 9-10).

Frente a esse quadro de herança colonial, em que tudo era necessário, o Ministério da Coordenação Econômica e Plano de Guiné-Bissau estabeleceu etapas de planificação para o

entretanto inéditos até 1987, quando foram organizados por Gilberto Belleza em artigo para a revista *Projeto* "Ausência de Rodrigo Lefèvre: três anos". São Paulo, n. 100, p. 110-4.

⁷⁶ Citado a partir de FREIRE, Paulo (1977). *Cartas à Guiné Bissau: registros e uma experiência em processo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 90.

desenvolvimento econômico e social. Dado que cerca de 650.000 pessoas moravam no campo, o objetivo estratégico estabelecido pelo plano quadrienal foi o da auto-suficiência alimentar (150.000 toneladas de cereais ao final de 1986), complementado por dois sub-objetivos: a recuperação das condições de vida em Bissau e a consolidação do setor moderno (1983, p. 90).

Sobretudo, interessa destacar aqui duas das vertentes contempladas pelo I Plano Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social: o investimento em saúde e a formação de pessoal.

A primeira delas é de fácil assimilação: o incremento dos serviços de saúde, concomitante ao reforço dos programas de água rural e saneamento básico, daria suporte à erradicação da fome no país, daí a importância de um programa nacional para o setor.

Já a questão dos meios humanos é mais complexa: como dinamizar a formação de quadros profissionais enquanto se organizava o programa de desenvolvimento a partir da mão-de-obra especializada disponível?

Mais de dois mil quadros políticos haviam sido mandados como bolsistas para diversas instituições de ensino no exterior após a Revolução de 1973.⁷⁷ Com o retorno desse pessoal, era possível pensar na distribuição do conhecimento adquirido, na formação de novos profissionais, sem descuidar da melhoria na política de utilização daquela mão-de-obra:

E frente ao problema da utilização de quadros encontramos-nos com um problema-chave das estruturas do desenvolvimento: a fraqueza das estruturas de enquadramento no interior do país. Um grande esforço deverá ser feito nesse sentido, para que cada região tenha o seu organismo de promoção do desenvolvimento, permitindo uma utilização racional dos melhores quadros rurais que, mesmo com pouco nível de formação técnica, dispõem de uma grande capacidade de organização e mobilização, sobejamente demonstrada no tempo da luta. (1983, p. 111-2).

Da associação das vertentes apontadas, nasceu uma encomenda do Ministério da Saúde e de Assuntos Sociais daquele país para o "Projeto de Formação de Pessoal Sanitário e de Gestão dos Serviços de Saúde de Guiné-Bissau", motivo de concorrência internacional. Dentre as empresas participantes, saiu vencedora a brasileira Hidroservice.

⁷⁷ Como registro da escala da carência de profissionais de nível superior enfrentada por Guiné-Bissau, vale lembrar que após o 25 de abril de 1974, com a Revolução dos Cravos em Portugal e o definitivo abandono da "província de ultramar" pelos colonizadores, restaram somente cinco médicos em todo o território nacional.

3.3.2 Arquiteto missionário

Sabíamos que iríamos trabalhar não com intelectuais “frios” e “objetivos” ou com especialistas “neutros”, mas com militantes engajados no esforço sério de reconstrução do seu país. De reconstrução, digo bem, porque a Guiné-Bissau não parte de zero, mas de suas fontes culturais e históricas, de algo de bem seu, da alma mesma de seu povo, que a violência colonialista não pôde matar. De zero ela parte, com relação às condições materiais em que a deixaram os invasores quando, já derrotados política e militarmente, numa guerra impossível, tiveram de abandoná-la definitivamente após o 25 de Abril, com um legado de problemas e descaso que diz bem do “esforço civilizatório” do colonialismo.

Paulo Freire, 1977, p. 16

Um antigo pólo escravista português sob o domínio de um governo socialista, comprometido com a melhoria de vida de uma população miserável. Um arquiteto visionário que desenvolvera no mestrado uma proposta de trabalho em parceria com a massa proletária. Um assalariado que se vê cerceado pelas limitações do trabalho participativo numa grande empresa de projetos. Uma proposta que visava à implementação de um moderno sistema de saúde elaborado por essa mesma empresa, para aquele mesmo país. Com sua atenção às chances de fundir política e arquitetura, a partir das fissuras do real, não tardou o pedido de Rodrigo Lefèvre para participar do desenvolvimento da proposta inicial de uma “Escola Técnica de Formação de Quadros de Saúde”, em Guiné-Bissau, com a qual a Hidroservice saíra vitoriosa de uma concorrência internacional.

Dessa maneira, a coordenação do empreendimento ficou a cargo de Lefèvre, que segundo depoimento do engenheiro Osmar Onofre Vianna⁷⁸, então diretor da Hidroservice, propôs a ampliação do escopo inicial das obras a serem implementadas, com a anuência da empresa, desde que mantidas as condições de orçamento e prazo estabelecidas em contrato. Dessa maneira, além de ordenar a implementação do projeto, Lefèvre teria condições efetivas de interferir nas decisões do mesmo a partir de sua própria concepção de arquitetura, em que pese sua localização.

[...] era um projeto da Hidroservice também, só que era um projeto no qual ele teria total autonomia, e que ele poderia conduzir à maneira dele. Com aquele radicalismo de sempre do Rodrigo, era um projeto em que ele podia partir praticamente do zero, instaurar um monte de coisas, um estado quase primitivo dele de querer pegar as coisas pelo mínimo, pelo começo. (FERRO, 2001a).

Do que se tem notícia na Hidroservice, o programa inicial da “Escola Técnica de Formação de Quadros de Saúde” compreendia um edifício central, com as dependências de ensino; blocos de dormitórios, casas de professores; casa do diretor; quadra e campo poliesportivos. Esse programa

⁷⁸ Citado a partir de BUZZAR, M. A. (2001), *Op. cit.*, p. 209.

teria sido revisto pelo novo coordenador do projeto e entre as mudanças empreendidas por Lefèvre, estaria a reforma e ampliação de pavilhão de depósito junto ao "Hospital 3 de Agosto" (BUZZAR, 2001, p. 211).

As peças de projeto mais informativas são os projetos da casa do diretor e da casa do professor, que apresentam a mesma tipologia: construções térreas, avarandadas por todos os lados, com altura entre o piso e o forro de 2,70 metros e altura do forro até a cumeeira do telhado de altura idêntica, espaço em que se podia instalar uma caixa d'água interna. Para atenuar o calor, foi criado um sistema de ventilação permanente, com aberturas para saída do ar no topo dos panos triangulares da cobertura em quatro águas.

Em artigo, Antonio Carlos Sant'anna (1988, p. 93) comenta duas apresentações feitas por Rodrigo Lefèvre sobre o trabalho em Guiné-Bissau para a comunidade da FAU-USP em 1983: a primeira antes de sua primeira viagem ao país, em que apresentou a "pré-concepção" do projeto, "relato vigoroso, entusiasmado, cheio de expectativas"; e a segunda no retorno daquela viagem exploratória, "uma análise crítica da pré-concepção", com vistas à reformulação do plano de trabalho inicial.

O tom dessa vez era diferente. Havia um certo desalento que o seu infinito entusiasmo tentava encobrir. Havia uma evidente redução das suas expectativas.

Num relato que sumarizava suas impressões. Quase uma metáfora.

Descreveu o esforço de um grupo de holandeses tentando convencer as pessoas a construir carros-de-boi para transportar o arroz do campo para a cidade. O transporte era feito tradicionalmente pelas mulheres, em sacos precariamente equilibrados nas cabeças, em percursos de muitos quilômetros.

Ninguém se entusiasmou com a proposta, afinal as mulheres sempre tinham carregado o arroz dessa maneira. Os holandeses não desistiram, construíram um carro-de-boi, explicando cada etapa do trabalho, e, depois de pronto, tentaram ensinar os homens a guiá-lo. Nenhum se interessou, pois afinal transportar o arroz era tarefa das mulheres. Elas também se recusaram e os próprios holandeses tiveram que conduzir o carro-de-boi para trazer o arroz. Durante meses, continuaram a acompanhar a pé, o carro. Quando os holandeses finalmente se foram, as mulheres soltaram os bois, deixaram o carro apodrecer à beira da estrada e voltaram, como antes, a transportar o arroz em sacos sobre as cabeças.

Em seguida a essa palestra na FAU-USP fez nova viagem à Guiné-Bissau. No final de 1983 voltou uma vez mais ao Brasil. Retornou para a África e cinco meses antes do lançamento do edital de pré-qualificação para concurso público internacional de construção dos 3.400 metros quadrados do conjunto de edifícios da "Escola Técnica de Formação de Quadros de Saúde" e de

reforma de pavilhão do "Hospital 3 de Agosto", Rodrigo Brotero Lefèvre morreu vítima de um acidente automobilístico em Guiné-Bissau, no dia 9 de junho de 1984, aos 46 anos de idade.⁷⁹

Frei Betto, companheiro de cárcere no Tiradentes, assim se referiu à perda do arquiteto:

É sempre mais difícil aceitar a morte de um artista, porque ela nos parece a não criatividade [...] porém Rodrigo não viveu para si, mas para os outros – apesar das marcas do cárcere, nunca perdeu a confiança nos seus ideais – e não morreu para si, mas para os outros – no esforço de colaboração para com um país recém-libertado.⁸⁰

⁷⁹ Segundo depoimento do engenheiro Osmar Onofre Vianna, diretor da Hidroservice à época, "ocorreu uma colisão entre o veículo que transportava Lefèvre e um caminhão que carregava canos e outras peças. Na colisão Lefèvre teria sido ferido na cabeça. Ele ainda foi levado com vida até Dacar no Senegal, para ser trazido ao Brasil, mas não resistiu aos ferimentos vindo a falecer em África. (BUZZAR, 2001, p. 211). Em matéria noticiando sua morte, Albuquerque (1984, p. 35) corrobora essa versão: "Foi a Hidroservice que ontem fretou o avião que trará o corpo de Lefèvre ao Brasil, depois de liberado pelas autoridades de Dacar, no Senegal, para onde foi transladado no domingo".

⁸⁰ Citado a partir de ZEIN, R. (1984). Rodrigo Brotero Lefèvre: o caminho da utopia (1938-1984). São Paulo, n. 65, p. 42.

4.1 Arquitetura tática

Não existe pensamento e nem ação sem uma imagem do futuro, sem uma visão do possível. Antes de descobrir, praticamente na situação, os elementos da tática e da estratégia, é tão difícil separar o possível do impossível quanto discernir entre a ideologia e o saber firmado!

Henri Lefebvre ⁸¹

Como visto nos capítulos anteriores, a Hidroservice, empresa de engenharia de grande porte, esteve profundamente comprometida com o processo de modernização nacional, duramente criticado por Rodrigo Lefèvre, sobretudo na segunda metade dos anos 1960. Destarte, o ingresso do arquiteto nessa empresa colocava-o em evidente contradição com aquela sua orientação política primeira. Daí a enxergar sua produção anterior como algo incoerente com essa nova condição profissional parece-me uma simplificação improdutiva, conforme inclusive observações e analogias previamente anotadas.

Na pretensão de extrair desses ruídos o campo de minha análise, recorri a duas categorias das "artes de fazer" elaboradas por Michel de Certeau: táticas e estratégias.

Chamo de "estratégia" o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um "ambiente". Ela postula um lugar capaz de servir de circunscrito como um próprio e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta [...]

