

# **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo**

ANA CLAUDIA VEIGA DE CASTRO  
JOANA MELLO DE CARVALHO E SILVA  
EDUARDO AUGUSTO COSTA  
[ORGS.]

**Arquivos,  
memórias da cidade,  
historiografias da  
arquitetura e do  
urbanismo**



Universidade de São Paulo  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Ao pé das muralhas de Tróia que o viram, desvairado, fugir de Aquiles, Heitor está agora parado. Ele sabe que vai morrer. Atena o enganou; todos os deuses o abandonaram. O destino de morte (*moira*) já se apoderou dele. Mas, se já não pode vencer e sobreviver, depende dele cumprir o que exige, a seus olhos como aos de seus pares, sua condição de guerreiro: transformar sua morte em glória imperecível, fazer do lote comum a todas as criaturas sujeitas ao traspasso um bem que lhe seja próprio e cujo brilho seja eternamente seu. “Não, eu não pretendo morrer sem luta e sem glória (*akleïôs*) como também sem algum feito cuja narrativa chegue aos homens por vir (*essoménoisi puthesthai*)”.

Jean Pierre Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé* (Trecho da conferência realizada na Universidade de São Paulo em 1977, traduzida por Elisa Kossovitch e João Adolpho Hansen).

Este livro é dedicado à memória do professor Maíque (Mario Henrique Simão D’Agostino), idealizador da Coleção Caramelo.

Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo. / organização de Ana Cláudia Veiga de Castro, Joana Mello de Carvalho e Silva, Eduardo Augusto Costa -- São Paulo : FAUUSP, 2021. (Coleção Caramelo) 280 p.  
ISBN: 978-65-89514-09-1 (livro eletrônico)  
ISBN: 978-65-89514-07-7 (livro impresso)  
DOI: 10.11606/9786589514091

1. Arquivos
2. Cidades (História) - São Paulo, SP
3. Arquitetura (Historiografia) – São Paulo, SP
4. Desenho Arquitetônico (Conservação; Restauração)

I. Castro, Ana Cláudia Veiga de, org.  
II. Silva, Joana Mello de Carvalho e, org.  
III. Costa, Eduardo Augusto  
IV. Título. V. Coleção Caramelo.

CDD 025.2

Serviço Técnico de Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons BY-NC-SA.

# **Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo**

ANA CLAUDIA VEIGA DE CASTRO  
JOANA MELLO DE CARVALHO E SILVA  
EDUARDO AUGUSTO COSTA  
[ORGS.]



doi 10.11606/9786589514091

## SUMÁRIO

# Indagar, organizar, conservar

## **6** Apresentação

## **8** Prefácio

Arquivos em movimento  
ou meditações sobre lugares  
e lares da memória

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

## **20** Diálogos cruzados: guardar, narrar e viver

ANA CLAUDIA VEIGA DE CASTRO  
JOANA MELLO DE CARVALHO E SILVA  
EDUARDO AUGUSTO COSTA

## **38** Arquivos municipais: repositórios de fontes para a pesquisa no campo da arquitetura e do urbanismo

KARLA MAESTRINI

## **54** Um bairro italiano em São Paulo: arquivos e fontes para uma história do Bixiga

ANA LUCIA DUARTE LANNA

## **68** A seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP: origem e história

ELIANA DE AZEVEDO MARQUES

## **84** Samuel das Neves: uma possível biografia profissional

ANA PAULA NASCIMENTO

## **108** Cem anos de Ramos de Azevedo – Severo & Villares: acervo documental e legado arquitetônico-urbanístico

BEATRIZ PICCOLOTTO SIQUEIRA BUENO

## **Narrar, ensinar, difundir**

**130** O estudo da arquitetura colonial brasileira: sua inserção no curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo  
MARIA LUCIA BRESSAN PINHEIRO

**150** Acervos, histórias e arquiteturas: notas sobre ensino e pesquisa  
JOSÉ TAVARES CORREIA DE LIRA  
JONAS DELECAVE  
VICTOR PRÓSPERO  
JOÃO FIAMMENGHI

**172** Acervo Iconográfico da FAUUSP: desafios e perspectivas  
GISELE FERREIRA DE BRITO

**182** Euforia e pragmatismo: utilizando arquivos arquitetônicos  
ANDRÉ TAVARES

## **Coletar, gerir, dialogar**

**196** Acervos em diálogo: desafios contemporâneos do Museu Paulista da USP  
SOLANGE FERRAZ DE LIMA

**212** Historiografia da arte no MAC USP: obras de arte, arquivo e biblioteca  
LAUCI BORTOLUCI QUINTANA

**228** Das memórias conservadoras aos arquivos corrompidos: visualidades e formas de luta na contemporaneidade  
GISELE BEIGUELMAN

**246** Sítios de consciência: história, trabalho em rede, arquivos  
RENATO CYMBALISTA

**266** Os autores

# **Apresentação**

**ANA LUCIA DUARTE LANNA**

Diretora da FAUUSP

**MÁRIO HENRIQUE SIMÃO D'AGOSTINO**

Presidente da Comissão Editorial

**ANA CLAUDIA VEIGA DE CASTRO**

**LEONARDO MARQUES MONTEIRO**

**MARIA BEATRIZ RUFINO**

Membros da Comissão Editorial

A Coleção Caramelo, que se inicia no ano de 2021, é uma iniciativa da Direção da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com fito de promover junto à comunidade científica nacional e internacional a divulgação da produção acadêmica e técnica de nossa escola, pautando-se sempre pela pluralidade e abrangência das contribuições.

O Salão Caramelo, palco da diversidade dos trabalhos sempre em exposição e de eventos vários, a nossa ágora, como os estudantes cedo o nomearam, dá título à coleção, a assim se reportar a esse espaço tão simbólico da FAUUSP. Neste ano, três livros são lançados, selecionados por meio de um Edital público, a contemplar docentes, funcionários e discentes, com arbitragem editorial mediante pareceres de professores de universidades de todo o país e coordenado pela Comissão Editorial da Unidade. Consoante regras de Edital, novas cinco obras virão anualmente.

É com grande satisfação, pois, que trazemos a público os três primeiros livros que dão início à Coleção, cujo selo remete a outro espaço emblemático da troca de ideias e do convívio fecundo entre alunos, professores e funcionários: as rampas onde todos se encontram, que marcam o espaço da FAU assim como o Salão Caramelo. Também este selo foi escolhido por meio de concurso, com a ampla participação da comunidade. Os livros, desenvolvidos pela Seção Técnica de Produção Editorial (antigo LPG), contam com a participação do corpo técnico, professores e alunos em todas as etapas de sua produção.

A Diretoria e a Comissão Editorial parabenzam os vencedores, convictas de que um programa regular de publicações por meio de um Edital ao ano em muito contribui para a consolidação democrática de uma política de incentivo à produção e difusão do conhecimento, papel precípua das universidades públicas.

São Paulo, agosto de 2021



# **Prefácio**

**MARGARETH DA SILVA PEREIRA**

Professora Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal do Rio de Janeiro

## **Arquivos em movimento ou meditações sobre lugares e lares da memória**

Um escritor, um historiador ou um pesquisador nunca saberá, plenamente, como serão lidas suas narrações, ensaios, fabulações. Um autor, qualquer autor, qualquer indivíduo, em sua vida corrente, não só não tem qualquer controle do que o afeta, como afeta, de como incorpora os mundos ao seu redor ou como impactam suas ações. O que o habita, o que diz, recorta ou silencia, podem até ser claros em relação a alguns dos seus fins, mas nunca permitem capturar a totalidade, nem sequer a cadência, da construção das ideias e, menos ainda, antever seus efeitos. As páginas de *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* não fogem disso.

O conjunto de artigos aqui reunidos por seus organizadores, três pesquisadores-professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – Ana Castro, Joana Mello e Eduardo Costa –, até permite identificar seus objetivos. Como diz seu título, é um livro que fala de memórias, de arquitetura e urbanismo. Fala, em outros termos, sobretudo de cidades e da reflexão sobre suas histórias e da escrita sobre elas, em meio a lugares específicos de guarda e conservação de memórias, que são os arquivos. São eles, os arquivos, que se tornam nas páginas que se seguem o foco ou o objeto de estudo de seus diferentes autores. Contudo, como se disse, um livro, ou aqueles que interessa serem lidos, como este, manifesta um feixe de impulsos incertos em relação a um *status quo* sobre o qual autores parecem perceber inadequações, inatualidade, obsolescências, limites, violências cristalizadas e, às vezes, lacunas. Aqui, como percebem os diferentes autores em seus textos, em maior e menor grau, o arquivo pressupõe e é lugar das memórias da cidade. Leva, assim, à meditação sobre o que se considera de suas múltiplas histórias e sobre as próprias memórias e visões do passado que as atravessam, a começar pelas do pesquisador.

De fato, um arquivo não é apenas um lugar onde se vai para consultar pilhas de documentos antigos. Ele é mais que isso. Deliberadamente, ele é o local onde se dá o encontro mudo de corpos – o do pesquisador e de suas fontes. Contudo, o próprio acúmulo de tantos registros, de tantas fraturas e descontinuidade nas informações no processo de consulta faz com que, cedo ou tarde, as práticas de levantamento, compilação e reprodução dos documentos deixem de serem vistas naturalmente. A operação de ordenamentos e desordenamentos do que se consulta ali acaba por interrogar o pesquisador sobre os pedaços de histórias que vai fazendo seus e aqueles que terá que abandonar e, por fim, sobre o seu próprio apego por esse exercício ou esse lugar.

Pouco se pergunta nas escolas de arquitetura e urbanismo o que é uma sala de arquivo e o que se passa ali. Pouco se pergunta sobre o que emerge no silêncio das suas salas de leitura ou nas de uma biblioteca. Muitos se surpreendem, temem ou evitam esse coro de vozes que, cortando o silêncio, perpassa esses lugares dizendo de espacialidades e temporalidades de tantas formas de lutas, tiranias, criações, brincadeiras, amores, rebeldias. Vivência esquecidas e que às vezes totalmente se ignora, mas que insistem em mostrar-se.

Nunca sincrônicas em suas consonâncias, dissonâncias ou fricções, essa multiplicidade de vidas vividas inquieta ou desnorteia o próprio pesquisador quando ele, por vontade própria, adentra esses lugares de memórias e se vê questionando os próprios mundos com os quais estabelece interações e que os havia guiado no seu interesse e definição dos seus objetos de estudo. Diante desse peso de outros mundos que foram ou não possíveis, ele se vê muitas vezes paralisado, perdido, em crise, perguntando-se sobre suas forças para sustentar seu próprio desejo de conhecimento e seu movimento de trazer à superfície suas escolhas temáticas, seus recortes temporais, as vozes dos fantasmas que lhe falaram, na escrita e na narração que faz ou intenciona fazer.

A historiadora Arlette Farge, em 1989, escreveu um pequeno livro, *Le goût de l'archive* – traduzido em português como *O sabor do ar-*

*quivo*. Talvez fosse melhor dizer o prazer do arquivo. Explorando o trabalho do pesquisador com os arquivos ela já mostrava como aí, talvez de forma ainda mais viva do que no trato dos livros, a atividade de pesquisa pode velar o quanto é indissociável da experiência vivida e do movimento de prazer e angústia do pesquisador diante das suas fontes os seus *corpus* documentais.

Na obra, ela comparava esse prazer ao de um aluno na escola primária ao recopiar, meticulosamente, registros com os quais se deleita, mergulhado e absorvido no instante. Contudo, mostrava ainda que a escuta que o pesquisador faz dos arquivos em seu trabalho é também de outra natureza. Trata-se, no caso, de resistir ao fascínio das fontes das quais ele precisa permanentemente duvidar e, mais ainda, na medida que vai amplificando o som das vozes que reverberam em suas inquietações e, desse modo, construir ao mesmo tempo novas perguntas pertinentes com os recursos da retórica, estabelecer distâncias, apontar vazios. Mas trata-se, sobretudo, de examinar singularidades no interior de sociedades e culturas, tornando sensível o que permaneceu do passado, como latência de projetos e sonhos. Buscar atualizá-lo, isto é, escrever sobre ele, significaria, portanto, vivificar não aquilo que foi, mas o que suas fontes deixam entrever do que permaneceu como falta ou perda sobre outros mundos possíveis, diante de desastres que já se anunciavam.

Assim, o pesquisador também se vê tendo que fazer escolhas nunca neutras, situando os atores aos quais se dedica em relação a questões novas e velhas, comparando e avaliando as “verdades” que ouve serem ditas, tecendo suas próprias considerações e interpretações diante de surpresas e diante de corpos petrificados e que não obstante lhe falam de um futuro e de um presente no qual permanecem alijados. Enfim, ele se vê em um jogo de memórias, construindo, abandonando e reposicionando hipóteses sem descanso, aprendendo a mover-se entre fragmentos esparsos, decidindo, mas, sobretudo, criticando suas próprias visões de mundo, aceitando o risco de sua falibilidade ao assumir aquilo que vislumbra e busca sustentar e instaurar.

Para Farge, o próprio do historiador, mas poderíamos dizer, do arquivista, do cartógrafo, do cosmógrafo, daquele que desenvolve qualquer experiência meditativa, descritiva ou propositiva como hipótese – escritor, arquiteto, poeta – não seria assim apenas o prazer que se experimenta no trato de memórias, de reminiscências, de intuições que irrompem em um agora em diferentes formas de “arquivamento”. Seria essa capacidade de agir entre a potência daquele que tudo quer saber e a impotência daquele que procura apenas não errar, sabendo que suas hipóteses, seus ensaios, suas sínteses, suas fabulações transitam entre impossibilidades, perdas, faltas, esquecimentos e, inclusive, fraquezas e possibilidades de derrotas.

Falando dos arquivos judiciais, perfil de acervo ao qual se dedica, e da identificação do pesquisador com seu objeto de estudo, ela sublinha, enfim, esse sentimento de estar sempre em terra estrangeira fazendo do “estranhamento e das rupturas” de temporalidades, de espacialidades, de práticas, de formas de legitimação e silenciamentos, de ideologias e de seus enfrentamentos, quase que “uma gramática”. E lembra, dez anos mais tarde, ainda em outra obra, citando Foucault a respeito de lutas, guerras e violências: “A história com suas intensidades, suas fúrias secretas, suas grandes agitações febris, que são como síncope, é o próprio corpo do futuro”.

Lugar dos conflitos, de gestualidades, de ações, resistências, metamorfoses, resiliências, os arquivos são um território onde o que se respira são modos de subjetivação e desejos, mas também as ambições, as rebeldias e a humildade de um “eu” com os mundos que o atravessam e que lhe permanecem incógnitos, conduzindo a uma narração desassossegada e sem equilíbrio estável em torno do choque com lógicas dissemelhantes. As coerências e sentidos que o pesquisador propõe, estabelecem-se, assim, em meio a fragmentos díspares, pedaços de meteoritos que o atingem e que resultam das condições que teve e se deu como possibilidade para pensar com eles.

Nesse exercício, permeado de violências e instabilidades em relação aos choques de visões de mundo, de visões de tempo e de formas de existência, como as diferentes crises na América barroca tanto fizeram pensar, o corpo do pesquisador, ele próprio, é “arquivo de impressões e de experiências”. Decifrar o arquivo que o pesquisador carrega e aquele dos corpos fantasmáticos dos documentos que interpreta em um livro é um jogo movediço e em aberto que mesmo os estudiosos contemporâneos de parte das Américas parecem ignorar. E, no entanto, a experiência americana foi particularmente fértil de exemplos das armadilhas e manipulações do visível.