Denomino ao contrário, "tática" um cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O próprio é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para "captar no vôo" possibilidades de ganho. O que ela ganha não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em "ocasiões". (1990, p. 46-7).

Seguindo o raciocínio de Certeau, pode-se entender a tática como "astúcia sutil", "resistência frente ao real". Nesse sentido, considerando a contradição inerente ao embate entre utopia e realidade, Lefèvre age de modo construtivo para o estabelecimento de suas convicções de um mundo mais justo e com ardileza redireciona o leme para os horizontes do possível, numa atitude íntegra e nunca conformista. A tática empregada manifesta uma política emancipatória

⁸¹ Citado a partir do texto de Rodrigo Lefèvre Casa do Juarez. Ou... São Paulo, n. 4, jun. 1971.

radical presente em cada um de seus preciosos desenhos de arquitetura e nos substanciosos detalhes de seus projetos.

Sem querer hipostasiar o desvio do arquiteto, na ignorância de motivos pessoais que possam ter contribuído na decisão de trabalhar como arquiteto assalariado (sustento seu e da família, etc.), interessa-me sobremaneira a dimensão da coragem da batalha em campo inimigo, naquela atitude de fazer o melhor do imprevisto e do possível. Nas palavras de Pedro Arantes:

Rodrigo não estava disposto, mesmo na situação adversa em que se encontrava, a abandonar essa *construção* [do país], como fizeram Sérgio e Flávio. E não se trata de simples idealismo, mas da condição inerente de um arquiteto de esquerda num país subdesenvolvido: incansavelmente pensar em soluções para uma sociedade menos desigual, na qual "os que participam da sua construção" não sejam condenados a uma "conservação e reprodução de sua força de trabalho de uma maneira raquítica". (2002, p. 154).

O conceito de tática abordado pode, para além do âmbito da guinada profissional de Lefèvre, ser estendido à sua própria arquitetura, como contraponto à visão panóptica do profissional moderno, implicando numa prática horizontal e inclusiva, e conseqüentemente numa crítica ao papel do arquiteto na sociedade, que ele logrou empreender.

A partir de proposições da obra de Michel Foucault,⁸² podemos entender a ideologia da arquitetura moderna a um só passo como veículo de *poder* e exercício de uma *verdade*, num sistema de remissão que os torna indissociáveis. Lefèvre, ainda que vinculado à "escola paulista" da arquitetura moderna brasileira, mais que buscar a solução de um problema através da criação de um objeto desenhado final, explorou um sentido tático em suas obras, conferindo-lhes muitas vezes uma flexibilidade que considerava a ação do tempo e a apropriação espacial pelo usuário. Assim, desbotou a verdade da arquitetura. Em operação casada, o índice de alteridade em sua atuação profissional, no âmbito do projeto (trabalho em equipe técnica) ou da obra (desenho para o canteiro), desestabilizou o poder do arquiteto.

Ainda pensando com Foucault, estaríamos já aqui, na passagem do *intelectual universal* para o *intelectual específico*, aquele que realiza a crítica de sua própria atividade enquanto instrumento de transformação social.⁸³ Em entrevista de 1974, quando trabalhava na Hidroservice, Lefèvre deixou claro não acreditar na possibilidade de uma arquitetura revolucionária:

⁸² Cf. FOUCAULT, M. Verdade e poder. In: Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p 1-14.

⁸³ Essa abordagem guarda paralelos com o julgamento de Manfredo Tafuri da arquitetura moderna, brevemente abordada em capítulo anterior, no sentido de que a crítica da ideologia realizada pela arquitetura, porque condicionante dela mesma, só pode se dar numa dimensão especificamente política. Cf. TAFURI, M. (1985). *Projecto e utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*. Lisboa: Ed. Presença.

Não, não acredito. O planejamento é resultado de uma visão global que o arquiteto consegue ter de todos os aspectos técnicos separados ou atomizados que podemos analisar num projeto, mas que no projeto de arquitetura se fundem em uma síntese coerente, com os mil predicados que você queira, mas em síntese é a mesma síntese.⁸⁴

4.2 Futuro anterior⁸⁵

A utopia concreta se funda no movimento concreto de uma realidade da qual ela descobre as possibilidades. Dialeticamente, o possível é uma categoria da realidade, desde que se considerem no real suas tendências, em vez de fixá-lo num lugar.

Henri Lefebvre, 2001, p. 124

A ação tática será encontrável também na idéia da construção de habitações populares em regime de mutirão e do fornecimento pelo Estado de um acampamento provisório do canteiro de obras proposto por Rodrigo Lefèvre em sua dissertação de mestrado. Esse acampamento, edificação em abóbadas pré-fabricadas para uma "época de transição", deveria ser apropriado, poderia ser deformado e finalmente desmontado (numa sociedade socialista).

Essa dissertação apresentava, outrossim, um caráter utópico. A razão para isso foi tratada no primeiro capítulo, cujo título é a própria pergunta *Por que Utopia?* Ali, Lefèvre promoveu uma *geografia histórica* sobre conceitos de "utopia", a fim de sublinhar a relevância do utopismo para o presente. Sobretudo dois autores, além do próprio Marx, lhe são importantes nessa empreitada: Karl Mannheim e Henri Lefebvre.

Para Mannheim, a utopia é um conceito elaborado numa determinada época que, transcendendo a realidade, coloca-se como projeto alternativo de organização social, indicando potencialidades realizáveis e concretas frente à ordem política estabelecida e contribuindo, dessa maneira, para sua transformação. Em Lefebvre, o arquiteto busca o conceito de transdução (processo pelo qual uma energia se transforma em outra de natureza diferente), entendido como "uma operação intelectual que pode ser realizada metodicamente e que difere da indução e da dedução clássicas e também da construção de 'modelos', da simulação, do simples enunciado das hipóteses. A transdução elabora e constrói um objeto teórico, um objeto possível, e isto a partir de informações que incidem sobre a realidade, bem como a partir de uma problemática levantada por essa realidade [...] ela introduz o rigor na invenção e o conhecimento na utopia".⁸⁶

Conforme afirmação de Lefèvre naquele capítulo inicial:

⁸⁴ Entrevista a Renato de Andrade Maia [jun. 1974]. In: KOURY, A. P. (1999). *Op. cit.*, p. 201.

⁸⁵ A expressão dá nome a livro de Sérgio Ferro. FERRO, S. (1997). *Futuro anterior*. São Paulo: Nobel.

⁸⁶ LEFEBVRE, H. (1969). *O direito à cidade*, citado a partir da dissertação de Rodrigo Lefèvre (1981). *Op. cit.*, p. 17.

Com esse conceito de utopia que, tanto em Manheim (genérico, abstrato) como em Lefebvre (particular, urbano), exigem um compromisso político de quem elabora "utopias", é possível trabalharmos. Podemos formar descrições minuciosas de um mundo imaginário e edênico, correspondendo a uma sociedade melhor administrada, uma representação volitiva de um futuro desejável, mas que, ao contrário dos conceitos transcritos no início deste capítulo [da utopia clássica], não sejam situados fora do espaço e do tempo, se baseiem na compreensão científica possível das leis objetivas que regem a evolução da natureza e da sociedade, e que nos coloquem preocupações quanto aos caminhos que nos levarão a ela e quanto aos empecilhos que nos impedirão de chegar a ela. (1981, p. 19).

Esse traço do real na utopia pode ser estendido para o pensamento do arquiteto como um todo, na busca pela objetividade que sua arquitetura transpareceu, e talvez esteja aí uma chave para o seu entendimento e para trabalhar. Seu posicionamento estaria assim muito próximo daquele proposto por David Harvey (2000) em *Spaces of Hope*,⁸⁷ o utopismo dialético, que interage processo social e forma espacial, plataforma política de um arquiteto rebelde em ação:

A concretização disso requer uma dialética capaz de operar tanto em relação ao espaço como em relação ao tempo (algo impossível no âmbito da tradição hegeliana). Além disso, impõe enfrentar os problemas materialistas da autoridade e do fechamento. O fechamento (a realização concreta de alguma coisa), seja de que tipo for, contém sua própria autoridade, pois materializar todo e qualquer projeto, por mais flexível que seja sua construção, é impedir antecipadamente, em alguns casos de modo temporário, mas em outros com relativa permanência, a possibilidade de materializar outros projetos. Não nos é dado fugir de fazer essas opções. A dialética é "ou-isso-ou-aquilo", não "tanto-isso-como-aquilo". O que o utopismo da forma espacial materializado enfrenta tão claramente é a problemática do fechamento, sendo a isso que o utopismo do processo social foge de modo tão perigoso. Inversamente, vemos que a fragmentação e a dispersão não têm como funcionar, e que a amarga batalha do "outro-isso-ou-aquilo" interfere de modo perpétuo na dialética mais suave e harmoniosa do "tanto-isso-como-aquilo", quando estão em jogo opções socioecológicas. Vemos ainda que não é tão difícil exumar as formas sombrias de utopismo espaço-temporal do estudo de nossa própria geografia histórica como impelida pela geopolítica do capitalismo. Logo, a tarefa consiste em determinar uma alternativa em termos que não alguma forma espacial estática ou mesmo algum processo emancipatório aprimorado. A tarefa é montar um utopismo espaço-temporal – um utopismo dialético – que tenha raízes fincadas em nossas possibilidades

⁸⁷ HARVEY, D. *Espaços da esperança*. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

presentes ao mesmo tempo que aponta trajetórias diferentes para os desenvolvimentos geográficos desiguais humanos. (2004, p. 257-8).

Esse caráter espaço-temporal que hoje se evidencia como tática, a partir da derrocada dos movimentos modernos ao final dos anos 1960 e do início da chamada pós-modernidade, de certa forma foi considerado pela arquitetura de Rodrigo Lefèvre a partir do compromisso utópico de suas proposições.

De utopia, um dos sinônimos é quimera. Na mitologia, a Quimera era um monstro de duas cabeças, que expelia fogo pela boca e pelas narinas. A parte anterior de seu corpo era uma combinação de leão e cabra e a parte posterior, a de um dragão. Invoco essa imagem aqui como representação simbólica de Rodrigo Lefèvre, esse arquiteto de duas cabeças em coesão: uma que faz e outra que pensa (projeto e planejamento, ambas funções do arquiteto).

4.3 Plano de fundo

O plano fornece milhares de alternativas para o projeto.

Rodrigo Lefèvre, 1974 [1999, p. 204]

A crítica de Lefèvre se dá no limite do concreto, como coisa outra feita. Por isso, a lógica do projeto sempre foi para ele objeto de estudo. O arquiteto esteve sempre preocupado com a qualidade da proposta arquitetônica, sem aceitar a renúncia de que amanhã se poderia fazer melhor. Seu tempo era o presente, ou o futuro anterior: esteve disposto sempre a “re-fazer a experiência anterior”, numa construção do futuro a partir do estudo e resgate crítico do passado.

É a essa atenção que, a partir de expressão do próprio arquiteto, denomino consciência do planejamento. Para evidenciar seu sentido, partirei também de uma distinção feita por ele entre plano e projeto:

Brasília, por exemplo, não é um plano de uma cidade, mas é um projeto de uma cidade. O plano é você armar uma série de normas, diretrizes, incentivos, etc., um conjunto de coisas desse tipo, que levam para a cidade algumas características. Você não faz o projeto para algumas características que a cidade tem que ter. Você elabora um outro material, que talvez não inclua o desenho de prancheta, e que, pelas atividades que se desenvolvem a partir dessas leis, normas, diretrizes e incentivos, levam a cidade para uma certa configuração, para uma certa caracterização. Isso nós podemos dizer que é plano.