De fato, ainda que almejando afastar-se de oposições estéreis, Diana Taylor, por exemplo, enfocando as relações entre memória e corpo em diferentes práticas culturais na América Latina acaba, em seu livro *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas* (2017), resumindo-as a meras questões de vocabulário ou de uso de palavras.

O arquivo vê-se assim, talvez, malgrado os desejos da própria autora, entendido como um repositório inerte e que independe da performance das próprias memórias do pesquisador, ao mesmo tempo que o ato performático acaba sendo associado a outras práticas. Essa desqualificação dos arquivos como lugar de afetações, interpretações e de apelo à expansão da imaginação necessitaria de maiores desenvolvimentos. Sugere-se aqui, contudo, que impressões e experiências estão inscritas em cada corpo e em cada uma de suas ações, quaisquer delas: no copiar um documento, no realizar uma performance, no projetar uma casa, no escrever um texto ou no narrar, voluntariamente, uma interpretação do passado. Estão também continuamente sob influxos e em potencial mudança.

Inconceituáveis, incapturáveis, as memórias são feitas das interações dos corpos em um movimento permanente com todo o vivente e com todo inanimado que lhes afeta, e também se inscrevem e se sedimentam, de modo não necessariamente preciso e determinado, nas escritas da história, embora o historiador insista em equilibrar-se entre o seu arbítrio e o arbitrário.

As telas barrocas do século xvii mostraram os limites da ideia retórica de representação e de símbolo no jogo ilusionista das naturezas-mortas. Como elas, no trabalho em arquivos, o pesquisador mobiliza os rastros de seus “arquivos” não para retratar um real, mas para desestabilizá-lo e instaurá-lo como problema, entre imagem e mirada. Em suma, memórias não estão circunscritas em uma forma representável, isto é, em uma exterioridade ou em um visível, e os arquivos, sejam lugares, coleções ou corpos, nada tem de neutros, estão repletos de fantasmas e de fantasmagorias.

O que se vê, esse algo palpável, tangível, essa memória arquivada, “impressa” e objetualizada, que é uma imagem, um desenho, o livro, um conjunto de práticas corporais ou o próprio arquivo, em seu sentido estreito, se considerados como que fechados neles próprios, não são nem documentos nem monumentos. Não são nada para além de acúmulos, sem as perguntas formuladas a partir de uma urgência que brota no hoje e, intempestivamente, instaura ruínas do ontem como atualidade. Não são nem trazem de volta o passado ou as experiências como foram, apenas aludem, eventualmente, às percepções e afetações que as engendraram e que irrompem como uma necessidade de serem presentificadas, no tempo *agora* do momento vertical e em abismo da pesquisa e da escrita.

Ele próprio considerado aqui como um arquivo de impressões, impregnações e meditações, *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* parece querer mostrar-se, também, como conjunto de perguntas e dúvidas ao lado tanto da notável intimidade e crítica que entretêm seus autores com esse jogo de memórias, quanto dos processos de naturalização dos arquivos e que insistem em multiplicá-los ou ignorá-los. Exprime assim um desejo de partilha com seus leitores, convidando-os a visitar o próprio campo no qual memória e arquivo se debatem, introduzindo o desvio, a lacuna, o hiato onde se afirmam certezas ou se busca cristalizar identidades.

Jacques Derrida em sua famosa conferência de 1994 intitulada “Memória: a questão dos arquivos”, editada no ano seguinte com

o título *Mal de arquivo*, enfrentou tanto a ideia de rememoração quanto a de arquivo. Discutindo o desejo de conceitualização do termo em Freud e seu entendimento na cultura judaica, mostrou como o desejo, ou o mal de arquivo, nasce ao mesmo tempo de inquietações ontológicas e nomológicas e de uma ambiguidade que está presente no termo grego *arkhè*, que tanto pode ser traduzido como princípio originário e como lugar onde a lei dos deuses ou dos homens comanda a lei social, ou o que se vive como comum. Princípio ou ordem, poderíamos acrescentar que o termo *arkhè* compõe tanto a palavra arquivo quanto a palavra arquitetura e são um *constructo* onde a gênese ou o princípio é sempre um agora. Poderíamos aqui ainda sublinhar que arquivar, seja em grego seja em latim, guarda desse princípio originário a ideia de um *comunidades* e de certo modo, a ideia de possibilidade de construção e de partilhas – éticas estéticas, poéticas, políticas – cuja autoridade ou poder permanece, contudo, de sustentação incerta, exigindo interpretação e ação sem causa *a priori*, em cada agora, e no qual corpos porosos de ontem e de hoje se coimplicam, fusionam-se ou se desviam.

Farge e Derrida respondiam criticamente de diferentes modos a um fenômeno que iam crescer, observável não só na França mas também no Brasil, em torno das práticas de arquivamento e colecionismo, mas também dos regimes de memória e com eles os modos de pensar o tempo e, sobretudo, o passado e as formas de narrá-lo, debatendo, como vimos, a própria escrita da história em um caso, ou os significado de arquivar, no outro.

É certo que ao longo dos últimos 40 anos a expansão das práticas de arquivamento só cresceu ainda mais. Os debates sobre a não neutralidade da organização e manutenção de acervos documentais entre historiadores, arquivistas, bibliotecários e pesquisadores acompanharam-se da constituição de novos arquivos como um instrumento de lutas políticas ou culturais, com motivações diversas, o que vem sendo apontado como sintoma de um novo regime de historicidade.



De fato, viu-se a criação de um sem número de arquivos reunindo memórias e documentos referentes não só a novos campos do conhecimento, novos grupos sociais e novos temas, mas que também se associaram a movimentos sociais voltados para aspirações e lutas profissionais, identitárias, étnicas ou para estratégias culturais, acompanhada, segundo os países, pelo interesse ou descaso de autoridades. Como muitos, pode-se, assim, situar nos anos 1980 o ponto de inflexão desta virada epistemológica e nos regimes de historicidades em andamento e que vai de par com uma certa tomada de poder no campo da cultura da reflexão histórica e antropológica e, no plano social, com a emergência das lutas pós-coloniais, ou “decoloniais”, que propiciaram um novo protagonismo a grupos subalternizados até muito recentemente.

Se quisermos, este livro dedicado aos arquivos de arquitetura e de uma cidade em particular – São Paulo –, pode ser visto como uma espécie de testemunho multiforme desse desejo de interpelação dos arquivos, do seu alcance na formação profissional, mas também sobre as formas como se pensa o tempo, a cidade e suas formas construídas e sociais em suas inter-relações e o que permaneceu silenciado e compete falar. Nasce, assim, claramente, dessa interpelação viva dos regimes de rememoração, da história, da memória e da própria noção de arquivo e como se pode eventualmente pensá-la. Nasce, enfim, das práticas dos organizadores e dos diferentes autores que reuniram no exercício silencioso, cotidiano, íntimo que fazem com um acúmulo de rastros de imagens e sobrevivências do dito e do não dito. Papéis, fotografias, mapas, croquis, projetos, desenhos, textos: não importa.

Nesta obra, os diferentes autores parecem não querer ver estes vestígios do passado, retirados do fluxo da vida, como resíduos mortos de um passado morto. São, antes, como fragmentos que se impõe em meio a inúmeros outros rastros, fazendo suas aparições da noite do tempo diante dos olhos do pesquisador. E nessa condição parecem à espera de serem colocados em um comum ampliado como memória pública e em uma história no presente do presente e do porvir.

Georges Bataille, arquivista que também o foi na Bibliothèque Nationale em Paris, escrevendo sobre a experiência das obras de arte no Louvre e de quando o público saía às ruas, no momento que suas portas se fechavam, resumiu: “os quadros nada mais são do que superfícies mortas e é junto às multidões que se produzem os jogos, os lampejos, as correntes elétricas...”. Talvez se pudesse dizer com ele que nos arquivos e em seu silêncio é onde o pesquisador se vê, como à saída do museu, animado por esse mesmo “desejo de se parecer com as celestes aparições que viu e ainda brilham em seus olhos” e que deseja, como historiador, levar às ruas. Entretanto, a experiência dos arquivos talvez seja corporalmente ainda mais radical porque, sem imagens, o pesquisador está diante da errância cega de seu próprio desejo e de sua imaginação, e é com ela, e com as hipóteses que confronta e que cria, que ele transita em busca desse comum, sempre incompleto e inalcançável como fato, mas que ele adivinha nos horizontes da utopia.

De diferentes modos, em cada uma das três partes em que se organiza *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* – Indagar, organizar, conservar; Narrar, ensinar, difundir ou Coletar, gerir, dialogar – percebe-se que estas noções sabem-se irredutivelmente enlaçadas. Percebe-se, ainda, que não se está diante de narrativas em torno de uma ideia de história fechada. Tampouco se está diante de um passado ou de uma memória que se fazem presentes com inocência ou intencionalidades explícitas em suas aparições e sucessivas construções e reconstruções.

De forma direta ou indireta, o que seus autores insistem em sublinhar, antes de tudo, é a movimentação dos seus próprios corpos com esse acumular-se que se chama arquivos. Um movimento que é o próprio gesto ambíguo de levar o arquivamento e a memória ao seu fim primeiro – ao seu nascedouro – diante da perda, da morte, da ruína e que se funde não só na operação de arquivamento, mas em seu avesso. Isto é, no ato de considerar o que e como se coleta, guarda, gere, cultiva e difunde ou quando se busca indagar porque e o que transmitir. Isto é, quando se escreve, quando se narra e quando se pensa o tempo, o ser e o comum tanto como

efemeridade, fragilidade, indeterminação, ou como potência, necessidade ou sonho. Quando em suma, pensa-se com os arquivos a própria vida que os atravessa.

A história entre soma e diáspora, entre o que teria sido e o que ainda não é, passa a ser não mais repositório de um passado inerte, mas o desafio de, entre o lusco-fusco de papéis esparsos, dizer e desdizer os dizíveis do presente diante da convulsão e suspensão do tempo. Nestes termos os arquivos não são o lugar de uma história pretérita, mas o espaço de vozes díspares – de vencedores e vencidos, de anônimos ou figuras tidas como exemplares, de fantasmas cujos espectros mal se distinguem em meio a um turbilhão de dúvidas e caminhos possíveis. Lugares silenciosos diante do imemorial, os arquivos convidam a uma pausa quando o tempo apaga o próprio tempo e palavras e nexos flutuam entre a possibilidade e a necessidade do destruir, do conservar, do subverter, do transformar e de seus próprios impulsos e limites.

Com suas perguntas e dúvidas, organizadores e autores deste pequeno livro enfrentam colaborativamente essa condição incerta e enigmática da percepção, da recepção, da co-afetação, ou da transmissão de coisas que cada corpo faz suas. Com eles, percebe-se as forças de individuação, coesão e dissolução que cada qual exerce em seu momento oportuno, necessário e contingente. Insidiosamente, fazem não esquecer que só os corpos em suas práticas são o lugar e o abrigo irredutível da memória. Em momento de riscos de anomia, de afrouxamento de vínculos sociais, de mutações culturais e epistemológicas e também de perigo, *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* chega em boa hora: justo no tempo em que possibilidade e necessidade se encontram.



APRESENTAÇÃO

# **Diálogos cruzados: guardar, narrar e viver**

ANA CLAUDIA VEIGA DE CASTRO

JOANA MELLO DE CARVALHO E SILVA

EDUARDO AUGUSTO COSTA

Arquivo é construção social. Arquivo é discurso. Arquivo é poder. Se tomarmos essas três assertivas como chave de leitura aos textos reunidos neste livro, podemos pensar de que maneira os arquivos têm assumido um protagonismo nos campos da memória, da história, do conhecimento e das identidades nas últimas décadas. Aqueles que os organizam, conservam, coletam, descartam, mas também aqueles que pesquisam, narram, ensinam, difundem, exercem um papel fundamental na forma como se reconhece e se apresenta o próprio mundo social. Não sendo imunes aos contextos históricos, tais ações, por vezes naturalizadas, passaram a ser examinadas e revistas, como parte do giro epistemológico da década de 1970, que desmontou narrativas totalizantes e consolidadas, e abriu espaço para uma pluralidade de interpretações. Assim, não é estranho vermos hoje o questionamento constante das ordens das escolhas e das exclusões que constituem todas aquelas ações. É nesse caminho que os próprios documentos e suas estruturas de guarda, conservação e difusão deixam de ser exclusivamente ferramentas para o conhecimento, tornando-se, elas mesmas, objeto de pesquisa e de projeto.

O propósito deste livro, *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo*, que reúne contribuições de pesquisadores da história, da arquitetura, do urbanismo, da cidade e das artes, bem como de bibliotecárias e arquivistas de instituições e universidades públicas do estado de São Paulo, é contribuir para discutir tais problemas, em especial nos campos da arquitetura e do urbanismo<sup>1</sup>. Em um momento de discussão intensa e crucial sobre o papel do Estado e de instituições públicas e privadas na salvaguarda do patrimônio, seja ele projetado, edificado ou simbólico, as contribuições aqui reunidas dão a ver um longo caminho já percorrido e uma não menos extensa agenda de ação e reflexão<sup>2</sup>.

Ao recuperarem o contexto de formação de acervos de arquitetura e urbanismo, em especial o da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), mas não apenas, bem como a partir dos acervos as possibilidades de construção de

novas narrativas, os autores nos convidam a refletir sobre práticas didáticas, de pesquisa e de gestão e conservação de documentos, com seus rebatimentos no campo profissional, evidenciando os múltiplos vínculos entre os nove atos que escolhemos para organizar o conjunto de textos: indagar, organizar, conservar na primeira parte; narrar, ensinar, difundir na segunda; coletar, gerir, dialogar, na terceira.

Pois que é a partir de uma abordagem atenta às dimensões sociais, materiais e simbólicas da arquitetura em sua relação com a cidade, e desta última com os objetos construídos; às relações entre produção e consumo, sociedade e cultura; e aos diversos agentes envolvidos na concepção e realização de uma obra, um plano ou uma cidade; que materiais sob a guarda dos arquivos de arquitetura e urbanismo se tornam fontes, e que documentos já assimilados pela historiografia são revisitados, impulsionando revisões nas categorias e formas de catalogação, bem como nas plataformas de difusão e consulta.

Este volume, organizado em três partes que se relacionam e se auto iluminam, ao enfatizar as relações entre arquivos, narrativas historiográficas e memória a partir das experiências de profissionais de campos diversos do conhecimento envolvidos na gestão, uso e difusão de documentos, busca promover o debate e oferecer novos elementos para o pensamento e a ação.

A primeira parte – INDAGAR, ORGANIZAR, CONSERVAR – cumpre o papel de introduzir o leitor no universo deste livro e dessas questões. Partindo dos sentidos contidos na ação de indagar, desde sua etimologia – o ato de buscar diligentemente descobrir alguma coisa –, é de fato um sentido de pergunta que anima os artigos nela reunidos. Deste modo, propõe-se com esse conjunto de textos investigar, averiguar, examinar, perscrutar, não de modo desinteressado, ao contrário, diligentemente, a compreensão das formas urbanas e arquitetônicas, em suas especificidades e em suas possíveis relações, em seus usos, experiências, sujeitos e materiais.