Projeto é realmente você fazer um desenho de cidade que tenha certas características que você pretende. Brasília é um típico projeto de cidade. Foi desenhada em todos os seus particulares, todos os trevinhos, todas as

superquadras, todo o eixo monumental, tudo estava pré-determinado, projetado, não planejado.⁸⁸

Assim, é que planejar e projetar colocam-se como dois conceitos separados aplicáveis ao trabalho do arquiteto em qualquer escala, do desenho industrial ao urbanismo, passando obviamente pelo desenho de edifícios.

Na conclusão de sua tese de doutorado Buzzar apontou o seguinte:

Lefèvre foi colhido por mudanças econômicas, políticas e culturais que a sua crítica às formulações do modelo nacional-desenvolvimentista, em parte, já divisavam. O que surpreende, é a sua capacidade de reinventar a arquitetura em situações diferentes, mas, sempre mantendo as suas idéias fundamentais.

No longo período de trabalho na Hidroservice produziu obras significativas. Estas obras permitem reler o conjunto de sua produção, ampliando as referências. Pela sua atuação, pelas disputas políticas, pelo conteúdo engajado de suas formulações, a sua produção arquitetônica sempre foi objeto de uma leitura espelhar. A imagem da arquitetura debatendo 'construções' políticas e sociais [...]. A beleza e a riqueza de significados das obras de Lefèvre apenas podem ser apreendidas em toda a sua dimensão, quando interpretadas não como reflexos da realidade, mas como objetos autônomos que discutem a realidade. (2001, p.223).

Na esteira dessa proposição, o que buscamos aqui é justamente identificar as notas consonantes do trabalho autônomo e do trabalho assalariado de Rodrigo Lefèvre, visando ao entendimento do conjunto de sua produção arquitetônica.

O aspecto mais relevante de seu trabalho, a meu ver, é o compromisso de sua arquitetura com a construção, que pode ser tomado em duas esferas distintas: a da construção civil (objetiva) e a da construção do sujeito (subjativa).

As duas principais ferramentas empregadas nessas construções são a racionalização do projeto e a organização do canteiro de obras. Essas ferramentas são bastante solidárias em seus trabalhos como autônomo em parceria ou não com Flávio Império e Sérgio Ferro. Nessas obras de arquitetura, o entendimento da construção extravasava o campo específico da arquitetura para o da construção do sujeito e de uma sociedade equânime a partir da recuperação de uma criação coletiva que corrobora a emancipação dos trabalhadores envolvidos num processo de criação coletiva. Deviam-se então reinventar os procedimentos de projeto, como esclarece em entrevista Sérgio Ferro, a respeito dessa "poética da separação":

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

⁸⁸ Entrevista a Renato de Andrade Maia [jun. 1974]. In: KOURY, A. P. (1999). *Op. cit.*, p. 205.

cada um desses lotes de produção, o pedreiro, o encanador, etc., recebiam uma pasta com o projeto completo, todos os cortes a gente metia lá dentro e o dele numa cor especial, o destinatário do lote. O lote dele era destacado com o projeto em outra cor, etc. Sempre achamos que cada operário tinha que saber tudo daquela obra. Separa, separa, para que cada um possa fazer o melhor de si, mas ao mesmo tempo depois você precisa rejuntar, para cada um saber o porquê que está fazendo... Porque tem esse detalhe estranho aqui que é para encontrar o outro, então tem que respeitar aqui ou ali certas coisas.⁸⁹

Nesse sentido, o canteiro de obras pode ser tomado como escola, proposição fundante, já analisada, na dissertação de mestrado de Lefèvre. Está claro que numa empresa como a Hidroservice, na qual a arquitetura era considerada uma das especialidades técnicas da construção, as experiências de um "canteiro participativo" eram mais limitadas e as relações de produção hierarquizadas desde a concepção arquitetônica até a execução da obra, até em função da complexidade dos projetos produzidos. Dessa forma, nos trabalhos como arquiteto assalariado, a democratização das decisões de projeto ficava restrita ao corpo técnico da empresa. Como coordenador na Hidroservice, Lefèvre se dedicou principalmente ao planejamento do projeto.

4.4 Planejamento corrente

*Mas o tempo linear é uma invenção do Ocidente,
o tempo não é linear,
é um maravilhoso emaranhado onde,
a qualquer instante,
podem ser escolhidos pontos e inventadas soluções,
sem começo nem fim.*

Lina Bo Bardi

Podemos identificar como valores perenes à trajetória profissional de Rodrigo Lefèvre a coletividade, através da participação e formação; a técnica, através do desenvolvimento e da apropriação de saberes e condições dadas; o nacional, por meio do compromisso social no presente; e o futuro, a partir da idéia de transformação da sociedade.

Sua crítica ao modo de produção na arquitetura, com a imposição da vontade de uns sobre a vontade de outros, e a intenção do projeto como atividade a ser desenvolvida em equipe sinalizam o valor da coletividade. Nota-se aqui uma busca pela "cientifização" dos procedimentos profissionais em contraponto à visão elitista e etérea da arquitetura como obra de arte, bem expressa por Lefèvre em seu depoimento para o ciclo de debates "Arquitetura e Desenvolvimento

⁸⁹ Entrevista a Miguel Antonio Buzzar. In: BUZZAR, M. A. (2001). *Op. cit.*, p. 119.

Nacional" promovido pelo Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP) em 1978:

Na década de 50 a arquitetura era feita quase artesanalmente e eu chamo artesanal a arquitetura que era feita desde a proposta da construção de alguma coisa, do seu projeto; o arquiteto participava do projeto da obra, da implantação da obra, da implantação da função e das coisas que ia ter no prédio, ia na inauguração do prédio e tomava porre. Era realmente um processo artesanal em que ele participava de tudo, quase que decidindo sobre tudo etc, etc. Cada vez mais, o arquiteto participa com uma parcela da divisão social do trabalho e esse trabalho não é menos importante. Ele tem outras características. E a esse trabalho passa a ser muito mais necessária a sua discussão, a sua clarificação, a sua conscientização. Nesse caso, eu acho básico a gente começar a pensar cada vez mais num trabalho em equipe, num trabalho feito entre vários arquitetos e entre os arquitetos e vários outros tipos de profissionais, de uma forma coletiva. Se não existe a possibilidade de criação coletiva, que ela seja criada, que ela seja engendrada.⁹⁰

No que respeita a tecnologia, temos no caso das pesquisas em abóbadas, cuja evolução do sistema construtivo é sentida ao longo do tempo, um esforço de recuperação da obra de arquitetura (forma-mercadoria) como produto humano em contraponto ao seu valor autonomizado (fetice), donde o emprego de técnicas populares de construção. Na Hidroservice, a complexidade dos projetos executados (hospitais, aeroportos, hidrelétricas, etc.) dispensam comentários relativos ao domínio tecnológico da construção.

Outro elo importante é a questão nacional. Nas obras de Lefèvre como autônomo há uma preocupação com o déficit habitacional brasileiro e a proposta de uma moradia econômica, num compromisso de cunho socializante. Já na atuação na empresa de engenharia, em artigo para a revista *Módulo*, escreveu Rodrigo Lefèvre:

No caso da Hidroservice, onde trabalho a 9 anos, empresa de capital inteiramente nacional, aparece, com grande ênfase, a defesa do reconhecimento e do desenvolvimento de uma tecnologia nacional de construção e de um conhecimento nacional sobre a realização de projetos. (1981, p. 68).

E por fim a dimensão do futuro – recuperando o sentido etimológico da palavra projeto (ação de lançar adiante) presente tanto na utopia da construção de uma outra sociedade quanto em seu trabalho na Hidroservice, que Lefèvre adensava em suas proposições de ensino:

⁹⁰ Depoimento (22 maio 1979). In: IAB-SP (Org.). *Arquitetura e desenvolvimento nacional – depoimentos de arquitetos paulistas*, p. 63.

As obras de arquitetura são instrumentos de modificação da realidade em dois níveis: um, no plano das condições concretas, a obra realizada; outro, no plano das condições abstratas, a consciência do planejamento. Esses níveis de modificação só aparecem concomitantemente.

Como não se pode modificar o desconhecido, também não se pode conhecer eficazmente senão aquilo que se pretende modificar. O conhecimento da realidade humana, do mundo social, será arbitrário, e fruto de mero capricho, equivalente ao jogo sem transcendência, se não animar o propósito de transformar o real, nos diversos níveis em que essa transformação se dá.⁹¹

Posso afirmar que, ao questionar o senso comum de que industrialização dos países subdesenvolvidos traria a reboque o desenvolvimento social, Rodrigo Lefèvre se não equacionou também não se furtou a trabalhar a necessária inter-relação entre o moderno e o arcaico presente nas relações de produção do país para buscar respostas construtivas a ela. Por extensão, promoveu uma crítica ao modernismo arquitetônico redesenhado-o, revendo posições e sinalizando alguns avanços para o estabelecimento de uma sociedade mais justa.

Em entrevista de 1974, Rodrigo Lefèvre voltava a evocar a consciência do planejamento, citada como instrumento de modificação da realidade no Fórum de 1968, para falar de outro aspecto extremamente relevante de sua atuação: a crítica da heteronomia.

Em todo o nosso sistema aqui, no sistema de consciência geral do grupo social que se define como Brasil, a consciência do planejamento ainda é bastante precária. Ainda não se tem percebido a necessidade das pessoas abrirem mão de alguns problemas particulares em função da coletividade, entendendo que essa abertura em função da coletividade talvez seja a garantia de uma sobrevivência melhor nesse contexto social em que vivemos.

Finalizando esse trabalho, recorro a uma analogia para a qual tomo de assalto a forma geométrica empregada nas abóbadas por Lefèvre, a catenária.

catenária s.f. 1 GEOM curva plana que representa a forma de equilíbrio de um fio homogêneo, flexível, pesado, suspenso por suas extremidades a partir de dois pontos fixos, e submetido exclusivamente à força de gravidade. 2 GEOM. ANL curva plana que se obtém pela suspensão de uma cadeia uniforme por seus dois extremos; curva da função do co-seno hiperbólico. ETIM lat. *catenária*, fem. substv. do adj. lat. *catenarius*, a, um 'preso com cadeia, acorrentado (como cão)', do lat. *catêna*, *ae* 'cadeia'; *cade-* (HOUAISS, 2001, p. 652).

⁹¹ LEFÈVRE, R. B. (1968). *Fórum de Debates 1968 – Documentos e relatórios das comissões e subcomissões..*

A catenária representa assim, a trajetória arquitetônica de Lefèvre. No meado dessa corrente encontra-se, de forma equidistante dos extremos, seu lugar de interlocução. Numa das extremidades encontramos a consciência do planejamento; noutra, a obra realizada. Trabalho teórico e prática profissional em constante equilíbrio e diálogo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em primeiro lugar, devo deixar claro que essa dissertação não pretende cristalizar uma verdade absoluta, senão apresenta-se como uma síntese aberta a novas antíteses e teses, um exercício dialético sobre um pensamento arquitetônico igualmente dialético, como pretendi demonstrar. Daí que minha contribuição aos estudos pré-existentes em relação ao tema abordado foi se desvelando ao longo das investigações em torno de uma questão que é talvez a única permanência desse trabalho e que se colocava já, ainda que de maneira inocente, como título de meu plano de intenção de pesquisa há quatro anos atrás – *Rodrigo Brotero Lefèvre: a construção da utopia*.

Trata-se, pois, de revelar a tática com a qual Rodrigo Lefèvre buscou trabalhar as contradições e os embates próprios do real ao longo de sua trajetória como arquiteto e professor universitário. Sem perder de vista ideais, Lefèvre trabalhou com objetivos claros e a partir de uma crítica formulada ao papel social do arquiteto brasileiro, buscando uma aproximação com os produtores e usuários de suas obras. Essa objetividade extravasava o campo específico do projeto para o da consciência do planejamento, maneira de projetar supostamente não despótica.

O comprometimento ético de Lefèvre no trabalho ancorou a síntese estética de sua arquitetura que mesmo inserida no sistema capitalista e determinada por suas regras, dobrou atenção às suas fissuras periféricas. Valeu-se de uma técnica aprimorada em constância como instrumento das necessidades objetivas do projeto, não se poupando ao tomar sua própria produção arquitetônica como escopo de uma nova, construindo-se enquanto construía.

A meu ver, uma questão que merece ser aprofundada é a do acolhimento dessa produção, em parceria ou não com Flávio Império e Sérgio Ferro, pelo meio arquitetônico procedente. Por um lado, em que pese uma série de livros e trabalhos acadêmicos recentes, com os quais busquei dialogar, o trabalho desses arquitetos esteve apagado da história hegemônica do modernismo brasileiro, ou foi posto de lado. Por outro, o tesouro arquitetônico produzido é inegável, e sua influência, indireta no mais das vezes, se fez sentir no trabalho de novas gerações de profissionais, em uma miríade de soluções arquitetônicas adotadas.

Sem o objetivo de apaziguar diferenças e divergências, posso afirmar que Flávio Império, Sérgio Ferro, e em especial Rodrigo Lefèvre, integram o ideário da "escola paulista" tanto em termos ideológicos – são os mais críticos – como em termos de linguagem. Suas várias soluções, que não se limitaram às abóbadas, figuraram no repertório da arquitetura moderna. Em alguns casos, se não foram os introdutores dos recursos, legitimaram e ampliaram os seus usos: a organização espacial da edificação, com a radicalização da funcionalidade acrescida às leis da montagem industrial; o uso combinado de materiais e equipamentos modernos (industrializados) e

convencionais (artesanais ou semi-artesanais), como o concreto e o tijolo; e o deslocamento de dispositivos industriais para uso doméstico, como luminárias, conduítes aparentes, etc.

Quanto às diferenças de posicionamento, cabe um comentário final do papel de Lefèvre como expressão radical de vanguarda no panorama da arquitetura paulista: aquilo que para Vilanova Artigas aparecia como problema, a precariedade de meios técnicos, para Rodrigo Lefèvre era matéria-prima estimulante. Buscou pelo desenho a construção da utopia.

Em tempo de ausência de paradigmas, quando o pastiche - "transformação da realidade em imagens" - e a esquizofrenia - "fragmentação do presente em uma série de presentes perpétuos" - protagonizam uma cultura pós-moderna que repercute e reproduz o sistema social vigente, reiterando a lógica do capitalismo da sociedade de consumo (JAMESON, 1985, p. 16-26), entendo a relevância deste trabalho ao abordar o momento histórico em que se fundamentou uma crítica ao processo de modernização e ao papel positivo da técnica. É a partir daí, a meu ver, que se pode vislumbrar um outro futuro, retomando a questão de qual será a função social do arquiteto na sociedade.

edifícios Goiás e São Paulo, Brasília - 1960

Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro

externa
bloco de ligação
interna

Morte e Vida Severina - Teatro Experimental Cacilda Becker, São Paulo - 1960

Flávio Império

cenário
figurinos

casa Simon Fausto, Ubatuba (SP) - 1961

Flávio Império

alçado
corte
planta
entrada
cobertura
garagem

0 1 5m

casas Marietta e Ruth Vampré, São Paulo - 1962

Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro

- corte
- planta superior
- planta térreo
- externa
- interna
- interna
- interna

casas Marietta e Ruth Vampré, São Paulo - 1962

Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro

domus

iluminação zenital

lareira

Um bonde chamado desejo - Teatro Oficina, São Paulo - 1962

Flávio Império

cenário
maqueta
cena

casa Boris Fausto, São Paulo - 1963
Sérgio Ferro

alçado
corte
planta

casa Boris Fausto, São Paulo - 1963
Sérgio Ferro

externa
terraço
interna

casa Helladio Capisano, São Paulo - 1962
Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro

corte
planta superior
planta térreo
externa
interna (banheiro)
interna

casa Helladio Capisano, São Paulo - 1962
Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro

detalhes quebra-sol

casa Bernardo Issler, Cotia (SP) - 1963

Sérgio Ferro

corte

planta

frontal

posterior, com ampliação de Rodrigo Lefèvre

interna

aberturas laterais

casa Bernardo Issler, Cotia (SP) - 1963

Sérgio Ferro

frontal
posterior, com ampliação de Rodrigo Lefèvre
aberturas laterais
interna
caixilhos

casa Albertina Pederneiras, São Paulo - 1964

Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro

- alçado
- corte
- planta superior
- planta térreo
- externa
- quintal

casa Cleômenes Dias Batista, São Paulo - 1964

Rodrigo Lefèvre

alçado lateral

corte

planta superior

planta térreo

externa

interna

interna (painel de Flávio Império)

0 1 5m

casa Cleômenes Dias Batista, São Paulo - 1964

Rodrigo Lefèvre

iluminação zenital

caixilhos

pilar

tirantes

Andorra - Teatro Oficina, São Paulo - 1964

Flávio Império

figurinos

cenário

cena

cena

casa Sylvio Bresser Pereira, São Paulo - 1964
Sérgio Ferro

- alçado frontal
- planta superior
- planta térreo
- externa
- interna (sala)
- interna (acesso dormitórios)

casa Sylvio Bresser Pereira, São Paulo - 1964
Sérgio Ferro

quintal
lateral
caixilhos

cidade satélite, Cotia (SP) - 1964

Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro, A. S. Bergamin, Arnaldo A. Martino, Jeny Kauffmann, J. Guilherme S. de Castro, Julio T. Yamazaki, Luis Fisberg, Luiz Kupfer, Matheus Gorovitz e Waldemar Hermann.

implantação

Núcleo residencial

pinturas - Novo Realismo

Flávio Império e Sérgio Ferro

greve - Sérgio Ferro - 1964

revolução - Sérgio Ferro - 1964

o preço da vigilância é a liberdade eterna - Flávio Império - 1965

vinde a nós - Flávio Império - 1965

croqui explicativo de Sérgio Ferro (1997)

Escola Normal e Ginásio Estadual de Brotas, Brotas (SP) - 1966

Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro

cobertura
externa
lateral
pátio
pátio
pátio

Ginásio Estadual Jorge Curi, Piracicaba (SP) - 1967

Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro

corte
planta geral
telhado
pátio (bebedouro)

Instituto de Educação Sud Menucci, Piracicaba (SP) - 1967

Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro

maqueta
alçado
corte
planta geral

992

La cubierta en bóvedas ofrece la posibilidad de emplear elementos prefabricados de barro, aligerando así el peso total de la estructura. Este sistema ha sido empleado en varios proyectos de escuelas nuevas. En la foto, maqueta del Instituto de Educación Sud Menucci, Sao Paulo, Brasil.

reforma do Teatro Oficina, São Paulo - 1967

Rodrigo Lefèvre e Flávio Império

corte

planta

0 5m

reforma do Teatro Oficina, São Paulo - 1967

Rodrigo Lefèvre e Flávio Império

palco
fachada
pátio interno

casa Juarez Brandão Lopes, São Paulo - 1968

Rodrigo Lefèvre e Flávio Império

corte
planta superior
planta térreo

casa Juarez Brandão Lopes, São Paulo - 1968

Rodrigo Lefèvre e Flávio Império

externa
quintal
jardim lateral
interna
biblioteca
externa
duto de águas pluviais

casa Dino Zammataro, São Paulo - 1970

Rodrigo Lefèvre

colaboração: Ronaldo Duschenes e Félix Alves de Araújo

alçado frontal

planta superior

planta térreo

externa

interna

detalhe (volume sanitários)

casa Pery Campos, São Paulo - 1970
Rodrigo Lefèvre e Nestor Goulart Reis Filho
colaboração: Ronaldo Duschenes e Félix Alves de Araújo

corte
planta superior
planta térreo
externa
interna
aberturas laterais

0 1 5m

casa Thomas Farkas, Guarujá (SP) - 1971
Rodrigo Lefèvre e Ronaldo Duschenes

corte casa do caseiro
planta casa do caseiro
corte
planta térreo
planta superior
externa
interna

casa Thomas Farkas, Guarujá (SP) - 1971

Rodrigo Lefèvre e Ronaldo Duschenes

junção de abóbodas

escada

escotilha

casa Frederico Brotero, São Paulo - 1971

Rodrigo Lefèvre

colaboração: Félix Alves de Araújo

corte transversal

corte longitudinal

planta superior

planta térreo

planta inferior

0 1 5m

casa Frederico Brotero, São Paulo - 1971

Rodrigo Lefèvre

colaboração: Félix Alves de Araújo

interna

externa

garagem

casa Carlos Zeiglmeyer, Guarujá (SP) - 1972

Rodrigo Lefèvre, Félix Alves de Araújo e Geny Yoshico Uehara

corte

planta térreo

detalhes construtivos

casa Carlos Zeiglmeyer, Guarujá (SP) - 1972

Rodrigo Lefèvre, Félix Alves de Araújo e Geny Yoshico Uehara

externa
interna (cozinha)
dormitórios
mezanino

processo construtivo em abóbada
casa Pery Campos

edifício-sede do DNER, Brasília - 1972

Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

implantação

corte longitudinal

alçado

corte transversal

planta primeiro pavimento

planta térreo

edifício-sede do DNER, Brasília - 1972

Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

externa
externa
pátio interno
brises
perspectiva interna
torre de serviços
caixilharia

Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas, São Paulo - 1973
Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

planta do centro cirúrgico
planta do centro cultural
alçado do centro cultural
cortes do centro cultural

VISTA I - RUA DR ENES DE CARVALHO ABRA

Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas, São Paulo - 1973

Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

geral

externa (treliça)

bloco de circulação

interna (auditório do centro cultural)

fosso central

passarela

casa Juarez Brandão Lopes, Ibiúna (SP) - 1974

Rodrigo Lefèvre

Externa

interna

casa Gabriel Bolaffi, Ibiúna (SP) - 1974
Rodrigo Lefèvre

acesso
externa

casa Paulo Vampré, São Paulo - 1977
Rodrigo Lefèvre

externa
lateral
frontal

Centro de Serviços e Comunicações do Banco do Brasil, Brasília - 1979

Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

implantação

corte

maqueta

Centro de Serviços e Comunicações do Banco do Brasil, Brasília - 1979
Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

maqueta
planta de locação
externa
externa

aeroporto internacional de Santa Catarina, Ilha da Madeira (Portugal) - 1979

Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

perspectiva

centro da cidade de Ajaokuta, Nigéria - 1980

Rodrigo Lefèvre, Hidroservice

perspectiva

FUNCIONAMENTO ESTRUTURAL DA ABÓBADA PARABÓLICA

A CURVA DESTA ESTRUTURA EM ABÓBADA É UMA PARÁBOLA DE 2º GRAU

UMA VEZ QUE A VARIAÇÃO DO MOMENTO FLETOR DE UMA PEÇA BI-ABOADA, SUBMETIDA A UM CARREGAMENTO UNIFORME, SE DÁ SEGUNDO UMA PARÁBOLA DE 2º GRAU, SE ADOTARMOS UMA CURVA PARABÓLICA, TAMBÉM DO 2º GRAU, COMO EIXO DESTA PEÇA, TEREMOS O MOMENTO FLETOR NULO EM QUALQUER PONTO DA MESMA E, PORTANTO OS ESFORÇOS QUE APARECEM SÃO SÓ OS AXIAIS, COMPRESSÃO OU TRAÇÃO. MAS AGORA NESTA PEÇA, COM EIXO SEGUNDO UMA PARÁBOLA DO 2º GRAU, O CARREGAMENTO CONSTITUÍDO PELO PESO PRÓPRIO, POR SUA VEZ, VARIA SEGUNDO UMA PARÁBOLA DE 4º GRAU. E ASSIM SUCESSIVAMENTE ATÉ O PONTO EM QUE, TEÓRICAMENTE, CHEGARIAMOS À "CATENÁRIA" ONDE REALMENTE HAVERIA A COINCIDÊNCIA DO DIAGRAMA DE MOMENTOS FLETORES COM O EIXO DA PEÇA. MAS PARA SIMPLIFICAÇÃO DE CÁLCULO, E DE TRAÇADO GEOMÉTRICO SE PODE ADOPTAR A PARÁBOLA DE 2º GRAU QUE JÁ APRESENTA ESFORÇOS DE FLEXÃO INSIGNIFICANTES.