O primeiro capítulo, “Arquivos municipais: repositórios de fontes para a pesquisa no campo da arquitetura e do urbanismo”,

tem a função de descortinar os termos e os sentidos em torno dos arquivos, partindo de uma instituição fundamental para a investigação dos elementos cotidianos que fazem a cidade: o Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. A supervisora do seu acervo permanente, Karla Maestrini, apresenta, juntamente à descrição dos conjuntos documentais ali depositados, as formas de organização mobilizadas na conservação de tais documentos, bem como as políticas de aquisição para a sua continuidade como um arquivo aberto. Nesta reflexão, aponta as especificidades e os desafios de salvaguarda dos documentos de arquitetura e urbanismo que ali encontram abrigo.

O artigo de Karla Maestrini permite pensar arquitetura e cidade como uma espécie de estrutura tangível, sustentada por uma infraestrutura intangível, mobilizando ambas, em suas existências, uma série de agentes e culturas disciplinares que geram compreensões de mundo e representações. Dito de outro modo, como parte de uma cultura urbana que se atém à materialidade, mas que dá a ver também seus aspectos menos visíveis, envolvendo e mobilizando numerosos agentes, entre os quais, o cidadão comum. É nesse tipo de arquivo, justamente, que é possível flagrar as múltiplas interações desse cidadão com o Estado, por meio de registros de diversas ordens ali recolhidos, organizados e catalogados. Evidencia-se assim a importância da manutenção do patrimônio documental do país, fonte inesgotável de perguntas para a cidade e a sua arquitetura. Ao mesmo tempo, por meio das coleções particulares ali depositadas, reflete-se sobre os sentidos da acumulação documental operada por indivíduos – notórios ou comuns – e as formas de assimilação dos mesmos ao contexto do interesse público.

Os atos de organizar e conservar, inerentes às práticas de arquivo, somam-se ao de indagar, explicitados pelas três pesquisas apresentadas nesta primeira parte – conduzidas por Ana Lanna, Ana Paula Nascimento e Beatriz Bueno – todas elas sediadas na FAUUSP, mas com interfaces disciplinares e institucionais diversas e sentidos de extroversão múltiplos.



A primeira abordagem, cujo enfoque da reflexão é sobretudo metodológico, apresenta no artigo “Um bairro italiano em São Paulo: arquivos e fontes para uma história do Bixiga” os rendimentos do cruzamento das diversas fontes de pesquisa no sentido de se reconhecer múltiplos grupos sociais, suas formas de ocupar e morar na cidade. Tal procedimento de pesquisa, ancorado em um projeto coletivo dirigido pela pesquisadora, permite o entendimento da formação do espaço urbano na sua pluralidade de processos, identificando-se a diversidade dos proprietários, dos usos e os ritmos de transformação do bairro. Mas evidencia também o caráter sempre provisório das investigações, ao explicitar que a construção de um bairro italiano flagrado naquele conjunto de materiais tende a minimizar a presença negra no território – diante da própria natureza dos materiais: títulos de uso e propriedade de imóveis, solicitações de reformas e construções. O texto de Ana Lanna contribui ainda para uma reflexão acerca da formação de novos acervos documentais – em função da reunião provocada por um determinado problema de pesquisa –, lembrando que a pesquisa como produção do conhecimento é sempre uma atividade coletiva, de maneira que seus resultados e materiais podem e devem continuar a contribuir para novas investigações.

Antes das outras duas pesquisas, o artigo de Eliana de Azevedo Marques, “A seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUSP: origem e história”, como deixa explícito seu título, apresenta a formação deste setor, responsável pela guarda, sistematização e difusão de todos os materiais doados à faculdade e que dizem respeito à cultura arquitetônica brasileira. O arquivo, neste artigo, mostra-se como processo. Ao reconhecer as bibliotecárias responsáveis em cada etapa de formação do acervo, a autora evidencia a importância fundamental da qualificação do servidor público, atuando em parceria com docentes e, de modo cuidadoso, contribuindo na conservação e na difusão dos materiais. Esse caminho histórico – a história do arquivo – permite uma leitura *pari passu* da própria historiografia, na medida em que se explicitam nas aquisições os interesses de pesquisa ou se evidenciam as

perspectivas de consagração deste ou daquele tema. É notável a incidência da ação de alguns professores da casa, tais como Carlos Lemos, Benedito Lima de Toledo ou Nestor Goulart Reis Filho, e o impacto de suas ações e decisões na formação de uma geração de historiadores da arquitetura e do urbanismo, cujas pesquisas passam a se dedicar a linguagens e preceitos arquitetônicos até então pouco estudados, reconhecendo e consagrando novos campos de interesse. A leitura do texto permite compreender desse modo o próprio arquivo como documento para aqueles que se interessam pela historiografia produzida na instituição. Os dois capítulos seguintes são enriquecidos por essa leitura.

Ana Paula Nascimento, pesquisadora que define como objeto de interesse em seu pós-doutorado uma das coleções da FAUUSP ainda pouco estudada, estabelece no artigo “Samuel das Neves: uma possível biografia profissional” a discussão em torno da própria montagem das coleções, seus interesses desde sua doação, as seleções e os descartes que operaram na sua formação. Com isso, contribui para colocar em xeque a ideia de “estabilidade dos documentos”, na medida em que chama a atenção para o fato de que não apenas as perguntas dos pesquisadores, mas também o tratamento técnico que os documentos recebem quando de sua catalogação, assim como seus lugares de guarda e as ações a que foram submetidos, incidem sobre seus sentidos. É desse modo que, orientada pela pergunta da biografia intelectual de um profissional da cidade, a pesquisadora reconstitui a trajetória individual de Samuel das Neves explicitando as lacunas biográficas e tomando-as como índice da própria narrativa até então dominante. Ao mesmo tempo, ao mobilizar a arquitetura sempre em relação à cidade, como prática profissional que envolve vários agentes, apresenta-a como um conhecimento disciplinar e também como uma atividade econômica, indicando como os resultados estéticos também são frutos de negociações e embates. A ideia de uma rede de sociabilidade apoiando a ação dos arquitetos, que aparece na biografia de Samuel das Neves, é retomada com centralidade no capítulo seguinte.

Em “Cem anos de Ramos de Azevedo – Severo & Villares (1879-1980): acervo documental e legado arquitetônico-urbanístico”, Beatriz Bueno, ao sintetizar resultados de distintos projetos de pesquisas sobre a trajetória do arquiteto Ramos de Azevedo (e as várias formações de seu escritório), elaborados ao longo de décadas e se apoiando em ações de salvaguarda e trabalhos investigativos anteriores, discute a difusão de suas pesquisas em exposições e publicações. Como professora e pesquisadora, Beatriz Bueno indica as amplas possibilidades de ordenamento, conservação e gestão desses materiais, revelando parcerias entre as instituições públicas (e em alguns casos também privadas) e destacando a importância dos financiamentos (aqui também, públicos e privados) para a elaboração de tais trabalhos. Ao indagar o material com olhos contemporâneos, a autora redimensiona a compreensão daquela figura notável como parte de uma rede profissional nacional e internacional, abrindo com isso, juntamente aos seus numerosos orientandos, novas frentes de investigação a partir do manejo das diversas fontes. O artigo sublinha ainda a importância das tecnologias de informação, tanto no sentido da conservação quanto no da difusão, indicando a passagem para as discussões da segunda parte deste livro.

A ênfase no segundo conjunto de textos – NARRAR, ENSINAR, DIFUNDIR – recai sobre os modos de narrar e seus vínculos com a historiografia, o ensino e a difusão. Vemos aqui outros usos dos arquivos, não apenas vinculados à pesquisa e à preservação. Estes textos aparecem articulados à formação dos arquitetos e urbanistas, seja do ponto de vista da cultura disciplinar e de sua história, seja do ponto de vista de outros campos do conhecimento e atuação profissional, exercidas na interface com as atividades da arquivística e da curadoria.

Esta segunda parte se inicia com o artigo de Maria Lucia Bressan Pinheiro, “O estudo da arquitetura colonial brasileira: sua inserção no curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo”. Nele, a autora apresenta o contexto de formação, as características e os usos dos acervos bibliográficos e iconográficos dedicados à arqui-

tetura colonial produzidos nas primeiras décadas do século xx, que orientaram e também foram produzidos durante a formação dos futuros arquitetos da Escola Politécnica. Ao fazê-lo, mostra o vínculo entre os materiais que compõem estes acervos – textos, fotografias, desenhos, réplicas – não apenas com os esforços de valorização do período colonial (e, com isso, de mudanças do ensino, ao menos do ponto de vista de seus modelos), mas também com o método vigente de ensino da arquitetura. Fruto do contexto disciplinar acadêmico e de uma nova atenção à produção arquitetônica local, então nomeada “brasileira”, esses materiais foram produzidos em levantamentos de campo e excursões técnicas dos professores para estudos e registros, sendo mobilizados nas aulas de história e de projeto. Olhados na atualidade, a partir dos seus problemas de pesquisa, a autora passa a tratar esses materiais como documentos que testemunham um momento de valorização da arquitetura colonial, de transformação do ensino da arquitetura no Brasil, da constituição das primeiras explicações de sua história e da difusão do Neocolonial.

A assimilação pelo então setor de projetos, hoje seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP, de parte dessa produção, com a doação da Coleção Victor Dubugras em 1994, aponta como esses documentos, e a própria seção, fizeram parte da revisão historiográfica da arquitetura brasileira que buscou rever a narrativa sobre a produção acadêmica no país. Revisão esta empreendida por professores muito ativos na constituição dessa seção, como aqueles mencionados acima, e que formariam uma nova geração de historiadores da arquitetura com desdobramentos que atingem inclusive a geração dos pesquisadores que organizam este livro.

Esta revisão incide também no âmbito do ensino, mas um ensino já muito distante daquele ministrado na Escola Politécnica, como mostram José Lira, Jonas Delecave, Victor Próspero e João Fiammenghi no artigo “Acervos, histórias e arquiteturas: notas sobre ensino e pesquisa”. Para circunstanciar historicamente essa diferença, os autores mostram que os esforços de levantamento,

reconstituição e análise da arquitetura brasileira teriam desdobramentos a partir dos anos 1930 na consolidação de políticas de preservação e conservação do patrimônio nacional. Como parte dessas políticas inclui-se a formação de arquivos históricos em instituições diversas, como a própria seção técnica de materiais iconográficos da FAUUSP – foco de análise do texto –, que informaram a escrita e o ensino da história. Uma história que vai se consolidando a partir de outras perspectivas disciplinares, inclusive da arquitetura, e que passa a ser cada vez mais entendida como uma produção social complexa, irreduzível ao estatuto de obra de arte e da prática autoral. O texto apresenta e discute uma iniciativa empreendida pelos autores na disciplina optativa “Historiografia da arquitetura e projeto social”, ministrada na FAUUSP, dedicada ao manejo das coleções de escritórios de arquitetura sob guarda da instituição. A partir dessas coleções, os estudantes foram incentivados a refletir sobre a historiografia e também sobre as práticas sociais, materiais e discursivas da arquitetura. Os autores argumentam que a proposta, além de apresentar aos estudantes os materiais e instrumentos de pesquisa e extroversão do conhecimento acadêmico que embasam as atuações profissionais nos campos da historiografia, do projeto e da preservação, também os habilita a atuarem em áreas da profissão dedicadas à organização, conservação, difusão e curadoria dos documentos de arquitetura e urbanismo.

Esse interesse manifesto pelos autores e compartilhado por outros docentes da FAUUSP passou também a orientar, mais recentemente, a gestão, conservação e difusão da seção técnica de materiais iconográficos, como mostra o capítulo “Acervo iconográfico da FAUUSP: desafios e perspectivas”, de Gisele Ferreira de Brito. Nele, a autora apresenta a crescente demanda por parte de pesquisadores e docentes pelo acervo, notadamente por materiais pouco ou ainda não trabalhados pela historiografia. Gisele Brito chama atenção para o fato de que a diversidade de usos dos materiais sob a guarda da seção, seja em trabalhos acadêmicos, salas de aulas, palestras, publicações, seja em filmes, documentários e exposições, orienta

não apenas as políticas de cessão e empréstimo de tais materiais, mas uma série de outras ações. Entre elas, a própria organização e conservação dos documentos, na medida em que fomenta projetos de pesquisa, participação em editais de graduação, extensão e conservação e a construção de parcerias em eventos acadêmicos e curatoriais, que por sua vez podem resultar na formulação de novos problemas de pesquisa, na reorganização das narrativas e na construção de novas interpretações. Fica clara a preocupação da seção com a ampliação da difusão das coleções, merecendo destaque a parceria entre a FAUUSP e a Associação Wiki Movimento Brasil, bem como a criação do portal Acervos, cuja funcionalidade aponta para possibilidades de construção de redes entre arquivos diversos e a amplificação de diálogos institucionais e de pesquisa. O artigo que fecha essa segunda parte, “Euforia e pragmatismo: utilizando arquivos arquitetônicos”, é assinado por André Tavares, que reflete sobre alguns usos dos arquivos de arquitetura e sobre como esses usos são informados e constituem uma maneira específica de pensar a disciplina e seu papel social. O primeiro uso está diretamente vinculado às atividades de pesquisa e ao interesse de rever as narrativas habituais sobre a arquitetura moderna portuguesa. A estratégia adotada para proceder a esta revisão, bem como seu enfoque, foi se constituindo no embate com o arquivo, de maneira que ao final de sua pesquisa não se tratava apenas de examinar a produção moderna de arquitetura de maneira isolada, mas de pensá-la no contexto urbano e em sua capacidade de transformá-lo. O segundo uso notado pelo autor tem relação com as atividades de difusão e as possibilidades de apresentar ao público leigo uma leitura da arquitetura para além da obra de arte – produto autoral – vendo-a como fruto de uma profissão cuja prática e os usos são sempre coletivos, operando uma síntese entre as proposições do arquiteto, as demandas dos clientes e as possibilidades materiais e sociais de realizá-las.

Compartilhando a concepção e a forma de abordagem da arquitetura que orienta a organização deste livro, Tavares enfatiza em seu texto algo que nos interessa particularmente: se os arquivos

precisam de estudiosos, estes também precisam dos arquivos, e é essa necessidade compartilhada que os constituem mutuamente. O texto aponta para questões que são enfocadas de modo mais detido pelo terceiro conjunto de textos que completa este livro: a especificidade de cada arquivo, pelo tipo de material, disciplina e instituição de guarda; os desafios da catalogação e digitalização frente a essas especificidades e o interesse de construir redes solidárias de informações.

A terceira e última parte do livro – COLETAR, GERIR, DIALOGAR – apresenta reflexões igualmente relevantes para a renovação historiográfica, crítica e prática em torno da arquitetura e do urbanismo. Se nas duas primeiras trata-se de destacar a importância dos arquivos enquanto repositórios de documentos indispensáveis à revisão de pressupostos e narrativas, nesta o debate recai particularmente sobre a relevância dos arquivos enquanto instituições em si, mobilizadoras de discursos e práticas. A reflexão não incide, portanto, nas descobertas que podem ser identificadas ao se perscrutar cuidadosamente os documentos arquivados. Ao contrário, os artigos propõem uma reflexão que avalia a própria estrutura do arquivo enquanto manifestação de poder, imposição de práticas, e também de superação e enfrentamento de agendas contemporâneas.