NUMA ABÓBADA PARABÓLICA AS COMPONENTES HORIZONTAIS PODEM SER ABSORVIDAS POR UM TIRANTE

AS COMPONENTES VERTICAIS SÃO ABSORVIDAS PELO SOLO, DEVIDAMENTE PREPARADO

ACOPLAMENTO DE ABÓBADAS DE MESMA CURVATURA E ALTURAS DIFERENTES:

- AS COMPONENTES HORIZONTAIS, TAMBÉM NESTE CASO, SÃO IGUAIS, PORTANTO NO SEU ENCONTRO ESTAS ANULAM-SE
- TAMBÉM AQUI AS HORIZONTAIS EXTERNAS PODERÃO SER ABSORVIDAS POR TIRANTES

ACOPLAMENTO DE ABÓBADAS DE MESMA CURVATURA, DE ALTURAS DIFERENTES E, COM O ENCONTRO SOBRE PILARES:

- AQUI OCORRE O MESMO FENÔMENO COM AS COMPONENTES HORIZONTAIS
- AS COMPONENTES VERTICAIS NO ENCONTRO SÃO ABSORVIDAS PELO PILAR

ACOPLAMENTO DE ABÓBADAS DE MESMA CURVATURA, COM ALTURAS VARIADAS E PONTOS DE ENCONTRO SOBRE PILARES:

- TODAS AS COMPONENTES HORIZONTAIS SÃO IGUAIS E AQUELAS DOS PONTOS DE ENCONTRO ANULAM-SE
- AS COMPONENTES HORIZONTAIS DOS EXTREMOS PODERÃO SER ABSORVIDAS POR TIRANTES

Desenhos da dissertação de mestrado - 1981
 Projeto de um acampamento de obra: uma utopia
 Rodrigo Lefèvre

ASPECTOS DA PRODUÇÃO E ARMAZENAGEM DE ELEMENTOS PRÉ-FABRICADOS

O MÓDULO E SEUS ELEMENTOS

VER EXPERIENCIA REALIZADA EM CUBA COM CERAMICA ARMADA IN CAMPO, JUAN C. E OUTROS, INVESTIGACION TECNICA, MINISTERIO DE LA CONSTRUCCION - CUBA, 1962

A PRODUÇÃO DOS ELEMENTOS PARABÓLICOS

TRANSPORTE

ESTOCAGEM

ADAPTAÇÃO DA ABÓBADA ÀS DECLIVIDADES DOS TERRENO E, MONTAGEM NO LOCAL

POSSIBILIDADES DE UTILIZAÇÃO DO ESPAÇO INTERNO DE UMA ABOBADA

$y = 0.3727x^2 \rightarrow$ EQUAÇÃO DESTA PARÁBOLA

Rodrigo Brotero Lefèvre – 14 set. 1979

FAU-USP – ato público em homenagem a Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean

BIBLIOGRAFIA

I. Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro
(ordem cronológica por autor)

FERRO, Sérgio. Residência em Cotia. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, p. 38-9, jul. 1965.

____. Residência no Butantã. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, p. 34-5, jul. 1965.

____. Arquitetura nova. *Teoria e Prática*. São Paulo, n. 1, p. 3-15, 1967.

____. *A casa popular*. São Paulo: GFAU, 1972.

____. *O canteiro e o desenho*. São Paulo: Projeto, 2.ed., 1982.

____. Reflexões para uma política na arquitetura. [1969-1970]. *Arte em Revista*. São Paulo, ano 2, n. 4, 2.ed. p. 95-9, mar. 1983.

____. A Geração da ruptura. Entrevista a José Wolf e Rubens de Almeida. *AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, ano 1, n. 3, p. 56-7, nov. 1985.

____. O Ensino do desenho: nota sobre o ensino de arquitetura. *AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, ano 2, n. 5, p. 72-3, abr. 1986.

____. Reflexões sobre o Brutalismo caboclo. *Projeto*. São Paulo, n. 86, p. 68-70, abr. 1986.

____. Depoimento. In: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo (org.), *Maria Antônia: uma rua na Contramão*. São Paulo: Nobel, p. 272-3, 1988.

____. *Futuro anterior*. São Paulo: Nobel, 1989.

____. Entrevista Sérgio Ferro. Entrevista a Haifa Y. Sabbag e José Wolf. *AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, ano 6, n. 27, p. 46-9, dez. 1989 - jan. 1990.

____. Entrevista com Sérgio Ferro. Entrevista a Editoria Caramelo. *Caramelo*. São Paulo, n. 6, p. 63-6, 1993.

____. Depoimento a Humberto Pio Guimarães e Luana Geiger [19 set. 1995]. In: GUIMARÃES, Humberto Pio. *Projeto Flávio Império - Travessia. O Homem/ Humanista/ Brasileiro*. Primeiro Relatório (I.C. - FAPESP), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo; Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo 1996, p. 6-12.

____. Flávio arquiteto. In: *FLÁVIO Império em Cena*. Catálogo da exposição realizada no SESC Pompéia. São Paulo: SESC/SCFI, 1997.

____. Entrevista a Ana Paula Koury. [5 nov.1998]. In: KOURY, Ana Paula. *Grupo Arquitetura Nova*. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. 1999, p.208-19.

____. Entrevista a Miguel Antonio Buzzar. São Paulo, 14 mar. 2001[a].

____. Sérgio Ferro, o pintor que viveu os anos de chumbo. Entrevista a Carlos Castelo Branco. *Caros Amigos*. São Paulo, ano 5, n.49, p. 44-5, abr. 2001[b].

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

____. Arquitetura e luta de classes. Entrevista a Lelita Oliveira Benoit. *Crítica Marxista*. São Paulo, n. 15, p. 140-50, out. 2002[b].

____. Uma nota. *AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, ano 17, n. 104, p. 54-6, out/nov. 2002[c].

____. Por uma estética da revolução. Entrevista a Guilherme Wisnik. *Trópico*, 19 fev. 2003. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1587,1.shl>>. Acesso em 10 jun. 2004.

____. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

____. Sérgio Ferro. Entrevista a Fernando Serapião. *Projeto design*. São Paulo, n. 314, p. 8-11, abr. 2006.

FERRO, Sérgio; IMPÉRIO, Flávio; LEFÈVRE, Rodrigo Brotero. Notas sobre arquitetura. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, p. 23, jul. 1965.

FERRO, Sérgio; LEFÈVRE, Rodrigo Brotero. Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação. In: *Encontros GFAU 63*, São Paulo: GFAU, 1963.

____. Residência em Perdizes. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, p. 32-3, jul. 1965.

____. Residência no Itaim. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, p. 30-1, jul. 1965.

____. Residência no Sumaré. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, p. 28-9, jul. 1965.

IMPÉRIO, Flávio. Entrevista a Mariângela Alves de Lima e Maria Thereza Vargas durante a preparação da exposição *Rever Espaços*, realizada no Centro Cultural São Paulo. São Paulo: IDART, Arquivo Multimeios - CCSP, 11 jun. 1983.

____. Carta a Amélia Império Hamburger, 25 jan. 1978. Acervo da Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo.

____. Carta a Ernest Wolf Hamburger. [197?]. Acervo da Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo.

____. O Evangelho de São Mateus. *Aparte*. São Paulo, n. 1, p. 37-41, mar./abr. 1968.

____. Residência na praia. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, p. 36-7, jul. 1965.

LEFÈVRE, Rodrigo Brotero. Uma crise em desenvolvimento. *Acrópole*. São Paulo, ano 28, n. 333, p. 22-3, out. 1966.

____. Departamento de Construção. In: *Fórum de Debates 1968 – documentos e relatórios das comissões e subcomissões*. São Paulo: FAU-USP, 1968.

____. Casa do Juarez. *Ou...* São Paulo, n. 4, jun. 1971.

____. Entrevista a Renato de Andrade Maia. [jun.1974]. In: KOURY, Ana Paula. *Grupo Arquitetura Nova*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. 1999.

____. *Notas de um estudo sobre objetivos do ensino de arquitetura e meios para atingi-los em trabalho de projeto*. São Paulo: FAU-USP, [1977].

____. Notas sumárias sobre a renda da terra urbana. *Chão*. Rio de Janeiro, n. 3, p. 17-20, set./nov. 1978.

____. Notas sobre o papel dos preços de terrenos em negócios imobiliários de apartamentos e escritórios, na cidade de São Paulo [jan. 1979]. In: MARICATO, Erminia (Org.). *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial*. São Paulo: Ed. Alfa-Omega, 1979[a].

____. Depoimento (22 maio 1979). In: IAB-SP (org.), *Arquitetura e desenvolvimento nacional – depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: Pini, p. 61-4, 1979[b].

____. O arquiteto assalariado. *Módulo*. Rio de Janeiro, n. 66, p. 68-71, set. 1981[a].

____. *Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1981[b].

II. Sobre Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro

ABÓBADAS na vedação e cobertura. *Projeto e construção*. São Paulo, n. 37, p. 18-20, dez. 1973.

ACAYABA, Marlene. Brutalismo caboclo e as residências paulistas. *Projeto*. São Paulo, n. 73, p. 46-8, mar. 1985.

ACRÓPOLE. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, arquitetos. *Acrópole*. São Paulo, ano 27, n. 319, jul. 1965. Número Especial.

ALBUQUERQUE, Beatriz. Rodrigo Lefèvre, um sonhador de utopias. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 13 jun. 1984. Ilustrada, p. 35.

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Editora 34, 2002.

____. Reinventando o canteiro de obras. In: ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (Org.). *Arquitetura moderna brasileira*. London: Phaidon Press, 2004.

BELLEZA, Gilberto (Org.). Ausência de Rodrigo Lefèvre: três anos. *Projeto*. São Paulo, n.100, p.110-4, jun. 1987.

BOLAFFI, Gabriel. Homenagem a Rodrigo Lefèvre. Rodrigo Lefèvre, arquiteto. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 11, p. 30-1, jan. 1985.

BUZZAR, Miguel Antonio. *Rodrigo Lefèvre e a idéia de vanguarda*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2001.

CARVALHO, Mario Cesar. Artista pôs bomba no consulado dos EUA. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 18 mar. 1992. Caderno 4, p. 6.

IAHC – Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas da Universidade de São Paulo, *CJ. Arquitetura*. São Paulo, n. 15, p. 66-71, 1977.

CONSTRUÇÃO circular no Butantã. *Casa e Jardim*. São Paulo, n. 224, p. 62-70, set. 1973.

CLUBE da Orla – projetos apresentados. *Acrópole*. São Paulo, n. 300, p. 352-3, out/nov. 1963.

EM DOIS anos, o DNER deverá estar de casa nova, *A construção São Paulo*. São Paulo, n. 1520, p. 31-3, mar. 1977.

ESCUELA Secundaria Jorge Cury, São Paulo, Brasil, *CONESCAL*. n. 9, p. 839-41, abr. 1968.

FLÁVIO Império em Cena. Catálogo da exposição realizada no SESC Pompéia. São Paulo, SESC/SCFI, 1997.

GORNI, Marcelina. *A postura artística de Flávio Império: aspectos de sua atuação como arquiteto e professor*. Memorial de qualificação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. 2003.

_____. *Flávio Império – arquiteto e professor*. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. 2004.

GUIMARÃES, Humberto Pio. *Projeto Flávio Império – Travessia. O Homem/ Humanista/ Brasileiro*. Relatórios (Bolsa de iniciação científica – FAPESP) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo; Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo, 1996.

_____. *Projeto Flávio Império – Travessia. Projeto Vídeo FAU – Estudo sobre a atividade de Flávio Império como professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1962-1976)*. Relatórios (Bolsa de iniciação científica – FAPESP) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo; Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo, 1997.

GUIMARÃES, Humberto Pio; PAOLIELLO Guilherme; VAINER, André. O arquiteto. In: *O GUIA Flávio Império em Cena*. Guia da exposição realizada no SESC Pompéia. São Paulo, SESC / SCFI, 1997.

INSTITUTO Sud Menucci, Brasil, *CONESCAL*. n. 8, p. 739-42, dez. 1967.

KATZ, Renina e HAMBURGER, Amélia Império. (Org). *Flávio Império*. Col. Artistas Brasileiros. São Paulo: Edusp, 1999.

KOURY, Ana Paula. *Arquitetura Nova. AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n. 89, p. 68-72, abr.-maio 2000.

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

_____. *Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro*. São Paulo, Romano Guerra Ed. / Edusp / Fapesp. 2003.

MARICATO, Erminia. Alguns compromissos do projeto de arquitetura. *Módulo*. Rio de Janeiro, n. 64, p. 66-73, maio/jun. 1981.

OLÉA, Héctor. Homenagem a Rodrigo Lefèvre. Canteiro. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 11, p. 32-3, jan. 1985.

OLIVEIRA, Francisco de. Homenagem a Rodrigo Lefèvre. In memoriam. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 11, p. 30, jan. 1985.

PARA quem gosta de novos caminhos, aqui está um. *Casa e Jardim*. São Paulo, n. 187, p. 15-8, ago. 1970.

PARA um modo de vida simples e inteligente. *Casa e Jardim*. São Paulo, n. 243, p. 20-5, abr. 1975.

RESIDÊNCIA Dino Zamataro/ 1970. *A construção São Paulo*. São Paulo, n. 1802, p. 25, ago. 1982.

ROCHA, Ângela Maria. No Horizonte do possível. *AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n. 18, p. 82-7, jun/jul. 1988.

SANT'ANNA JR., Antonio Carlos. Desenho... Ou sobre Rodrigo Lefèvre. *AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n. 18, p. 88-93, jun/jul. 1988.

SEGRE, Roberto. Uma teoria de mão única. *Projeto design*. São Paulo, n. 314, p. 16-9, abr. 2006.

SOUZA, Gabriel Girnos Elias de. *Modernismo e arcaísmo no Brasil, os anos 70 e o Grupo Arquitetura Nova*. Relatório Final (Bolsa de Iniciação Científica- CNPq) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. 2003.

3 arquitetos, 3 cozinhas diferentes. Rodrigo Lefèvre e a solução "corredor". *Casa e Jardim*. São Paulo, n. 301, p. 43, fev. 1980.

UM projeto arrojado para a casa de praia. *Casa e Jardim*. São Paulo, n. 284, p. 90-4, set. 1978.

ZEIN, Ruth Verde. Rodrigo Brotero Lefèvre: o caminho da utopia (1938-1984). *Projeto*. São Paulo, n. 65, p. 42-45, jul. 1984.

III. Arquitetura brasileira

ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo (1947-1975)*. São Paulo: Projeto, 1986.

ALFIERI, Bruno et. al. *Rapporto Brasile, Zodiac*. Milano, n. 6, p. 56-139, 20 magg.1960.

ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (Org.). *Arquitetura moderna brasileira*. London: Phaidon Press, 2004.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Pini/ Fundação Vilanova Artigas, 2. ed., 1986.

_____. *A função social do arquiteto*. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas/ Nobel, 1989.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira – discurso: prática e pensamento*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2003.

BICCA, Paulo Renato Silveira. *O arquiteto, a máscara e a face*. São Paulo: Projeto, 1984.

____. Brasília: mitos e realidades. In: PAVIANI, Aldo. (Org.). *Brasília, ideologia e realidade - Espaço urbano, em questão*. São Paulo: Projeto, 1985, p. 100-33.

BONDUKI, N. *Construindo territórios da utopia: a luta pela gestão popular em projetos habitacionais*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1986.

____. *1930-1954. Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

BRAGA, Andréa da Costa; FALCÃO, Fernando A. R. *Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 4. ed., 2002.

BUZZAR, Miguel Antonio. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1996.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

DESENHO. São Paulo, FAU-USP, n. 1, jun. 1970.

____. São Paulo, FAU-USP, n. 2, nov. 1970.

____. São Paulo, FAU-USP, n. 3, out. 1971.

____. São Paulo, FAU-USP, n. 4, mai. 1972.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi/ Empresa das Artes, 1993.

____. *Teatro Oficina 1980-1984*. Lisboa: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi/ Ed. Blau, 1999.

GRUENWALD, Manfredo. Entrevista Manfredo Gruenwald. Por Fernando Serapião. *Projeto Design*. São Paulo, n. 312, p. 10-2, fev. 2006.

IAB-SP (Org.). *Arquitetura e desenvolvimento nacional – depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: Pini, 1979.

KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

MELLO, Eduardo Kneese de. *Brasília: história e estórias*. São Paulo: Demais Ed. Publicação, 1992.

MOTTA, Flávio. *Desenho e emancipação*. São Paulo: GFAU, 1975.

____. Flávio. *Textos informes*. São Paulo: FAU-USP, 2. ed., 1973.

OU... São Paulo, n. 1, ago. 1970.

____. São Paulo, n. 2, set. 1970.

____. São Paulo, n. 3, out./nov. 1970.

____. São Paulo, n. 4, jun. 1971.

PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

____. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.

SERAPIÃO, Fernando. A vanguarda fez mal para os negócios. *Projeto Design*. São Paulo, n. 312, p. 20-3, fev. 2006.

VILANOVA ARTIGAS. Série Arquitetos Brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi/ Fundação Vilanova Artigas, 1997.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo (Org.). *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.

XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração - arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, ed. revista e ampliada, 2003.

IV. Arquitetura internacional

ARANTES, Otilia B. Fiori. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1993.

____. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. São Paulo: Edusp, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo. *Walter Gropius e a Bauhaus*. Lisboa: Ed. Presença, 1984.

BANHAM, Reyner. *El brutalismo em arquitectura: ética o estética?* Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1966.

____. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2002.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GROPIUS, Walter. *Bauhaus: nova arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

KOOP, Anatole. *Quando o moderno não era apenas um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1990.

LE CORBUSIER. *Planejamento Urbano*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*. Lisboa: Ed. Presença, 1985.

_____. *Teoria e história da arquitetura*. Lisboa: Ed. Presença/ Martins Fontes, 1981.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Architettura contemporanea*. Milano: Electa, 1976.

V. Ensino de arquitetura

ALMEIDA, Rubens de. Laboratório de habitação, relato de uma experiência. *AU Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, ano 1, n. 3, p. 58-65, nov. 1985.

Cinqüentenário da FAU/USP. *Projeto Design*. São Paulo, n. 228, p. 42-93, jan. /fev. 1999.

Curso de Campinas propõe convênio. *Arquiteto*. São Paulo, ano 2, n. 15, p. 20, jul. 1974.

DAHER, Luiz Carlos. O espaço arquitetônico brasileiro dos últimos vinte anos e a formação profissional do arquiteto. *Projeto*, n. 42, edição especial de 10 anos, p. 90-100, 1982.

Fórum: o percurso do ensino na FAU. *Caramelo*. São Paulo, n. 6, p. 9-22, 1993.

GRAEFF, Edgar A. *Arte e técnica na formação do arquiteto*. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas/ Studio Nobel, 1995.

LIMA, Mayumi Watanabe de Souza; LIMA, Sérgio de Souza (Coord.). *Arquitetura e educação*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

MONZEGLIO, Élide. SINOPSES Memória. *Sinopses*. São Paulo: LPG FAU-USP, 1993. Número especial, p.62-74.

PINTO, Gelson de Almeida. *A prática do projeto no ensino de arquitetura: investigação sobre algumas experiências*. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos. 1989.

REBELLO, Yopanam C. P. Só se cria atividade com criatividade. Entrevista. *Prisma*. São Paulo, n.13, dez.2004. Disponível em: <http://www.revistaprisma.com.br/entrevista/personagem_13.html>. Acesso em 20 dez. 2005.

SINOPSES Memória. *Sinopses*. São Paulo: LPG FAU-USP, 1993. Número especial.

VI. Contexto histórico, econômico e sócio-cultural

ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini. *Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade*. São Paulo: Edusp, 1999.

AMARAL, A Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984.

____ (Org.). *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950-1962 A Preocupação Social na Arte Brasileira 1930-1970*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Pinacoteca do Estado/MAM, 1977.

ARANTES, Otilia B. Fiori. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1991.

ARTE em Revista. Anos 60. São Paulo, n. 2, maio-ago. 1979.

____. *O Popular*. São Paulo, n. 3, mar. 1980.

____. *Arquitetura Nova*. São Paulo, n. 4, ago. 1980.

BETTO, Frei. *Das catacumbas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

____. *Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2000.

DOWBOR, Ladislau. *Guiné Bissau: A Busca da independência econômica*. Coleção Tudo é História (77). São Paulo, Brasiliense, 1983.

FREIRE, Alípio. Quem pintou na cadeia. *Teoria e Debate*. São Paulo, n. 27, p. 54-7, dez.94/ jan./fev. 1995.

FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaias; PONCE, J. A. de Granville (Org.). *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo, Scipione, 1997.

FREIRE, Paulo. *Cartas à Guiné Bissau: registros e uma experiência em processo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

____. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 1993.

____. *Espaços de esperança*. São Paulo: Ed. Loyola, 2004.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 12, p.16-26, jun. 1985.

OLIVEIRA, Francisco de. *A economia brasileira: crítica à razão dualista*. 4. ed. Petrópolis: Vozes/ CEBRAP, 1981.

____. *O ornitórrinco*. São Paulo: Boitempo Ed., 2003.

PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

____. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

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

SACCHETTA, Vladimir; CAMARGOS, Márcia; MARINGONI, Gilberto. *A imagem e o gesto: fotobiografia de Carlos Marighella*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos (Org.). *Maria Antônia: uma rua na contramão*. São Paulo: Nobel, 1988.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

____. *Que horas são? Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SISTER, Sérgio. Fazendo arte na cadeia. *Teoria e Debate*. São Paulo, n. 27, p. 52-3, dez.94/ jan./fev. 1995.