É este o debate proposto por Solange Ferraz de Lima, em seu texto “Desafios contemporâneos do Museu Paulista da USP: acervos em diálogo”. Mobilizando de partida os desdobramentos suscitados pelo projeto Photo-Objets. Photographs as (Research): Objects in Archeology, Ethnology, and Art History, a autora explicita a importância da dimensão material dos artefatos, para além da sua condição pictórica, visual. Demonstra, assim, uma inflexão nos debates acadêmicos. Se antes pautadas exclusivamente pela visualidade, as reflexões sofreram um deslocamento em benefício de sua condição material, pressupondo uma vida social, uma cultura a qual os documentos estão associados de maneira imbricada. Mas aqui a autora alerta para a complexidade que se impõe em função dos processos contemporâneos de digitalização e extro-

versão, para não falar de documentos *nato digitais*. Em função deste novo cenário cultural, Solange Lima reconhece que as instituições detentoras de arquivos precisam estabelecer dinâmicas cuidadosas e associativas entre os processos de “documentação, pesquisa e conservação”. A partir da descrição de coleções do Museu Paulista e dos projetos a elas associados, demonstra-se como é fundamental que a instituição reconheça essas etapas do processo institucional, visando não apenas a possibilidade de desenvolvimento de novas pesquisas, mas também de novas práticas e propostas curatoriais, bem como a formação qualificada de graduandos e pós-graduandos. Reconhece-se, assim, que um arquivo – seja ele de um museu, centro cultural ou universidade – não pode ser engessado ou irredutível. Ao contrário, trata-se de uma estrutura que precisa ser problematizada e constantemente reavaliada, buscando potencializar suas possibilidades de ação e abordagem transdisciplinar.

Lauci Bortoluci Quintana, no artigo “Historiografia da arte no MAC USP: obras de arte, arquivo e biblioteca”, também contribui para o reconhecimento da importância das estruturas de informação como parte constitutiva das missões institucionais. Tomando a trajetória e os planos de ação do MAC USP como pressupostos para a reflexão, apresenta os dois *loci* informacionais deste museu: biblioteca e arquivo. No que se refere à biblioteca, destaca que as suas coleções cumprem o papel de organização de conjunto bibliográfico fundamental para a pesquisa relativa ao pensamento moderno nas artes plásticas brasileiras. Tem-se, assim, três coleções: a biblioteca do artista Italiano Paulo Rossi Osir constitui fonte expressiva para o reconhecimento das bases estruturantes do pensamento do artista, como também para a circulação de ideias na primeira metade do século XX; a de Mario Zanini, que não só apresenta referências a importantes artistas, mas também um debate teórico sobre a posição artística autônoma em relação ao academicismo do século XIX; e a de Walter Zanini, primeiro diretor do MAC USP, que expõe uma história institucional. A autora apresenta também o importante exemplo da recém-constituída



Coleção de Livros de Artista. Neste caso, demonstra que esta coleção é uma resposta aos interesses institucionais de pesquisa e curadoria, e que ela impõe, por sua complexidade material, dinâmicas dialéticas para a própria constituição dos instrumentos de busca e informação. Quanto ao arquivo institucional, Lauci Quintana apresenta questões semelhantes, destacando que tal estrutura precisa responder e trabalhar junto às demandas institucionais, bem como a de artistas, docentes, alunos, curadores e pesquisadores em geral, adequando-se aos estímulos e agendas do museu.

Se o trabalho de Lauci Quintana evidencia que pensar os arquivos é condição para o bom funcionamento do MAC USP, Giselle Beiguelman não deixa dúvidas de que o arquivo é instituição condicional para as formas de luta na contemporaneidade. Em “Das memórias conservadoras aos arquivos corrompidos: visualidades e formas de luta na contemporaneidade”, a autora apresenta uma instigante reflexão sobre a relação entre arte e políticas de memória. Tomando obras referenciais para o campo das artes, discute a relação entre os retratos renascentistas, produção de estatuária, medalhas e diários para a construção de uma representação adequada aos interesses de monarcas, religiosos e figuras públicas em geral. A memória passa pela representação, sua visibilidade, e é constitutiva de uma cultura essencialmente moderna no ocidente. É a partir desta reflexão que Giselle Beiguelman dá destaque ao lugar que os arquivos vieram a ocupar nas práticas artísticas, desde os anos 1920, para se consolidar em ações que visam disputar e construir valores contemporâneos. Foi desta forma que os arquivos passaram a ser instrumentos importantes no enfrentamento dos sistemas opressores, onde se pode dar voz não apenas aos excluídos, mas também revelar a violência das estruturas de poder. Frente a este contexto, a artista apresenta trabalhos que enfrentam as massas de dados digitais e as estéticas de banco de dados. É nos ruídos, nas falhas e lacunas – que ganham densidade em alguns de seus trabalhos artísticos, como em *Cinema Lascado* (2016) – que se demonstra a concretude e a importância do debate artístico contemporâneo associado aos arquivos.

“Sítios de consciência: história, trabalho em rede, arquivos”, apresentado por Renato Cymbalista, fecha esta coletânea estabelecendo uma importante relação entre os arquivos e os *sítios de consciência*. Constituída como forma de contraposição às narrativas dominantes operadas por estados nacionais, Cymbalista dá destaque à emergência de uma rede de instituições que se constituiu, na virada para o século XXI, para organizar narrativas próprias e defender suas memórias através do questionamento e reinterpretação de arquivos existentes, mas também da acomodação e criação de novas estruturas. Para tanto, o autor apresenta um histórico de dez instituições, capitaneadas pelo Tenement Museum de Nova York, destacando a implementação da rede, seus desafios e alguns de seus desdobramentos. Se os sítios de consciência estabelecem uma relação explícita com o enfrentamento de narrativas dominantes, a estratégia arquivística entra como elemento condicional para dar concretude, evidência, aos novos discursos narrados. Trata-se de uma forma de ação muito semelhante à que os artistas vêm utilizando, e não é por menos que esta rede se estabelece dentro de uma instituição museológica. Aqui, a dimensão operacional tem novamente seu sentido de ação como elemento constitutivo. O trabalho de Cymbalista completa este conjunto de reflexões demonstrando, uma vez mais, que as formas de reconstrução social e enfrentamentos passam inequivocamente pelos arquivos.

Ao organizar e apresentar os textos que compõem este livro, procuramos apontar relações possíveis entre eles e destacar questões centrais que estruturam as três partes deste livro. Outros vínculos e aproximações certamente podem ser construídos durante a leitura, em parte graças à aposta de reunir experiências diversas de inserção profissional e institucional, na perspectiva arquivística e historiográfica, nas práticas de ensino, pesquisa e difusão. Se a ênfase dos artigos aqui reunidos recai sobre as experiências realizadas em São Paulo, é desejo dos organizadores ampliar o debate, aproximando essas discussões de outras em curso no Brasil e fora, de modo a articular redes nos sentidos aqui apresentados

pelos diversos autores<sup>3</sup>. Debates que podem partir das questões e desafios aqui colocados e outros que estão na ordem do dia ou são suscitados pela leitura dos trabalhos.

Para fechar este livro abrindo um diálogo, colocamos aqui algumas perguntas que nos parecem importantes. Como proceder as revisões de catalogação e políticas de arquivo diante das revisões historiográficas, das mudanças nas práticas profissionais do campo da arquitetura e do urbanismo, e também das lutas por representação e memória? Como estabelecer balizas nos arquivos, articuladas às missões das instituições que os detêm? Como construir redes de informações que permitam um diálogo produtivo e qualificado entre instituições? Como articular documentos produzidos pelas pesquisas com os arquivos a partir dos quais elas foram realizadas? Como dar visibilidade aos arquivos e permitir que tais estruturas possam contribuir de modo ativo com a produção intelectual e, prioritariamente, com a transformação social? O tema dos arquivos é denso e, por certo, outras perguntas poderiam se somar a estas.

Esperamos que este livro possa suscitar algumas respostas, e seja uma oportunidade de ampliar o debate em torno dos arquivos, que é estrutural para a arquitetura, o urbanismo e, por consequência, para toda a sociedade, em seu sentido amplo, democrático e libertário.

Março de 2021

## Notas

<sup>1</sup> O livro dá continuidade, aprofunda e amplia as discussões iniciadas no seminário Arquivos, Historiografia e Preservação: Perspectivas Contemporâneas, realizado em 2018 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo por iniciativa dos organizadores desta publicação.

<sup>2</sup> Entre as quais destacamos aquelas que de maneiras diversas contribuíram às discussões que aqui se apresentam: Centro de Arquitetura e Urbanismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (fundado por Jorge Paul Czajkowski); Grupo de Trabalho Arquivos de Museus e Pesquisa (coordenado por Ana Gonçalves Magalhães); Rede Cronologia do Pensamento Urbanístico (coordenada por Margareth da Silva Pereira e Paola Berenstein Jacques); Rede Latino-Americana de Acervos de Arquitetura (coordenada por Leonardo Castriota); Projeto Artistas Viajantes e a Visão da Natureza, que resultou na exposição “O Brasil dos Viajantes” (coordenado por Ana Maria Belluzzo).

<sup>3</sup> Este é um dos objetivos do grupo de Pesquisa CNPq Arquivos, Fontes e Narrativas: Entre Cidade, Arquitetura e Design.

**Ind  
organ  
cons**

**agar,  
izar,  
ervar**

# **Arquivos municipais: repositórios de fontes para a pesquisa no campo da arquitetura e do urbanismo**

KARLA MAESTRINI

De acordo com o *Dicionário de Terminologia Arquivística*, o Arquivo Municipal é a “instituição responsável pelos conjuntos de documentos acumulados por órgãos dos poderes executivo e legislativo, no âmbito da administração municipal direta ou indireta” (CAMARGO e BELLOTTO, 1996 p. 7), ou seja, é o órgão ao qual está atribuída a função de custódia e tratamento dos conjuntos documentais produzidos e acumulados pelas Câmaras de Vereadores e prefeituras no exercício de suas atividades rotineiras<sup>1</sup>.

Os arquivos públicos brasileiros obedecem à mesma lógica de organização das esferas governamentais dividindo-se em: Arquivo Nacional, Arquivos Estaduais e Arquivos Municipais, “sem qualquer relação de subordinação entre eles, cada qual encarregado dos conjuntos de documentos acumulados por órgãos da administração direta ou indireta em sua esfera de jurisdição, respeitada a independência dos poderes” (CAMARGO e MACHADO, 1999, p. 14).

O município é geograficamente o local em que se inserem as instâncias de poder constituídas nos estados e na União. Destarte, é nesse espaço que a aproximação entre Estado e indivíduos se dá de forma mais clara e direta. Posto em outras palavras, podemos dizer que é no âmbito da cidade, no vai e vem da vida cotidiana, que as pessoas se relacionam com o poder público e suas diversas facetas.

Qualquer que seja o tamanho do município, existe estreita correspondência entre a demanda social de serviço e as instituições de poder público criadas para satisfazê-las. A circulação de documentos e sua acumulação em arquivos são uma consequência natural desse processo, uma espécie de produto necessário do funcionamento de cada órgão: ao mesmo tempo em que constituem instrumentos ou veículos da ação do governo municipal, dos documentos testemunham as relações deste com a comunidade a que serve, daí o interesse que continuam mantendo para as próprias instituições e para os munícipes. (CAMARGO e MACHADO, 1999, p. 17.)



O simples ato de ir a uma consulta em um posto público de saúde gerará documentos comprobatórios do atendimento prestado ao indivíduo naquele equipamento de saúde; a construção de uma casa, de um prédio, deixará registros provando que um projeto de edificação foi apresentado à prefeitura para ser aprovado, assim como o diário de classe do professor comprovará as presenças e ausências das crianças que estudam em dada escola municipal. Esses são apenas alguns exemplos de atividades realizadas cotidianamente que envolvem a administração municipal e os cidadãos. Assim sendo, o arquivo municipal, ao resguardar a produção documental dos órgãos e entidades que compõem a sua esfera de jurisdição, além de garantir a preservação da memória institucional, fornece dados para o planejamento, monitoramento e controle das atividades desenvolvidas pela própria administração pública, bem como oferece a garantia de “comprovação de direitos individuais e coletivos (...)” (BERNARDES e DELATORRE, 2008, p. 6) que permanecem registrados nos documentos.

### **O Arquivo Histórico Municipal de São Paulo – um breve histórico da instituição**

Na cidade de São Paulo, o arquivo público responsável pela guarda e preservação da documentação considerada de caráter permanente e histórico<sup>2</sup> é o Arquivo Histórico Municipal (AHM). A instituição foi fundada no ano de 1907 através da Lei 1.051, de 17 de outubro, que criou na Secretaria Geral da Prefeitura uma seção responsável pelos serviços de instrução pública, estatística e arquivo municipal. Por meio desse dispositivo legal definiu-se que “todo o patrimônio arquivístico, das Câmaras e Intendências seria transferido para a Prefeitura, que deveria reorganizá-lo e divulgá-lo”.

Em 1935, através do Ato nº 861, de 30 de maio do corrente, instituiu-se o Departamento de Cultura do Município. Dentre suas divisões estava a divisão de documentação histórica e social. O referido setor comportava uma subdivisão denominada documentação histórica, responsável pelas atribuições de: “recolher,

restaurar e conservar documentos históricos ou antigos, pondo-os em condições de serem consultados e publicados.” Acredita-se que a subdivisão de documentação histórica tenha sido a responsável pelo desenvolvimento e manutenção da rotina de atividades que o Arquivo apresenta até os dias atuais.

Após diversas mudanças administrativas ocorridas ao longo do tempo, em 2012, por meio da lei 15.608, de 28 de junho, o Arquivo tornou-se um departamento dentro da Secretaria Municipal de Cultura, sendo reorganizado pelo Decreto nº 57.528, de 12 de dezembro de 2016.

Atualmente, o AHM é o órgão responsável pela preservação, tratamento técnico, acesso e divulgação de toda documentação produzida e acumulada pela administração pública municipal desde meados do século XVI até a primeira metade do século XX. O seu acervo é reconhecidamente de valor probatório e histórico-cultural.

### **O Arquivo Histórico Municipal e seu acervo**

O AHM possui cerca de 2.035 metros lineares de documentos textuais, iconográficos e audiovisuais produzidos e acumulados pelo executivo público municipal e alguns entes privados no exercício de suas funções. Mais da metade de seu acervo é constituída por documentação pública, advinda dos fundos Câmara Municipal de São Paulo, Santo Amaro e Prefeitura Municipal de São Paulo.

O fundo Câmara Municipal de São Paulo<sup>3</sup> reúne três séculos de documentação referente à administração pública da capital paulistana, abrangendo o registro das atividades administrativas da Vila de Santo André da Borda do Campo<sup>4</sup> a partir de 1555 – a primeira povoação do Planalto de Piratininga – até a instituição da prefeitura municipal em 1899.

Devido às especificidades dos órgãos camarários durante o período colonial e no império, nesse fundo encontramos as funções relacionadas ao desenvolvimento de atividades executivas, legislativas e judiciárias, tais como: vereança, almotaçaria, administração financeira, execução jurídica, administração de pessoal, protocolo,

regulação, escrituração, prestação de serviços como de educação, higiene e limpeza, obras, transportes, etc. (ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL, 2017, p. 11).