ZÍLIO, Carlos. *Da Antropofagia à Tropicália*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

VII. Engenharia consultiva

CAMARGO, Teresinha A. M. B. H. de. *As empresas de projetos de engenharia de grande porte no Brasil*. Tese (Doutorado) – Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1994.

FERRARI, Amílcar Figueira. O Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FNDCT e a Financiadora de Estudos e Projetos – FINEP. *Revista Brasileira de Inovação*. Rio de Janeiro, v. 1, ano 1, p. 151-187, jan./jun. 2002.

Maksoud quer mais apoio às empresas de consultoria. *Arquiteto*. São Paulo, ano 1, n. 10, p. 21, fev. 1974.

PLONSKI, Guilherme Ari. *As empresas de serviços de engenharia no Brasil*. Parte 1. Tese (Doutorado) – Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1986.

VIII. Outros

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023: informação e documentação – referências – elaboração*. Rio de Janeiro, ago. 2002.

____. *NBR 10520: informação e documentação – citações em documentos – apresentação*. Rio de Janeiro, ago. 2002.

____. *NBR 14724: informação e documentação – trabalhos acadêmicos – apresentação*. Rio de Janeiro, ago. 2002.

BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUISMAN, Denis; PATRIX, Georges. *A estética industrial*. [1962]. Coleção Saber Atual (119). São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1967.

MARX, Karl. *O Capital. Crítica da economia política*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968. Vol. 1, cap. 12, p. 386-422.

MATUS, Carlos. *Estratégias políticas: Chipanzé, Maquiavel e Gandhi*. São Paulo: FUNDAP, 1996.

ROSA, João Guimarães. As margens da alegria. In: _____. *Primeiras estórias*. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

PESSOA, Fernando. *Poesia/ Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Engenharia de São Carlos. Serviço de Biblioteca. *Diretrizes para elaboração de dissertações e teses na EESC-USP*. 3. ed. São Carlos: SVBIBL, 2002.

_____. Escola de Engenharia de São Carlos. Serviço de Biblioteca. *Diretrizes para elaboração de dissertações e teses na EESC-USP*. 3. ed. São Carlos: SVBIBL, 2002.

APÊNDICE

Cronologia: Rodrigo Brotero Lefèvre (1938–1984)

Elaborada a partir de Ana Paula Koury (2003), *Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro*; Pedro Fiori Arantes (2002) *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*; e Miguel Antonio Buzzar (2001) *Rodrigo Brotero Lefèvre e a idéia de vanguarda*.

[1] Rodrigo com Sérgio Ferro

[2] Rodrigo com Flávio Império

[3] Rodrigo com Flávio Império e Sérgio Ferro

(em cinza, obras não construídas)

1938

Nasce no dia 9 de fevereiro, em São Paulo, filho caçula de José Augusto Lefèvre (1901) e Anna Francisca de Barros Brotero (1909), tendo como irmãos Sérgio Antonio Brotero Lefèvre (1931) e Carlos Augusto Brotero Lefèvre (1933).

1950–1956

Estuda no Colégio São Luís, junto com Sérgio Ferro.

1957

Ingressa na FAU-USP.

1958

- Anteprojeto para o concurso de decoração dos salões do Jardim de Inverno Fasano (1º prêmio *ex-aqueo*). [1]

1959

Colaboração no projeto para o concurso da sede do IPESP, de autoria do arquiteto Eilor Marigo.

- Conjunto de lojas, Brasília. [1]
- Interior da loja *Maison Verte*. R. Augusta. São Paulo. [1]

1960

Ingressa no Partido Comunista Brasileiro (PCB).

- Edifícios São Paulo e Goiaz. Setor Comercial Sul. Brasília. [1]
- Sede da fazenda Boa Esperança. Itu - SP.
- Casa Milton Simone Pereira. Al. dos Guainazes, 70. São Paulo. [SF]

1961

Conclui a graduação na FAU-USP.

Participa da equipe que representa a FAU-USP no Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura da VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, com projeto de Centro Educacional em Presidente Altino - SP (menção honrosa). [Flávio Império, Sérgio Ferro, Julio Barone, Sérgio de Souza Lima, Geraldo Gomes Serra e Wanda W. de Souza e Silva]

- Casa Simão Fausto. Praia da Enseada, 1560. Ubatuba - SP. [FI]
- Posto de Gasolina (para Eugen K Guiorgue). [1]

1962

Professor do Departamento de História da Arquitetura da FAU-USP, até 1969.

Sócio do IAB-SP.

Cenografia de *Todo anjo é terrível*, São Paulo (prêmio Saci de melhor cenografia). [2]

- Conjunto Residencial (para A. W. Kauffmann). São Sebastião - SP. [1]
- Edifício de apartamentos. R. dos Ingleses. São Paulo.
- Casa Helladio Capisano. R. Monte Alegre, 1825. São Paulo. [1]
- Super Quadra 402 (para Armando Simone Pereira). Brasília. [1]
- Casas Marietta e Ruth Vampré. R. João Moura, 2370 e Alberto Moreira, 38. São Paulo. [1]
- Praça de Santo Anastácio. [FI].
- Casas Rodrigo Lefèvre e Osmar P. de Souza e Silva. Rodrigo Lefèvre. R. Guaraiúva, 925 - 931 - 933 - 939. São Paulo.

1963

Curso de História da Arte, Centro de Pesquisas Literárias *Sedes Sapientiae*.

Escreve com Sérgio Ferro o texto "Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação", publicado pelo GFAU (grêmio da FAU-USP).

Projeto gráfico para a SOQUIMA LTDA.

Projeto gráfico para a PEDRAS MIL LTDA.

Exposição das residências Marietta Vampré e Helládio Capisano no Edifício FAU-USP organizada pelo grêmio.

Exposição na sede do Instituto de Arquitetos do Brasil, em São Paulo, do projeto apresentado no curso de anteprojetos para ao edifício sede do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Energia Elétrica do Estado de São Paulo, menção especial do júri pela qualidade do projeto.

Exposição na Terraza Martini do projeto apresentado no concurso de anteprojetos para a sede do Clube da Orla. Organizado pela firma promotora.

- Casa Boris Fausto. Rua Gaspar Moreira, 309. São Paulo. [SF]
- Casa Bernardo Issler. Sérgio Ferro. Ampliação Rodrigo Lefèvre. Rua das Granjas 565. Cotia SP. [SF, com ampliação de Lefèvre]
- Anteprojeto para o Clube da Orla (concurso). Guarujá -SP. [1]
- Conjunto residencial Cláudio Marcondes. Brooklin. São Paulo. [1]
- Super Quadra 402, Brasília.
- Casa José Paladino. Morumbi. São Paulo SP.
- Stand Manap. I Feira de Caça e Pesca no Parque da Água Branca. São Paulo SP.
- Reforma do Teatro de Arena. São Paulo. [FI]
- Edifício de apartamentos e hotel. Praia da Enseada. Guarujá SP. [Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Roberto Aflalo, Plínio Croce e Giancarlo Gasperini]
- Sede do sindicato dos eletriciários (concurso). São Paulo SP. [Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Waldemar Hermann]

1964

Exposição do anteprojeto do Concurso para o Edifício Sede dos Quartéis Gerais do II Exército, Diários Associados, São Paulo.

Exposição no Edifício da FAU-USP do projeto apresentado ao Concurso Internacional de Estudantes de Arquitetura da VI Bienal de São Paulo organizada pelo grêmio.

Exposição do anteprojeto do Concurso para o Edifício Sede dos Quartéis Gerais do II Exército, Diários Associados São Paulo.

Exposição no Edifício da FAU-USP do projeto apresentado ao Concurso Internacional de Estudantes de Arquitetura da VI Bienal de São Paulo organizada pelo grêmio.

- Casa Albertina Pederneiras. R. Eduardo de S. Aranha, 1223. São Paulo. [1]
- Casa Sylvio Bresser Pereira. R. São Bráulio, 427. São Paulo. [SF]
- Casa Cleomenes Dias Batista. R. Carlos Rath, 156. São Paulo. [painel de azulejos de Flávio Império]
- Plano para a Cidade Satélite. Rodovia Raposo Tavares, km 26. Cotia – SP. [Sérgio Ferro, A. S. Bergamin, Arnaldo Martino, Waldermar Hermann J., Guilherme S. de Castro, Júlio T. Yamazaki, Luiz Fisberg, Luiz Kupfer e Mateus Gorovitz]
- Stand Manap. II Feira de Caça e Pesca no Edifício da Gazeta. São Paulo.
- Casa Wolf Ernst Hamburger. São Paulo. [2]

1965

Publicação do número especial da revista *Acrópole*, n. 319, jul; sobre a obra dos três arquitetos.

- Edifícios do Quartel General do II Exército (concurso). São Paulo.
- Reforma do escritório dos arquitetos. Rua Marquês de Paranaguá, 377. São Paulo. [2]

1966

Curso de pós-graduação em Fundamentos Sociológicos do Planejamento, FAU-USP, São Paulo.

Curso de pós-graduação em Teoria da Informação, FAU-USP, São Paulo.

Curso de Semiologia, Universidade Mackenzie, São Paulo.

Conferência: Arquitetura e Construção, Casa de Goethe, São Paulo.

Ministra curso (20 aulas) de Arquitetura Contemporânea no Curso de Formação de Professores de Desenho, FAAP, São Paulo.

"Uma Crise em Desenvolvimento", *Acrópole*, n. 333, out.

- Ginásio Estadual e Escola Normal. Avenida Ângelo da Ladeia, 415. Brotas – SP. [3]
- Edifício de apartamentos (para a Companhia de Construtores Associados). Santo Amaro. São Paulo. [3]
- Centro de recreação infantil. Interlagos. São Paulo SP. [SF]
- Benfeitorias e casas de colonos na Fazenda da Barra. Parapanema – PR.

1967

- Instituto de Educação Sud Mennucci. Piracicaba – SP. [3]
- Ginásio Estadual Jorge Cury. Bairro São Dimas. Piracicaba – SP. [3]
- Grupo Escolar de Piscamirim. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. Bairro São Dimas. Piracicaba – SP. [3]
- Grupo Escolar de Sabreiro. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. Bairro São Dimas. Piracicaba – SP. [3]
- Grupo Escolar Sertãozinho. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. Bairro São Dimas. Piracicaba – SP. [3]
- Grupo Escolar de Vila Progresso. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. Bairro São Dimas. Piracicaba – SP. [3]
- Ginásio Estadual de Vila Ercília. Al. Dos Bandeirantes. São José do Rio Preto – SP. [3]

- Edifício de apartamentos (para Companhia Construtores Associados). Centro. São Paulo. [3]
- Teatro Oficina. Rua Jaceguai, 520. São Paulo. [2]

1968

Fórum de Debates 1968 – Documentos e Relatórios das Comissões e Subcomissões, FAU-USP.

Assessoria à empresa de consultoria SD – Sistemas Desenvolvimento, sobre o desenvolvimento industrial de São José dos Campos.

- Casa Juarez Brandão Lopes. Rua Engenheiro Teixeira Soares, 482. São Paulo. [2]
- Casas Populares. Piracicaba – SP.

1969

Docente do Departamento de Projeto da FAU-USP

- Plano para desenvolvimento de balneário. Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. Camboriú – SC.
- Teatro Paiol. Rodrigo Lefèvre. Vila Buarque. São Paulo.

1970

Docente de Tecnologia, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos

Membro da Assembléia Nacional do IAB, São Paulo até 1971.

Preso pelo regime militar em dezembro.

Exposição da Residência de Juarez Brandão Lopes na I Bienal de Arquitetura Peruana, Colégio de Arquitectos del Peru, Lima.

- Reforma da Casa Gabriel Bolaffi. Butantã. São Paulo.
- Casa Dino Zammataro. Rua Hilário Magro Jr, 70. São Paulo.
- Casa Pery Campos. Rua Comendador Elias Zarzur 895. São Paulo. [com Nestor Goulart Reis Filho]

1971

Casa do Juarez, *Ou...*, n. 4, GFAU

Solto pelo regime militar em dezembro

Exposição das Residências Dino Zammataro, Frederico Brotero e Pery Campos na premiação Bienal do IAB, São Paulo.

- Casa Thomas Farkas. R. das Paineiras. Guarujá – SP. [com Ronaldo Duschenes]
- Casa Frederico Brotero. R. Antero Barbosa, 89. São Paulo.

1972

Contratado pela Hidroservice para participar da equipe do Departamento de Arquitetura

Exposição itinerante das Residências Juarez Brandão Lopes e Sylvio Bresser Pereira, junto com outras obras. *Panorama da Arquitetura Brasileira Contemporânea*, Itamaraty, IEB (org).

- Casa Carlos Ziegelmeyer. R. Desembargador Mário de Almeida Pires, 182. Guarujá – SP. [com Ronaldo Duschenes e Geni Y. Uehara]
- Reforma de Apartamento Antônio Brotero Lefèvre. Av. Angélica. São Paulo.
- Reforma da Casa Marcos Gonçalves. R. Plínio de Moraes 350. São Paulo.
- Jardim de inverno para a casa Beatriz Witaker. R. Morgado de Mateus. São Paulo.

- Edifício DNER. Brasília. [coordenação, Hidroservice, até 1974]

1973

Promovido a chefe de setor do Departamento de Arquitetura da Hidroservice.

Curso de Planejamento Hospitalar, Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo.

Membro do Sindicato de Arquitetos do Estado de São Paulo.

- Casa Cunha Lima.
- Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas. Av. Rebouças. São Paulo. [coordenação, Hidroservice, até 1975]

1974

Entrevista gravada Movimento de Arquitetura na Década de 60, Museu de Arte contemporânea de São Paulo

- Casa Carlos Carvalhosa. R. Atlântica. São Paulo.
- Casa Gabriel Bolaffi. Bairro da Cachoeirinha. Ibiúna - SP.
- Casa Juarez Brandão Lopes. Bairro da Cachoeirinha. Ibiúna - SP.

1975

Professor de dois ateliês interdisciplinares na Unité Pédagogique d'Architecture em Grenoble, França.

- Anteprojeto da casa Manoel Mendonça. Vila Madalena. São Paulo.

1976

Inicia curso de pós-graduação (mestrado) em Estruturas Ambientais Urbanas na FAU-USP.

Notes sur le travail de projet dans une école d'architecture, apostila para alunos da Pédagogique d'Architecture, Grenoble.

Membro fundador do CEDEC – Centro de Estudos de Cultura Popular.

- Cozinha industrial COSIPA. (coordenação para Hidroservice). Cubatão - SP

1977

Docente de Projeto, Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

"O fazer e o pensar na obra de Ferro", *Folha de São Paulo*, 27 fev.

Notas de um estudo sobre objetivos do ensino da arquitetura e meios para atingi-los em trabalho de projeto. FAU-USP, São Paulo.

Projeto Gráfico e ilustração do livro *O Transitário e o transporte internacional no Brasil*, Editora da Revista dos Tribunais, São Paulo.

- Casa Paulo P. Vampré. Rua Marcos Mélega, 182. São Paulo.
- Fábrica de elementos combustíveis NUCLEBRÁS, Rezende - RJ. [coordenação, Hidroservice].

1978

Participa de mesa redonda *O papel da renda da terra no padrão de crescimento das grandes cidades* na SBPC.

Participa do seminário *A renda fundiária na economia urbana* promovido pela FUNDAP.

Notas sumárias sobre a renda da terra urbana, Chão, Rio de Janeiro, n.3, set.-nov.

Membro do Instituto Brasileiro de Planejamento, São Paulo.

- Casa José A. Rodrigues.
- Estudo preliminar para remodelação do Hospital Sírio Libanês. São Paulo. [colaboração, Hidroservice].

1979

"Do pensar, do fazer...", *Chão*, Rio de Janeiro, n.6, jun/ago.

Artigo para a revista *Varal*, n. 1, set.

"Notas Sobre o Papel dos Preços de Terrenos em Negócios Imobiliários de Apartamentos e Escritórios, na cidade de São Paulo" in MARICATO, E. (org.). *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial*. Alfa Ômega, São Paulo.

Rodrigo Lefèvre, in IAB (org). *Arquitetura e desenvolvimento nacional – depoimento de arquitetos paulistas*, São Paulo, Pini.

- Aeroporto Internacional de Santa Catarina. Ilha da Madeira. Portugal. [coordenação, Hidroservice]
- Terminal Rodoviário Tietê. Rodrigo Lefèvre. São Paulo. [colaboração, Hidroservice]
- Centro de Serviços de informações CESEC Banco do Brasil. Brasília. [colaboração, Hidroservice]

1980

Curso *Saúde e educação popular*. Instituto Brasileiro do Planejamento e Associação de Médicos Sanitaristas de São Paulo.

Curso *O Canteiro e o desenho*. IAB-SP, ministrado por Sérgio Ferro.

Participa do seminário *Renda fundiária urbana*. Conselho Nacional de Desenvolvimento Urbano.

Palestra *Formação e a profissão do arquiteto*. FAU-UFSC.

Palestra *O ensino da arquitetura e o campo de trabalho do arquiteto no Brasil hoje*. Associação de Engenheiros e Arquitetos de Campinas.

Palestra *Aspectos da arquitetura realizada por profissional autônomo e por assalariado*. Associação de Engenheiros e Arquitetos de Campinas.

- Suporte para obras de arte em pontes e viadutos da Rodovia dos Trabalhadores, trecho São Paulo-Santa Izabel. [colaboração, Hidroservice]
- Plano de massas para o centro de uma cidade nova. Ajaokuta. Nigéria. [colaboração, Hidroservice]

1981

Defesa da dissertação de mestrado *Projeto de um acampamento de obras: uma utopia*. FAU-USP.

Palestra *Uma dissertação de mestrado*. Associação de Engenheiros e Arquitetos de Campinas

"O arquiteto assalariado", *Módulo*, n. 66, set.

- Hotel. Lagos. Nigéria. [colaboração, Hidroservice]

1982

Eleito vice-diretor da FAU-PUCC.

Docente de Projeto na FAU-FEBASP.

Ministra disciplina de extensão universitária Projeto de arquitetura como parte do processo de conhecimento, em colaboração com o arquiteto Paulo Bicca.

Palestra *Formação e a profissão do arquiteto*, III Semana Científica de Arquitetura e Urbanismo do Curso de Arquitetura do Centro de Estudos Superiores de Londrina.

Curso *A autoconstrução e a variação do valor do preço da força de trabalho*, Congresso Brasileiros de Arquitetos, Bahia.

- Projeto de ampliação para instalações da ALCAN. Taubaté - SP. [colaboração, Hidroservice]

1983

Muda-se para Guiné-Bissau.

- Projeto de Formação de Pessoal e de Gestão dos Serviços de Saúde. Bissau. Guiné-Bissau. [coordenação, Hidroservice]

1984

Morre de acidente automobilístico em Guiné-Bissau, África, no dia 9 de junho.

- Reforma na sede do CEBRAP, São Paulo.

Projetos e obras sem referência de data

- Reforma da Casa Rodrigo Lefèvre. Rodrigo Lefèvre. Rua Natingui, 710. São Paulo.
- Reforma do Sítio Remanso. Rodrigo Lefèvre.
- Galpão para Suinocultura.
- Anexação de lotes (para Nelson Morse). Praia de Pernambuco. Guarujá - SP.
- Casa Gabriel Bolaffi. Loteamento Marina. Guarujá - SP.
- Casa Aldo Bove. Batista Capelos - SP.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Edifícios Goiaz e São Paulo; p. 118
Miguel Antonio Buzzar

Morte e Vida Severina; p. 119
Sociedade Cultural Flávio Império

Casa Simon Fausto; p. 120-1
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Sociedade Cultural Flávio Império

Casas Marietta e Ruth Vampré; p. 122-4
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP); Miguel Antonio Buzzar

Um bonde chamado desejo; p. 125
Sociedade Cultural Flávio Império

Casa Helladio Capisano; p. 126-8
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Sérgio Ferro, *Futuro anterior*; Miguel Antonio Buzzar

Casa Boris Fausto; p. 129-30
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Sérgio Ferro, *Futuro anterior*; Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Bernardo Issler; p. 131-3
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Albertina Pederneiras; p. 134
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Cleômenes Dias Batista; p. 136-8
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP); Miguel Antonio Buzzar

Andorra; p. 139
Sociedade Cultural Flávio Império

Casa Sylvio Bresser Pereira; p. 140-2
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Miguel Antonio Buzzar

Cidade satélite; p. 143
Acrópole, n. 319, 1965

Pinturas – Novo Realismo; p. 144
Sociedade Cultural Flávio Império; Sérgio Ferro, *Futuro anterior*

Reforma do ateliê da Rua Marquês de Paranaguá; p. 145
Desenhos de Sérgio Ferro, Sociedade Cultural Flávio Império

Escola Normal e Ginásio Estadual de Brotas; p. 146-7
Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Ginásio Estadual Jorge Curi; p. 148-9
desenhos *CONESCAL*, n. 9, 1968
fotos: acervo Miguel Antonio Buzzar

Instituto de Educação Sud Menucci; p. 150
desenhos: CONESCAL, n. 8, 1967
fotos: acervo Miguel Antonio Buzzar

Reforma do Teatro Oficina; p. 151-2
desenhos: Marcelo da Costa
fotos: Sociedade Cultural Flávio Império

Casa Juarez Brandão Lopes; p. 153-5
Desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP); Miguel Antonio Buzzar

Casa Dino Zammataro; p. 156-7
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Pery Campos; p. 158-9
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Thomas Farkas; p. 160-2
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Frederico Brotero; p. 163-4
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Carlos Zeiglmeyer; p. 165-6
desenhos: Ana Paula Koury
fotos: Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Processo contrutivo em abóbada; p. 167
Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Edifício-sede do DNER; p. 168-71
Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP); Acervo Hidroservice; Miguel Antonio Buzzar

Instituto dos Ambulatórios do Hospital das Clínicas; p. 172-5
Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP); Acervo Hidroservice; Miguel Antonio Buzzar

Casa Juarez Brandão Lopes, Ibiúna; p. 176
Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Casa Gabriel Bolaffi; p. 177
Miguel Antonio Buzzar

Casa Paulo Vampré; p. 178
Miguel Antonio Buzzar

Centro de Serviços e Comunicações do Banco do Brasil; p. 179-81
Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP); Acervo Hidroservice; Miguel Antonio Buzzar

Aeroporto internacional de Santa Catarina e Centro da cidade de Ajaokuta; p. 182
Acervo Rodrigo Lefèvre (FAU-USP)

Desenhos da dissertação de mestrado; p. 183-5
Rodrigo Brotero Lefèvre, *Projeto de um acampamento de obra: uma utopia*

Rodrigo Brotero Lefèvre, 14 set. 1979; p. 186
Arquivo Multimeios (Centro Cultural São Paulo)