O fundo Santo Amaro, por sua vez, reúne os documentos produzidos e acumulados pela antiga Câmara da Vila de Santo Amaro instituída em 1833 e, posteriormente, pela prefeitura desse município incorporado à cidade de São Paulo em 1935. A documentação foi transferida para o Arquivo Histórico em 1976. Até então, encontrava-se sob custódia da Administração Regional de Santo Amaro<sup>5</sup>. Por fim, o fundo Prefeitura Municipal – último dos fundos públicos aqui apresentados – reúne documentos produzidos e recebidos pelo executivo público municipal desde sua criação em 1899 até 1935. Por se tratar de um órgão ainda em atividade, o fundo em questão é considerado um fundo aberto<sup>6</sup>.

Para além da data-limite de 1935, o referido fundo contém alguns segmentos documentais recolhidos ao Arquivo Histórico ao longo das últimas três décadas<sup>7</sup>. São esses:

- O conjunto de documentos produzidos e acumulados pelo Departamento de Cultura (1935 – 1940).
- O conjunto de documentos produzidos e acumulados pela Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo (1951 – 1967).
- As séries de livros de inumação, adjudicação e arrecadação dos cemitérios públicos municipais (1858 – 1977).
- O conjunto de documentos produzidos e acumulados pelo Instituto de Previdência Municipal (IPREM) (1909 – 1971).
- Os registros da atividade de fiscalização de elevadores na cidade de São Paulo (1937 – 1980).
- O conjunto de documentos produzidos e acumulados pela Comissão Municipal da Verdade (2014 – 2016).
- O conjunto de documentos produzidos e acumulados pela futura Secretaria Municipal de Cultura (1940 – 1990, com falhas).

Assim como grande parte dos arquivos públicos, o Arquivo Histórico de São Paulo também dispõe em seu acervo de documentos de natureza privada. O arquivo privado, também conhecido como arquivo particular, é entendido como o “conjunto de documen-

tos acumulados em decorrência das atividades de pessoas físicas e jurídicas de direito privado, depositados ou não em instituições públicas” (CAMARGO e BELLOTTO, 1996, p. 8). A existência de arquivos e coleções privadas em instituições arquivísticas públicas se deve ao reconhecimento de sua função social. De acordo com a lei federal nº 8.159, popularmente conhecida como “Lei de Arquivos”, em seu artigo 15: “Os arquivos privados identificados como de interesse público e social poderão ser depositados a título revogável, ou doados a instituições arquivísticas públicas”<sup>8</sup>.

Os fundos e coleções particulares que integram o acervo do AHM são fruto de doações recebidas desde a década de 1980 até os dias atuais. Apesar de a instituição não dispor de instrumentos legais que definissem bem os critérios adotados para o recebimento de doações de arquivos e coleções privadas<sup>9</sup>, buscava-se incorporar ao acervo conjuntos documentais que dialogassem com a história da cidade e da administração pública municipal.

Dessa forma, o AHM recebeu arquivos e coleções privadas de famílias da aristocracia paulista, personalidades políticas, intelectuais, artistas e profissionais (engenheiros, arquitetos e urbanistas) cuja história de vida foi reconhecida como integrada à história da própria cidade. São esses:

- Fundo Jorge de Macedo Vieira – engenheiro e urbanista responsável pelo desenvolvimento de projetos de loteamento na capital, cidades do interior e em outras localidades do país.
- Fundo Armando Prado – advogado formado pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e descendente de uma das grandes famílias da aristocracia paulistana.
- Fundo Escritório Caio da Silva Prado – descendente da tradicional família da aristocracia paulista Silva Prado, esteve à frente de seu escritório entre 1912 a 1947. Depois de sua morte em 1947, o Escritório foi administrado por seus familiares até 1974.
- Fundo Lucas de Siqueira Franco Neto – fazendeiro e político nascido em uma das famílias mais influentes da região de Atibaia. Foi também acionista da Cia. Mogiana de Estradas de Ferro; No que tange às coleções custodiadas pelo AHM<sup>10</sup>:

- Coleção Severo e Villares – reúne projetos arquitetônicos de obras públicas executadas na cidade de São Paulo, como: Mercado Municipal, Teatro Municipal, Estádio do Pacaembu, entre outros, assinados pelo Arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo.
- Coleção João Brito da Silveira Leme – é composta por desenhos técnicos, projetos de construção e diversos exercícios de estudos de cálculo desenvolvidos pelo engenheiro formado pela Escola Politécnica de São Paulo, nos tempos da faculdade.
- Sara Brasil – coleção de mapas topográficos da cidade de São Paulo realizados pela empresa italiana Sara em 1924.
- VASP-Cruzeiro – coleção de mapas topográficos da cidade de São Paulo referentes à década de 1950.
- Coleção de jornais e periódicos – reúne 14 títulos de jornais e quatro periódicos (1832 – 1989) provenientes de doações e recolhimentos de documentos.

### **Documentos de arquitetura e urbanismo**

Ao voltarmos nossos olhos para os acervos dos Arquivos Municipais, certamente encontraremos documentos referentes às atividades desempenhadas pelo poder público na área de desenvolvimento urbano. Essa grande área normalmente engloba o registro das ações desenvolvidas pelas prefeituras e Câmaras Municipais na execução de Obras e Serviços Públicos. Independentemente do tamanho do município e de seu tempo de existência, contaremos com a presença desses registros documentais em seus Arquivos.

No Arquivo Histórico Municipal de São Paulo não é diferente. A cidade, durante as últimas décadas do século XIX, foi movimentada pela expansão da economia cafeeira recebendo em pouco tempo melhorias urbanas e a acumulação de riquezas “tornando-se um importante polo comercial, bancário, industrial e também científico e cultural” (MAESTRINI, 2015, p. 71). O resultado das transformações ocorridas na cidade pode ser percebido no exame dos conjuntos documentais dos fundos Câmara e Prefeitura relacionados à função municipal de desenvolvimento urbano.

Os dois fundos mencionados acima detêm séries documentais referentes às atividades de desenvolvimento, execução e fiscalização de projetos de obras públicas e particulares na cidade, bem como, das discussões e estudos que subsidiaram a produção de instrumentos legais acerca do tema<sup>11</sup>.

Os documentos relativos a obras particulares – provavelmente o segmento documental mais procurado por pesquisadores e consultantes que frequentam a sala de consulta do AHM<sup>12</sup> – abrangem o período de 1870 a 1935<sup>13</sup>. Essa documentação é composta por mais de 200.000 projetos arquitetônicos<sup>14</sup> apresentados à Câmara e posteriormente à Prefeitura para requerer um alvará de licença para construção/reforma de edificações particulares. Dentro desse segmento documental podemos encontrar as seguintes séries: requerimentos de alvará de licença para construção, requerimentos de alvará de licença para reformas, requerimentos de alvará de licença para alinhamento de terrenos e lotes, relatórios de fiscalização de obras, processos de solicitação de licença para construção etc<sup>15</sup>.

Os conjuntos documentais referentes a obras públicas, por sua vez, avançam a data-limite das obras particulares chegando até o ano de 1967. Isso se deve ao fato de o Arquivo ter incorporado ao seu acervo toda a documentação produzida e acumulada pela Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo<sup>16</sup>, responsável, entre outras coisas, pelo desenvolvimento e execução do projeto arquitetônico proposto para o Parque do Ibirapuera<sup>17</sup>, assim como os registros fotográficos produzidos desde a década de 1920 pelos órgãos responsáveis pela área de desenvolvimento urbano dentro da prefeitura encarregados da fiscalização e controle das obras.

É possível também, através da documentação do Arquivo Histórico, acompanhar as ações de fiscalização do exercício profissional de engenheiros e arquitetos (licenciados e diplomados) que atuaram entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX na construção civil e “doméstica da cidade”<sup>18</sup>.

Os fundos e coleções privadas incorporados ao acervo do Arquivo Municipal, não por acaso, também constituem um manancial de

fontes para o estudo do campo da arquitetura e do urbanismo<sup>19</sup>, havendo inclusive um fundo e duas coleções de documentos oriundas de profissionais que atuaram nessa área. Trata-se do arquivo pessoal de Jorge de Macedo Vieira e das coleções de documentos do Escritório de Arquitetura Severo & Villares e do engenheiro João Brito da Silveira Leme<sup>20</sup>, já apresentadas no decorrer deste texto. Conforme aponta Claudio Muniz Viana, ao lidarmos com arquivos de arquitetura muitas vezes nos depararemos com arquivos incompletos, dispersos entre várias instituições de custódia e organizados segundo critérios temáticos<sup>21</sup>. Isso aconteceu com as coleções Escritório Severo & Villares e Silveira Leme, que antes de serem incorporadas ao acervo foram segmentadas por aqueles que detinham a custódia legal dos documentos. No primeiro caso a situação ainda é mais séria, pois ao que tudo indica, no momento em que o escritório de arquitetura resolveu encerrar suas atividades nos anos de 1980, este dispunha do que poderia ser considerado como um fundo documental<sup>22</sup> constituído por documentos produzidos e acumulados por uma entidade privada no exercício de suas atividades rotineiras. Segundo Viana,

a acumulação e produção da documentação arquitetônica, em um arquivo especializado de arquitetura, reside na realização de rotinas, funções e atividades, principalmente desempenhadas por um arquiteto, o qual elabora e executa um projeto arquitetônico. O projeto de arquitetura pode ser considerado o ponto central da produção documental (...) podendo incluir uma enorme variedade de documentos gráficos criados no processo de projetar ou construir um edifício (VIANA, 2011, p. 27).

No entanto, houve uma separação de ordem temática entre os projetos arquitetônicos produzidos pelo Escritório (isso sem falar nos documentos de ordem financeira e administrativa que não sabemos se foram eliminados ou permaneceram com os antigos proprietários do Escritório) que os dividiu em projetos de obras desenvolvidos para órgãos públicos e projetos de obras desenvolvidos para particulares. Ao Arquivo Municipal foram

enviadas apenas as plantas dos projetos executados para órgãos públicos, sendo os projetos realizados a particulares encaminhados à Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

À época da incorporação da doação feita pelo Escritório Severo & Villares, o AHM não dispunha de uma política interna que normatizasse as doações de documentos. Desse modo, aceitou-se a documentação incompleta sem questionar a inexistência, por exemplo, dos memoriais descritivos<sup>23</sup> das obras, que, assim como outros tipos documentais, compõem os projetos de arquitetura.

O mesmo ocorreu com a incorporação dos trabalhos do engenheiro politécnico João Brito da Silveira Leme, cuja família optou apenas por doar projetos de edificações elaborados durante o seu período de graduação.

Para a ciência arquivística, o conceito de coleção é entendido como a “reunião artificial de documentos, que não mantendo relação orgânica entre si, apresentam alguma característica comum” (CAMARGO e BELLOTTO, 1996, p. 17), ou seja, documentos que podem remontar a origens diversas e que são agrupados geralmente em função de um assunto ou tema comum, por exemplo, uma coleção de jornais do movimento operário. Ao analisarmos os documentos que constituem as coleções Severo & Villares e João Brito da Silveira Leme, constatamos que houve uma seleção de documentos (que possivelmente integravam um conjunto maior) baseada em critérios temáticos que os deslocou de seu contexto e da ordem original de produção. Uma vez que não possuem as características necessárias à configuração de um arquivo privado, não podendo ser classificados como fundos, os dois conjuntos documentais foram classificados como coleções. Isso implica aceitar a adoção do conceito de coleção como válido para os dois conjuntos documentais e tratá-los do ponto de vista arquivístico como tal.

Diante dos impasses advindos da dispersão dos arquivos privados de arquitetura e urbanismo vemos dois caminhos possíveis: o primeiro seria a adoção de uma política institucional de incorporação de acervos, por parte dos arquivos públicos, que prevesse o



recebimento de fundos e coleções atentando ao estado de integridade ou dispersão dos mesmos, buscando – sempre que possível – investigar o histórico de constituição desse acervo e a ocorrência de intervenções (desmembramentos, descartes, ordenação inadequada etc.) realizadas nos documentos. O segundo caminho seria a produção de instrumentos de pesquisa (guias, inventários, catálogos) interinstitucionais que auxiliassem na recuperação das informações de acervos que se encontram dispersos em instituições de custódia distintas<sup>24</sup>.

Esperamos que as ideias e considerações aqui apresentadas possam ser úteis para pensarmos o papel dos Arquivos Municipais, em especial, o do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo na preservação e disponibilização de conjuntos documentais importantes para o campo das pesquisas na área de arquitetura e urbanismo. E que este escrito, longe de querer esgotar todas as problemáticas presentes neste assunto, desperte ainda mais inquietações e questionamentos acerca da importância da preservação do patrimônio documental arquivístico em nosso país.

#### **Notas**

<sup>1</sup> Conforme assevera Ana Maria Camargo: “Os documentos de arquivo desfrutam de uma dupla condição: a de representar determinadas ações, por meio da palavra escrita ou de outras linguagens, e a de, simultaneamente, lhes servir de prova”. Nesse sentido, podemos afirmar que os Arquivos Municipais servem como grandes cartórios aos cidadãos (CAMARGO, 2016, p. 5).

<sup>2</sup> Pelos preceitos da arquivística, o ciclo vital dos documentos administrativos se compreende em três idades: corrente, intermediária e permanente. Os documentos produzidos para subsidiar as atividades concernentes ao seu órgão produtor, durante o período de sua vigência, detém o caráter de documentação corrente, ou seja, enquanto estes documentos estiverem em uso pelas razões pelas quais foram produzidos eles serão classificados como arquivos correntes. Após os documentos perderem o seu valor de uso jurídico-administrativo estes passam a ser caracterizados como documentos de valor intermediário. É nesse estágio que os documentos passam pelo processo de avaliação e destinação final que irá definir se eles possuem critérios que os justifiquem enquanto documentos de valor histórico, portanto de guarda permanente. Ao ultrapassar o seu valor primário, o documento serve como fonte para o desenvolvimento de estudos científicos, históricos, sociais e culturais. (BELLOTTO, 2006, p. 23-24.)

<sup>3</sup> Desde a fundação das primeiras vilas no Brasil colonial, as Câmaras Municipais – órgãos advindos do regime político-administrativo português – eram as instituições responsáveis pela sua administração. As Câmaras, também conhecidas como Casas do Conselho ou Senado da Câmara, exerciam, concomitantemente, os poderes executivo,

legislativo e judiciário nas vilas e cidades. No período imperial se instituiu uma política de centralização voltada ao fortalecimento das instituições regionais em detrimento das locais. Com a promulgação do regimento interno das Câmaras Municipais (Lei de 1º de outubro de 1828), essas instituições perdem a função judiciária, que passa para a esfera provincial. (QUEIROZ, 2004.)

<sup>4</sup> A primeira povoação constituída no planalto de Piratininga foi Santo André da Borda do Campo, fundada por João Ramalho, possivelmente em 1550. O governador-geral Tomé de Souza elevou-a à categoria de vila no dia 08 de abril de 1553, nomeando João Ramalho como seu alcaide e guarda-mor do campo. Em meados de 1560 a vila estava em decadência e não chegava a contar com trinta moradores. Desse modo, temendo pela sua destruição, o governador-geral Mem de Sá mandou extinguir a vila de Santo André da Borda do Campo, transferindo-a para o aldeamento de São Paulo de Piratininga. (ARQUIVO MUNICIPAL WASHINGTON LUÍS, 2007, p. 23.)

<sup>5</sup> A transferência da documentação do fundo Santo Amaro ocorreu através do processo administrativo nº. 32.328/1976. O âmbito e conteúdo da documentação é muito semelhante ao do fundo Câmara Municipal de São Paulo, diferindo apenas no que tange às atribuições de natureza jurídica, que em 1833 (período em que a Câmara iniciou suas atividades em Santo Amaro) já não estavam mais a cargo da administração municipal.

<sup>6</sup> Considera-se um fundo aberto aquele “ao qual são sistematicamente acrescentados novos documentos”. Isso se dá quando o órgão/ente produtor da documentação ainda se encontra em atividade. (CAMARGO e BELLOTTO, 1996, p. 41.)

<sup>7</sup> Essas incorporações de fragmentos de acervo ocorreram desde o fim dos anos de 1980 até meados dos anos 2000. Isso se deu, em parte, pela inexistência de uma política municipal de gestão documental que pudesse ter sido desenvolvida e implementada em toda a prefeitura, bem como no próprio Arquivo, que não dispunha de instrumentos que normatizassem os recolhimentos, transferências e doações de acervo.

<sup>8</sup> A Lei dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. (BRASIL. Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991.)

<sup>9</sup> O primeiro instrumento legal aprovado pela instituição foi a Instrução Normativa nº 01, de 2017, publicada no Diário Oficial da Cidade de São Paulo em 18 de abril de 2017.

<sup>10</sup> Para ver a referência completa de todas as coleções pertencentes ao acervo do Arquivo Histórico Municipal, indicamos a leitura do *Guia do Arquivo Histórico Municipal*. São Paulo. 2017. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/arquivo\\_historico/publicacoes/index.php?p=22493](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/arquivo_historico/publicacoes/index.php?p=22493). Acesso em: 10 AGO. 2021.

<sup>11</sup> Em relação às discussões e estudos que resultaram na elaboração de instrumentos legais para o município ver as seguintes séries: fundo Câmara - atas das sessões da Câmara Municipal, relatórios da comissão de obras, legislação municipal; fundo Prefeitura: legislação municipal e relatórios de prefeitos.

<sup>12</sup> Os conjuntos documentais referentes às obras públicas e privadas são constantemente requisitados para consulta tanto por pesquisadores acadêmicos (geralmente, alunos e professores dos cursos de arquitetura e história) e funcionários dos órgãos técnicos de preservação do patrimônio histórico, quanto por advogados e cidadãos em busca de documentos que comprovem o direito de posse do referido imóvel para que pendências legais possam ser resolvidas junto à prefeitura e a justiça. Há também casos de cidadãos que simplesmente buscam através dos projetos arquitetônicos resgatar memórias familiares e afetivas. No ano de 2018, contamos com 537 pesquisadores que consultaram os conjuntos documentais de obras públicas e privadas.

<sup>13</sup> Os documentos datados de 1924 a 1935 estão em fase de processamento técnico.

<sup>14</sup> Adotamos a definição proposta por Albernaz e Lima para projeto arquitetônico que consiste em: “projeto arquitetônico: conjunto de desenhos arquitetônicos e textos que compõem a representação gráfica e escrita do edifício. Pode constar ainda do projeto arquitetônico a maquete da obra. Em geral, é composto de três etapas: o ESTUDO PRELIMINAR, O ANTEPROJETO e O PROJETO DE EXECUÇÃO”. (ALBERNAZ e LIMA, 1998, p. 520).

<sup>15</sup> A partir de 1893, com a promulgação da Lei nº 38, de 24 de maio de 1893 que estabeleceu a obrigatoriedade da apresentação de plantas para as novas edificações, todos aqueles que desejassem construir ou reformar edificações no município deveriam apresentar um requerimento de alvará de licença para construção no qual constavam as plantas e o memorial descritivo da referida obra.

<sup>16</sup> A Comissão do IV Centenário (criada em 1951) foi constituída no âmbito municipal para cuidar das comemorações do aniversário de 400 anos da cidade de São Paulo em 1954. Esta congregava representantes do poder municipal, estadual e iniciativa privada. (RIBEIRO, 2018.)

<sup>17</sup> O projeto do Parque do Ibirapuera é composto por 2.782 plantas e desenhos técnicos.

<sup>18</sup> Para um estudo mais aprofundado sobre o tema ver: PARETO JR., 2016.

<sup>19</sup> Ao analisarmos os termos de doação e incorporação de arquivos e coleções de documentos privadas ao Arquivo Municipal verificamos que a aceitação de conjuntos documentais oriundos de engenheiros, arquitetos e urbanistas representa uma preocupação em resguardar os registros daqueles cuja produção prática e intelectual se relaciona com as transformações ocorridas no espaço urbano.

<sup>20</sup> O arquivo do engenheiro e urbanista Jorge de Macedo Vieira é composto por documentos produzidos e acumulados ao longo de uma vida de trabalho, juntamente com uma pequena biblioteca de títulos em diversos idiomas na área de Engenharia.

<sup>21</sup> Para Viana, a dispersão dos arquivos de arquitetos e urbanistas ocorre, geralmente, em decorrência da trajetória profissional mantida por esses indivíduos que ao atuarem em diversas esferas do poder público, empresas privadas e universidades acabam por deixar suas produções documentais espalhadas nessas diversas instituições (VIANA, 2011, p. 30).

<sup>22</sup> “Admite-se como fundo o conjunto de documentos produzidos e/ou acumulados por determinada entidade pública ou privada, pessoa ou família, no exercício de suas funções ou atividades, guardando entre si relações orgânicas, e que são preservados como prova ou testemunho legal e/ou cultural, não devendo ser mesclados a documentos de outros conjuntos, gerado por outra instituição, mesmo que este, por quaisquer razões, lhe seja afim”. (BELLOTTO, 2006, p. 128).

<sup>23</sup> “O memorial descritivo é um documento textual que complementa a representação gráfica do projeto arquitetônico e tem como finalidade justificar critérios adotados e elucidar aspectos estruturais, construtivos e de funcionamento da solução proposta”. (VIANA, 2011, p. 27).

<sup>24</sup> O AHM já estabeleceu sua política institucional de incorporação de acervos e segue desenvolvendo instrumentos de pesquisa com referências interinstitucionais.

## Referências bibliográficas

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. *Dicionário Ilustrado de Arquitetura*. São Paulo: ProEditores, 1998. vol. 2, verbetes da letra J até Z.

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL. *Guia do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo*. São Paulo, 2017. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/arquivo\\_historico/publicacoes/index.php?p=22493](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/arquivo_historico/publicacoes/index.php?p=22493). Acesso em: 08 AGO. 2021.

ARQUIVO MUNICIPAL WASHINGTON LUÍS. *Guia do Acervo Municipal Washington Luís 100 Anos*. São Paulo: DPH, 2007.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos Permanentes: Tratamento Documental*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BERNARDES, Ieda; DELATORRE, Hilda. *Gestão Documental Aplicada*. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2008.

BRASIL. *Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991*. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Brasília: Presidência da República – Casa Civil [1991]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8159.htm). Acesso em: 18 out. 2020.

CAMARGO, Ana Maria de A.; BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Dicionário de Terminologia Arquivística*. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

CAMARGO, Ana Maria de A.; MACHADO, Helena Corrêa M. *Como Implantar Arquivos Públicos Municipais*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1999. (Projeto como fazer, v. 3).

CAMARGO, Ana Maria de A. Arquivo e pesquisa. In: *Resgate*: Revista Interdisciplinar de Cultura. Campinas, v. 24, n. 2, p. 5-6, 2016.

MAESTRINI, Karla Aparecida. *Em Busca da Cidade Moderna: as Ações de Saúde, de Higiene e as Intervenções Urbanas em São Paulo Durante a Gestão de Antonio da Silva Prado (1899 – 1910)*. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2015.

PARETO Jr., Lindener. *Pândegos, Rábulas, Gamelas: os Construtores não Diplomados entre a Engenharia e a Arquitetura (1890-1960)*. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (FAUUSP), 2016.

QUEIROZ, Suely Robles R. de. Política e poder público na cidade de São Paulo: 1889-1954. In: PORTA, Paula. (org.). *História da Cidade de São Paulo: a Cidade na Primeira Metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v. 3.

RIBEIRO, David William A. *São Paulo, Capital Geográfica do Brasil: a Exposição do IV Centenário de São Paulo e a Formação do Território Brasileiro na Escrita Histórica de Jaime Cortesão (1940-1960)*. São Paulo: Intermeios: Fapesp, 2018.

SÃO PAULO (Município). *Ato nº 861, de 30 de maio de 1935*. Organiza o Departamento de Cultura e Recreação. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/ato-gabinete-do-prefeito-861-de-30-de-maio-de-1935>. Acesso em: 18 out. 2020.

SÃO PAULO (Município). *Decreto nº 57.528, de 12 de dezembro de 2016*. Dispõe sobre a reorganização e as atribuições da Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-57528-de-12-de-dezembro-de-2016>. Acesso em: 17 out. 2020.

SÃO PAULO (Município). *Lei nº 1.051, de 17 de outubro de 1907*. Cria na Secretaria Geral da Prefeitura mais uma seção – terceiro – para os serviços de Instrução Pública, Estatística e Arquivo Municipal. Disponível em: <https://www.radarmunicipal.com.br/legislacao/lei-1051>. Acesso em: 18 out. 2020.

SÃO PAULO (Município). *Lei nº 15.608, de 28 de junho de 2012*. Dispõe sobre a criação do Arquivo Histórico de São Paulo, na Secretaria Municipal de Cultura. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-15608-de-28-de-junho-de-2012> . Acesso em: 17 out. 2020.

SÃO PAULO (Município). *Lei nº 38, de 24 de maio de 1893*. Estabelece a aprovação de plantas para as novas edificações. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-38-de-24-de-maio-de-1893> . Acesso em: 18 dez. 2020.

VIANA, Claudio Muniz. A organização da informação arquivística em arquivos de arquitetura do núcleo de pesquisa e documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFRJ. In: *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*. Florianópolis, n. esp., 1º sem. 2011.



# **Um bairro italiano em São Paulo: arquivos e fontes para uma história do Bixiga**

ANA LUCIA DUARTE LANNA

A partir de 2007 conduzi um trabalho de pesquisa coletivo que buscava pensar relações entre os estrangeiros e as cidades no Brasil do século xx<sup>1</sup>. A pesquisa que desenvolvi, dentro desse projeto maior, procurava compreender a estruturação de um lugar da cidade de São Paulo que, desde finais do século xix e marcadamente a partir de finais do século xx, é identificado, compreendido, representado e nomeado como um bairro italiano: o Bixiga.

A identificação desse lugar da cidade como um bairro italiano nutre-se de diversos elementos que vão desde o afluxo significativo de população estrangeira, vinda do sul da Itália nos primeiros dez anos do século xx, até um processo de patrimonialização do bairro, iniciado na década de 1970. Esse processo reavivou, ou inventou, tradições ditas italianas que abarcam festas, comida e música. A configuração do espaço, com pequenas casas que ocupam integralmente a frente de lotes estreitos e profundos, associou a italianidade do bairro a setores médios urbanos e atividades artesanais tais como padarias, pequenas oficinas e cantinas populares.

### **Arquivos, fontes e narrativa de um bairro italiano**

A pesquisa foi iniciada com levantamento documental em acervos que informavam sobre a ocupação do espaço e sua transformação em bairro. Duas foram as fontes documentais essenciais: as séries de obras particulares localizadas no Arquivo Histórico Municipal (AHM) e os registros de operações imobiliárias que compõem o Arquivo Aguirra sob guarda do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP).

A Série Obras Particulares, como o nome sugere, é constituída por pedidos de obras novas, reformas e adequações à legislação realizadas pelos proprietários dos lotes e/ou responsáveis pelas obras. Ela revela o movimento de ocupação e transformação das construções e do uso dos lotes. Mas também fala sobre as práticas de fiscalização municipal revelando como a lei e o entendimento que dela se faz constroem espaços. Indica ainda a presença dos construtores, proprietários e engenheiros/arquitetos que com seus



saberes desenharam a cidade, e como esses desenhos carregam qualidades técnicas e diferenças sociais que antes de ganharem materialidade já evidenciam de forma incontestável as diferenças sociais que configuram o espaço urbano.

Olhando a série no seu conjunto, este corpo documental revela o Bixiga como um espaço plural. Casas burguesas e operárias, unifamiliares e de uso misto, alinhadas ou recuadas das calçadas, ocupando todo o lote ou subdividindo-o. Revela ainda a relação entre moradia, serviços e lazer; entre usos das áreas edificadas e não edificadas. Mostra a existência de muitas linguagens construtivas, sua coexistência, alteração e manutenção ao longo do tempo. A relação da cozinha e do banheiro na ordenação das casas, assim como a substituição de coqueiras e animais pelos automóveis são alguns exemplos destes processos. A introdução do automóvel no cotidiano das casas e da cidade implica uma reconfiguração do uso do lote que dá à máquina um lugar central e frontal, que os animais nunca tiveram.

Os registros do Arquivo Aguirra são compostos por milhares de fichas produzidas a partir de informações coletadas e organizadas por seu titular, João Baptista de Campos Aguirra (1871-1962). As fichas por nós consultadas, organizadas por nome das ruas, trazem informações sobre a formação, organização e divisão fundiária. Contêm também informações diversas, dentre as quais selecionamos o comprador e vendedor, vizinhos, dimensões do lote e valor da transação. A coleção inclui, além dessas fichas, mapas, cadastros, livros e fotografias, entre outros itens.

Levantamos, nesses dois acervos, informações sobre 14 ruas localizadas no que foi o loteamento inicial do Bixiga<sup>2</sup>. A realização desse trabalho colocou o primeiro desafio da pesquisa: como lidar com o volume de informações obtidas. Foram quase dois mil registros que indicavam a ocupação dos lotes, a conformação da base fundiária, mas que simultaneamente nos contavam sobre os proprietários e moradores, suas origens, trabalhos e ofícios, formas de convivência.

Por meio do cruzamento das fontes desses dois arquivos, reconhe-

ceiros a presença generalizada, em todos os grupos sociais que ocupavam o bairro, de formas de morar coletivas. A ideia de família como núcleo reduzido a um casal e seus filhos não se confundia com a organização das habitações. Morar de forma coletiva englobava uma variedade enorme de arranjos: desde os já conhecidos cortiços – edificações expressamente construídas para abrigar em seus diversos cômodos famílias variadas que compartilhavam áreas comuns –; até casas aburguesadas onde moravam pais e filhos com suas respectivas famílias; ou ainda casas que nas edículas e quartos tinham espaços sublocados.

Os registros também indicavam que, apenas de forma excepcional, as casas eram destinadas exclusivamente para moradia. Novamente a associação entre trabalho e moradia perpassava a diversidade social presente no bairro, indicando muitos arranjos de sobrevivência. Esta pluralidade valia tanto para imóveis alugados quanto para aqueles ocupados pelo proprietário.

A presença de cocheiras por todo o bairro, sempre localizadas nos fundos dos terrenos, indicavam a presença de serviços que demandavam entregas e deslocamentos pela cidade. A leitura de jornais complementa essa informação ao registrar, nas centenas de acidentes, atropelamentos e pequenos acontecimentos cotidianos, a presença de carroças puxadas por animais cujos endereços ficavam no Bixiga.

Por fim, identificamos um sem número de casos em que a casa, além de moradia e trabalho, também abrigava atividades de lazer, fossem os pequenos bares e cantinas que começavam a se constituir, fossem festas e eventos públicos.

Essa diversidade de práticas vinha mesclada com uma rápida e intensa transformação da base fundiária. Glebas que, formadas nas décadas finais do século XIX, quando teve início o loteamento, tinham se transformado em quadras com pequenos lotes; casas que subdividiam os terrenos fazendo aparecer na numeração as letras a, b, c, indicando a fragmentação, ou ainda reformas sucessivas no mesmo lote que não alteravam a base fundiária, mas definiam intensidades de ocupação.

A imensa maioria dos lotes localizados no Bixiga tinha, ao final dos anos 1910, entre 4,5m e 10m de frente. A profundidade dos lotes era variável, obedecia muitas vezes à topografia do terreno e encerrava-se nos vários cursos d'água que atravessavam o bairro. Essa conformação dos lotes levou a que fossem, frequentemente, edificações onde o cômodo da frente era utilizado para comércio e/ou serviços, e a habitação ficava implantada ao longo do lote. Muitas pequenas casas em série, que caracterizam os cortiços do bairro foram construídas assim, em fileiras organizadas em torno de um corredor de distribuição. Esses processos nos mostravam as casas e seus usos no que, até hoje, é a base fundiária do bairro.

Mas também conseguimos recuperar processos que nos permitiram entender os movimentos muito rápidos de formação de fracionamento de glebas de terra, que resultaram nessa estrutura relativamente duradoura. Pudemos reconhecer uma multiplicidade de investidores, desde grandes capitalistas até membros dos setores médios que adquiriam um único lote aproveitando os valores ainda reduzidos do preço da terra em relação à centralidade do bairro.

O loteamento do Bixiga caracterizava-se pela venda de terrenos de dimensões muito variadas, sem estabelecer um padrão de ocupação, e extrapolando em alguns deles os padrões máximos de lotes urbanos. Em 1878, quando teve início a venda das terras, o lugar ainda oscilava entre a ideia de arrabalde e bairro.

### **Terrenos do Bixiga**

Vendem-se magníficos terrenos às braças ou em grandes lotes, com pastos ou matas, a vontade do comprador. Não há nada a desejar nestes terrenos dentro da cidade, água corrente, em diversas fontes, lindos golpes de vista para as bonitas chácaras, ruas de 60 palmos de largura. Preços baratíssimos, desde 20\$, 30\$, 40\$ até 50\$000 a braça, com 30 braças e mais de fundo, conforme a localidade escolhida. A planta acha-se nas oficinas de Santo Antonio, no Bexiga, podendo ser examinado a qualquer hora, tanto a planta como os terrenos.

Para tratar com proprietários na mesma oficina ou com E. Rangel Pestana, na Rua Imperatriz n. 44.<sup>3</sup>

Podemos acompanhar, através das fichas do Arquivo Aguirra, os processos de compra e venda de um terreno que foi inicialmente anunciado pelos loteadores como:

[...] uma excelente chácara um dos melhores arrabaldes da cidade, tendo um lindo sobrado para residência, um imenso quintal com horta e árvores frutíferas e um grande pasto. Dista da cidade três ou quatro minutos tem bondes quase à porta.

O quintal tem para mais de seiscentas braças de comprimento e em breve terá duas frentes, de modo a se poderem fazer casas nos fundos ou vender terrenos destacar esta ideia que é importante para a originalidade do loteamento<sup>4</sup>.

Vende só ou com mais três casinhas ao lado que dão bons aluguéis.

Para tratar com o Dr. Paulo Egydio, em seu escritório de advocacia das 11 às 2 horas da tarde, ao largo Municipal nº 7 (antigo largo da cadeia), ou em sua residência no Morro do Chá, Rua Barão de Itapetininga<sup>5</sup>.

Renato Cristoff<sup>6</sup>, analisando os dados coletados, mostrou que José Joaquim Martins comprou a gleba em dois de março de 1879, pelo valor de 4000\$000 réis. As terras estavam situadas entre as ruas São Domingos, Conselheiro Ramalho, Major Diogo e Manoel Dutra. Tratava-se da comercialização da totalidade da área de uma das quadras oriundas do arruamento empreendido quando da abertura das ruas do Bixiga. A casa situada em seu interior fazia parte da sede da Chácara do Bixiga.

Imediatamente o proprietário inicia desmembramentos que resultam em lotes de pequenas e médias dimensões, revendidos a diversos proprietários. Nesse processo consegue reaver significativa parte do capital investido inicialmente. Os compradores continuaram a fracionar lotes e diminuir o padrão de ocupação. Vale destacar que continuavam a existir lotes de maiores dimensões.



FIGURA 1  
Limite da gleba adquirida  
por José Joaquim Martins.

Dentre os que compraram grandes áreas da terra de Martins estavam Francisco Sampaio Moreira e Eusébio Gamba, ambos conhecidos e importantes capitalistas paulistanos. J. J. Martins escolheu a esquina das ruas Manoel Dutra com Conselheiro Ramalho para iniciar o fracionamento de sua área. Passados sete meses da compra da área da companhia de Antonio José Leite Braga, Martins vendeu nessa esquina – para o italiano Carlos Rossi – um terreno com 44m de frente à Rua Conselheiro Ramalho e 77m para o fundo, pelo valor de 300\$000 réis. Essa área ficaria pouco tempo sobre posse de Rossi. Dois meses passados, foi vendida ao italiano Eusébio Gamba. No ano seguinte, o mesmo Eusébio Gamba aumentou suas terras comprando, do outro lado da Rua Manoel Dutra, um novo terreno com 32,5m de frente, pelos mesmos ditos de fundo. O proprietário era o mesmo J. J. Martins. A outra metade da quadra (44 x 77m), com frente para a Rua Manoel Dutra e esquina com a Rua Major Diogo, foi vendida a Francisco Sampaio



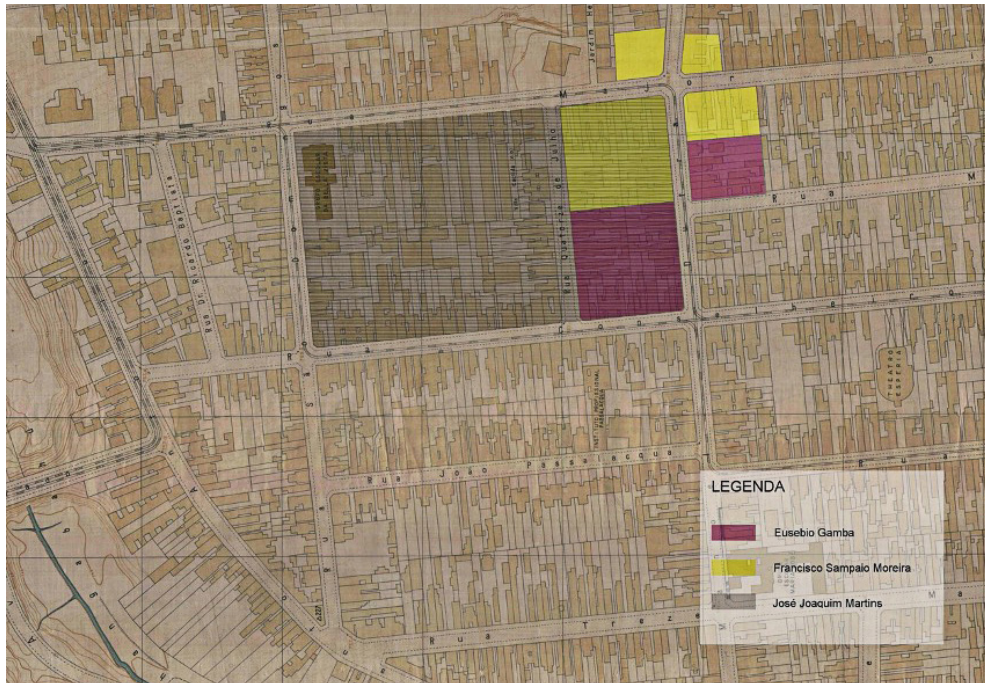


FIGURA 2  
Desmembramento da gleba de J. J. Martins e terras adquiridas  
pelos loteadores Eusébio Gamba e Francisco Sampaio Moreira.

Moreira em julho de 1880. Sampaio Moreira compra também área localizada do outro lado da rua, vizinha a de Eusébio Gamba. A Rua Quatorze de Julho foi aberta e separou as terras de Martins das de Gamba e Moreira, ampliando as possibilidades de fracionamento e venda. Nesse trecho, como podemos ver, os fracionamentos posteriores realizados por Gamba e Francisco Sampaio Moreira, tiveram por frente a Manoel Dutra por um lado, e a recém-aberta Rua Quatorze de Julho por outro. Do mesmo modo, J. Martins realizou desmembramentos de lotes no lado oposto da mesma rua. Os terrenos de Eusébio Gamba foram revendidos passados dezoito anos. Foram fracionados em lotes, com medidas frontais de 5, 6, 7,5m, todos tendo por fundo 26m. Essa configuração dos lotes,

que pode ser vista na base do mapa Sara Brasil de 1934 persiste até os dias atuais. Eusébio Gamba<sup>7</sup> possuía outros terrenos no Bixiga, todos adquiridos nos anos iniciais do loteamento.

Em processo similar ao realizado por Eusébio Gamba, reconhecemos as ações do português Francisco Sampaio Moreira, que comprou três grandes áreas situadas na Rua Major Diogo<sup>8</sup> pelo valor de 4000\$000 réis, e fez, nos dez anos seguinte, inúmeras pequenas partições que lhe permitiram ganho expressivo.

As áreas foram compradas por Francisco Sampaio Moreira<sup>9</sup> na Rua Major Diogo, ainda no ano de 1880. Pelas fichas do Arquivo Aguirra e do AHM, sabemos que esse investidor realizou três transações, através das quais foram adquiridos grandes lotes: de José Joaquim Martins, comprou uma área de 77m por 77m, no valor de 800\$000 réis; de Pedro Frederico Rolide, um lote menor com 22m de frente, no valor de 200\$000 réis; e por fim, a aquisição junto à Dona Eugênia Pereira Braga, viúva do loteador Antonio José Leite Braga, de um conjunto de quatro outras áreas de 77m, 44m, 88m e outra sem referência de medida frontal, todas lindeiras ao fundo com o córrego do Bixiga, no valor de 2000\$000 réis.

A série documental demonstra que passados dois anos, em 1882, Francisco Sampaio Moreira obteve ganho de capital na Rua Major Diogo. Do terreno comprado do pioneiro italiano Pedro Frederico Rolide, com 22m de frente, realizando uma partição meeira, negocia a venda de um lote com José de Mello e sua esposa Maria Angélica por 375\$000 réis, sendo 75\$000 réis a mais que o valor pago pelo dobro da terra vendida.

A formação desse lote, que em 1912 pertencia ao inventário do italiano Rafael Briganti, nos permite entender o padrão do desenvolvimento da “forma urbana” desde o loteamento fundador pela Antonio José Leite Braga e Cia., em 1878, até a consolidação das dimensões em padrão urbano. Tal lote, que sabemos permanecer atualmente com 11m de frente, situado a Rua Major Diogo, nos aponta o panorama do caminho da terra na região, pelas diversas partições e desmembramentos, até sua consolidação.

Ao acompanharmos esses processos de compra e venda e fracio-

namento da terra apreendemos também um aspecto essencial para a formação deste bairro: na fixação do valor comercial do lote era essencial sua dimensão frontal. Processos similares podem ser reconhecidos na formação de outros bairros populares como Brás, Pinheiros e áreas da Cerqueira César.

Ao lado desses grandes investidores e especuladores, que nunca foram moradores do bairro, localizamos também compras de lotes urbanos, já nas dimensões consolidadas depois das partições iniciais de glebas maiores, de moradores do Bixiga e majoritariamente italianos.

A trajetória de Humberto Badolato nos ajuda a identificar esses setores médios abastados, moradores do bairro que se transformam em proprietários de alguns imóveis. Badolato era renomado construtor em São Paulo, tendo sido responsável por obras tais como o Hotel Piratininga, localizado na prestigiosa região da Luz. Era também responsável pela organização da festa de Nossa Senhora Achiropita e importante liderança política do bairro. Tinha como vizinho de sua moradia Domingos Chichuchio, que trabalhava como pintor na casa de João Fernandes, localizada no próprio bairro. Badolato adquiriu cinco propriedades no bairro, próximas à sua casa. Possivelmente ele, como outros moradores, tais como os Mamana e os Albanese, moradores respectivamente das ruas Major Diogo e São Domingos, alugavam suas outras propriedades ou as cediam para moradia de filhos e familiares. A proximidade entre as propriedades de moradia e aluguel era uma recorrência entre esses grupos sociais<sup>10</sup>.

Havia ainda, na trama diversificada do bairro, propriedades localizadas em grandes lotes urbanos, tais como o localizado na rua Major Diogo, onde morava o capitalista João Guerra e, a partir dos anos 1920, Dona Sebastiana de Mello Freire, a Dona Yayá. As centenas de cortiços e habitações precárias estavam misturadas e eram lindeiras a essas casas de maior porte. A diversidade e a complexidade configuravam o bairro, mesmo quando operavam em lotes de dimensões similares e casas que aparentemente organizavam-se pelo mesmo padrão de domesticidade.



Os registros do arquivo Aguirra e das Obras Particulares indicam presença majoritária de italianos na condição de proprietários dos pequenos lotes. Em algumas ruas como a Major Diogo e a Treze de Maio eles são mais de 50% dos proprietários. Essa documentação, ao organizar-se a partir da propriedade, exclui de seus registros não só os mais pauperizados, mas sobretudo a população negra que habitava sobretudo a região conhecida como Grota, entre a Treze de Maio e a atual Avenida Nove de Julho.

A força desses registros fundados na propriedade da terra auxilia a construir a narrativa de um bairro exclusivamente italiano, de pequenos proprietários ligados às práticas artesanais. As fontes estruturadas a partir da propriedade apresentam um bairro mais homogêneo do que ele realmente foi, contribuindo para construir o esquecimento dos moradores não proprietários.

Trabalhar com as séries documentais aqui destacadas permite elaborar este processo de entendimento da formação do espaço urbano, a pluralidade dos processos, a diversidade dos proprietários, dos usos e os ritmos de transformação. Associados a outras fontes, sobretudo jornais e inventários, possibilitam conectar espaço e práticas sociais, inviabilizando o entendimento de um sem o outro.

### **Historiografia e a produção de fontes: o desafio do compartilhamento da pesquisa**

Mas este trabalho configura outros desafios, decorrentes da dimensão quantitativa e qualitativa das informações. O processo de aproximação historiográfica daquelas pessoas, ruas, bairro e cidade se fez a partir da coleta de milhares de pequenos acontecimentos, mais ou menos próximos da vida cotidiana de centenas de pessoas. Os desafios são de duas naturezas. Como criar instrumentos que permitam o cruzamento e agrupamento das informações para o andamento da própria pesquisa. Outro, mais complexo, é a transformação desses dados em fontes de informações para tantos outros pesquisadores que poderão se apropriar e mobilizá-las a partir de seus próprios problemas.

Idealmente, pesquisas poderiam resultar nessa disponibilização, seja através da organização das fontes ou da digitalização, do conjunto do acervo consultado. Entretanto, esta é uma possibilidade dificilmente realizada. Nem mesmo projetos financiados com o objetivo de realizar esta disponibilização integral dos dados são totalmente bem-sucedidos. Apenas como exemplo podemos mencionar as enormes dificuldades do projeto SIRCA, que digitalizou as plantas que integram a documentação da Série Obras Particulares e que, por motivos “banais”, só são acessíveis no próprio Arquivo Histórico Municipal, ou de forma intermitente pela web, contrariando toda a lógica do projeto de políticas públicas. O projeto temático São Paulo, Os Estrangeiros e a Construção das Cidades, que originou minhas pesquisas recentes sobre os temas aqui abordados, procurou construir um site onde disponibilizássemos o material digitalizado e os resultados dos levantamentos documentais realizados. Passados dez anos, o servidor não funciona e o acesso às informações lá organizadas se perdeu.

Disponibilizar as informações construídas a partir de cada pesquisa realizada, de alguma forma, reinventa os acervos originais e recoloca questões fundamentais sobre arquivos, como construções resultantes de uma ação intelectual, o que significa pensar o que se inclui ou exclui, explicitando as razões das escolhas assumidas.

Construir um banco de dados que disponibilize os resultados da pesquisa realizada é, portanto, outro desafio relacionado aos acervos. Consultar, selecionar e disponibilizar os dados para outros pesquisadores é simultaneamente processo de construção de um novo acervo.

O desafio que se coloca é duplo. Criar um instrumento de busca para a pesquisa em andamento, o que significa a escolha e definição dos campos de inserção de dados e busca a partir dos objetivos definidos em um projeto específico. Aqui trata-se de viabilizar a inserção de dados de diferentes fontes documentais, selecionando informações e recortes que dialoguem com problemas e escalas de uma pesquisa em específico. Por exemplo, para nós era essencial

termos o nome dos proprietários e/ou construtores, mas não era relevante a informação sobre a fiscalização sanitária.

Em diálogo com este problema, trata-se de pensar a construção de uma base informacional que possa ser útil a outras pesquisas, permitindo tanto a inserção de dados coletados a partir de outros projetos quanto o entendimento da fonte que originou os dados a serem disponibilizados. Trata-se, portanto, de constituir um banco de dados que, tornando-se instrumento de pesquisa, configura-se, simultaneamente, em um novo acervo.

Esses desafios, tão significativos quanto o de enfrentar os objetivos do projeto em andamento, implicam em problematizar instrumentos de construção de bases digitais, seu acesso e permanência. Significa também um esforço fundamental de construção de redes de pesquisa em humanidades que, ao colocarem em diálogo as fontes, seus problemas e potencialidades, coletivizam procedimentos intelectuais potencializando os campos e escalas de reflexão.

## Notas

<sup>1</sup> Trata-se do Projeto Temático Fapesp (06/51727-4): São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade.

<sup>2</sup> Ruas São Domingos, Conselheiro Carrão, Major Diogo, Fortaleza, São Vicente, Ricardo Batista, Abolição, Treze de Maio, Manoel Dutra, Quatorze de julho, Maria José, João Passalacqua, Rui Barbosa, São Vicente.

<sup>3</sup> Terrenos do Bixiga. Anúncio publicado em *Província de S. Paulo*, 28/07/1878, p. 3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18780728-1029-nac-3-999-3-clas>. Acesso em 28 mar. 2021.

<sup>4</sup> Referente ao quadrante das ruas São Domingos, Conselheiro Ramalho, Major Diogo e Manoel Dutra.

<sup>5</sup> Recorte sem referência ao Jornal. *Coleção João Baptista Aguirra*. Serviço de Iconografia e Documentação Textual – Museu Paulista/USP.

<sup>6</sup> Renato Brancaglione Cristofi foi bolsista FAPESP do projeto temático São Paulo, os Estrangeiros e a Construção da Cidade. Levantou os dados existentes nas fichas do Arquivo Aguirra referente a onze ruas do Bixiga e redigiu texto, em parceria com Mariana Todorov, base para o que apresentamos a seguir.

<sup>7</sup> Ao que se sabe, como importante membro da comunidade italiana de São Paulo, da qual conseguiu ascensão social e econômica, entre elas o cargo de vice-presidente da “Società Italiana de Beneficenza in San Paolo” – criada em 1878, com a finalidade de prestar assistência de saúde a imigrantes italianos, através de fundos arrecadados junto aos grupos empresariais bem sucedidos, de origem italiana, como os Crespi, Pignata-

ri, Falchi, os Matarazzo, bem como o próprio Gamba, tendo por fim a construção do antigo Hospital do Hospital Humberto Primo, inaugurado em 14/8/1904, de autoria do arquiteto italiano Giulio Micheli – possuía, ao que indica a documentação fundiária vários lotes maiores comprados nos anos iniciais do loteamento do Bixiga, e que ocupou-se ainda de vender lotes menores para pequenos proprietários.

<sup>8</sup> Documentação para a Rua Major Diogo no Fundo João Batista Aguirra (Serviço de Iconografia e Documentação Textual. Museu Paulista/USP).

<sup>9</sup> Imigrante português que chegou na cidade de São Paulo. Casou-se em 1865. Inicialmente foi comerciante, com loja na Rua do Comércio. Além das glebas de terra no Bixiga e em vários outros lugares da cidade, Francisco e o filho primogênito, José, compraram uma fazenda de café na região de Ribeirão Preto. O filho José também foi dono de banco, construtor, proprietário do edifício Sampaio Moreira e morador de palacete na Avenida Paulista.

<sup>10</sup> Processo Policial, cx 3259, 9/1/1911; Autos de Corpo Delito, 1ª Delegacia Policial de São Paulo 8/12/1910; Autos de Corpo Delito, 1ª Delegacia Policial de São Paulo, 1909; Inquérito Policial, cx. 3259, 1908. Arquivo Público do Estado de São Paulo. Ver também Haim Grünspon, *O Bexiga*, 1979, que apresenta uma pluralidade de ofícios e atividades que preenchiam de vida as ruas do bairro.

### **Fonte das imagens**

FIGURAS 1 e 2 Mapa Sara Brasil.

### **Referências bibliográficas**

CRISTOFI, Renato B.; TODOROV, M., *Bairro do Bixiga: Recuperando a Construção da Base Fundiária Através da Documentação Seriada*. São Paulo: FAUUSP, 2011.

GRÜNSPUN, Haim. *Anatomia de um Bairro, o Bexiga*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1979.

LANNA, Ana et al. (org). *São Paulo, os Estrangeiros e a Construção das Cidades*. São Paulo: Alameda, 2011.

PIRES, Walter. Arquivo Aguirra. “Fonte documental sobre a formação territorial de São Paulo”. *Anais do Museu Paulista*, v. 10/11, n. 1, São Paulo, 2003, p. 61-78.

TERRENOS do Bixiga. Anúncio publicado em *Província de S. Paulo*, 28/07/1878, p. 3. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/18780728-1029-nac-3-999-3-clas>. Acesso em 28 mar. 2021

# **A seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP: origem e história**

ELIANA DE AZEVEDO MARQUES

## **Os primórdios**

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) nasceu do curso de engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (POLI-USP). Na sua origem, compreendia trinta disciplinas agrupadas em cadeiras providas por professores catedráticos, nos termos da legislação de então. Às disciplinas específicas de arquitetura e urbanismo, somavam-se disciplinas ligadas à matemática, física, resistência dos materiais, estabilidade dos edifícios, bem como disciplinas de história.

Criada junto com a FAU, conforme a lei nº 104, de 21 de junho de 1948, a biblioteca da escola tinha a finalidade de auxiliar o ensino, pesquisa e extensão universitária. Desta forma, coube à biblioteca abrigar em seu acervo, formado por livros, periódicos, mapas e demais documentos, as áreas do conhecimento do curso, de uma forma dinâmica. Nesse momento, são criados os cargos de bibliotecário-chefe e bibliotecário auxiliar.

Em seus primeiros anos, o curso de graduação da FAUUSP funcionou na rua Maranhão nº 88, na Vila Penteado, imóvel doado pelos irmãos Silvio e Armando Álvares Penteado, onde a biblioteca era parte indissociável, como consta da cláusula 7 da doação:

Quando a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, eventualmente, mas em prazo nunca inferior a vinte anos, venha a ser transferida para um edifício próprio na Cidade Universitária, os ora doadores determinam que o prédio e respectivo terreno da “Vila Penteado” ora doados se destinem a uma Biblioteca Pública especializada em assuntos atinentes e afins com os objetivos da Faculdade [...] (MARQUES, 2006, p. 226).

Já em 1962, as disciplinas das cátedras foram agrupadas em quatro departamentos recém-criados, a saber: Departamento de Projeto; Departamento de História; Departamento de Construção e Departamento de Ciências que contemplavam todas as áreas de conhecimento da Faculdade.

Posteriormente, em 1968, com a reforma universitária e o fim das cátedras, a FAUUSP passou a abrigar três departamentos, os quais permanecem até os dias atuais: Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto; Departamento de Projeto e Departamento de Tecnologia da Arquitetura. Portanto, para atender o programa de ensino da Faculdade, o acervo da biblioteca compreendia assuntos ligados às disciplinas de engenharia, sociologia, filosofia, comunicação visual, paisagismo, desenho industrial, design, patrimônio cultural e artístico, arte em geral, pintura, escultura, fotografia e museologia, entre outros.

Desde a década de 1950, o corpo técnico da biblioteca, apesar de enxuto, coordenado pela bibliotecária Tereza Almásio Hamel, soube enxergar para além das necessidades mais comuns das bibliotecas universitárias de então, desenvolvendo trabalhos especializados como o *Índice de Arquitetura Brasileira* e o *Thesaurus Experimental de Arquitetura*.

### **O *Índice de Arquitetura Brasileira* e o *Thesaurus***

Coordenado pela bibliotecária Eunice Ribeiro Costa, o primeiro volume do *Índice de Arquitetura Brasileira* foi publicado em 1974 e abrangeu o período de 1950 a 1970, contendo a indexação de artigos das revistas nacionais especializadas em arquitetura, como *Acrópole*, *Habitat* e *Módulo*, entre outras, num total de 15 títulos e mais de 17 mil itens. Na introdução dessa edição, a bibliotecária esclarece que o processo de indexação fora ampliado. Em vez de ser uma seleção de artigos de arquitetura, todos os artigos foram considerados, catalogados e classificados, incluindo-se arte e planejamento territorial. Segundo Eunice Costa:

[...] a sistemática do índice abrangeu uma série de decisões desde a adoção de uma estrutura geral à maneira de um catálogo dicionário até a ortografia das palavras passando pela forma das citações bibliográficas e da abordagem dos assuntos previamente esquematizados e definidos. Cada artigo recebeu um item com a citação do seu respectivo autor ou autores e um ou vários itens correspondentes ao

assunto que contém, aparecendo a subdivisão geográfica quando necessária. Orientou-se a abordagem dos assuntos no sentido amplo de duas grandes categorias: função e técnica, com a terminologia normalmente aceita. Para a arquitetura tradicional brasileira foram utilizadas as divisões clássicas da sua história, preferindo-se, porém, documentar a arquitetura do século xx em períodos correspondentes às décadas. À estrutura geral do trabalho, procurou-se acrescentar uma rede de assuntos relacionados entre si por afinidade, oposição ou simplesmente uso, na medida em que tal decisão pudesse ser útil ao consulente (CASTILHO e COSTA, 1974, s/n).

O *Índice de Arquitetura Brasileira* tornou-se desde então referência para os estudiosos de arquitetura e urbanismo do país. Os sete volumes impressos abrangem o período de 1950 a 1995, e posteriormente foram digitalizados, trabalho realizado pelas bibliotecárias Emily A. Labaki Agostinho e Mônica de Arruda Nascimento. O Índice pode ser acessado no site da biblioteca: <https://bibfauusp.wordpress.com/biblioteca-virtual/indice-de-arquitetura-brasileira/>.

Outro trabalho de destaque da biblioteca, também idealizado por Eunice Ribeiro Costa, foi o *Thesaurus Experimental de Arquitetura*. Como explicado na apresentação: “Thesaurus é um vocabulário hierárquico de controle de terminologia para traduzir a linguagem usual empregada nos documentos numa linguagem sistemática, também chamada de linguagem documentária ou de informação” (COSTA e DOUCHKIN, 1982, p. 5). Pioneiro no Brasil na construção de linguagem documentária específica de arquitetura e áreas afins, serviu de base para muitos trabalhos acadêmicos e desenvolvimento de vocabulários controlados de arquitetura, resultando por exemplo, na tese de doutorado da bibliotecária e professora Vânia Mara Alves Lima (2004).



## **O setor audiovisual**

O primeiro setor especial criado na biblioteca da FAUUSP foi o audiovisual, em 1962. Esse setor tinha como finalidade auxiliar nos seminários e nas aulas da faculdade, em uma época na qual o acesso às imagens de arquitetura era difícil. Formada principalmente por diapositivos reproduzidos de livros e revistas, a coleção teve um crescimento considerável a partir das doações de imagens de autoria de professores e alunos da Faculdade. Para a organização desse material, visando seu cadastramento e recuperação, foi elaborada uma classificação e catalogação, que contou com o trabalho das bibliotecárias Teresa Almásio Hamel e futuras expansões por Eunice Ribeiro Costa e Suzana Aléssio de Toledo.

Nos primeiros anos foi de fundamental importância a colaboração do Centro de Estudos Brasileiros (CEB), então denominado Centro de Estudos Folclóricos da FAUUSP. O material iconográfico, produto dos eventos promovidos pelo CEB, eram doados para o acervo audiovisual da biblioteca. Diapositivos produzidos em viagens de estudo realizadas pelos professores do Departamento de História da FAUUSP juntamente com seus alunos, foram igualmente doados, conforme informações de Suzana Aléssio de Toledo. Posteriormente, doações ou mesmo compra de coleções de diapositivos foram sendo incorporadas ao acervo audiovisual, que obteve um crescimento significativo. De seis mil unidades da década de 1960 passou a somar mais de oitenta mil nas duas décadas subsequentes.

Cabe destacar no setor audiovisual a doação da coleção de negativos de vidro pertencentes ao escritório do arquiteto Ramos de Azevedo (1880-1928) e ao Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo e Villares Ltda. (1928-1946). Trata-se provavelmente da totalidade da documentação fotográfica do período mais importante do escritório, em geral das décadas de 1910, 1920, 1930 e 1940. São 3.900 unidades, que foram doadas pelo professor Carlos Alberto Cerqueira Lemos em 1982.

Dez anos depois da chegada desse material, em 1992, a biblioteca obteve a aprovação de projeto encaminhado para a VITAE – Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social – para duplicação dessas imagens em acetato e cópia contato, além do acondicionamento dos originais em vidro. Tais originais foram higienizados e acondicionados em caixas especialmente produzidas para essa finalidade. Até o ano 2017, este material encontrava-se na sala de obras raras da biblioteca, armazenados em armários de aço. Dessa maneira, a consulta se dá pelas cópias contato, e as reproduções são feitas pelos negativos em acetato, preservando-se os originais.

Além dos diapositivos, e negativos de vidro, o setor abriga outros suportes como: fotografias, negativos em celulose, filmes, transparências e fitas cassete. Abrange assuntos como arquitetura, urbanismo, comunicação visual, paisagismo, patrimônio, arte, pintura, escultura entre outros.

Esse acervo precioso de diapositivos e fotografias em papel ganhou atualidade a partir de 2009 com a parceria estabelecida entre a biblioteca e o projeto Arquigrafia – coordenado pelo professor da FAUUSP Artur Rozestraten – ambiente colaborativo digital público, dedicado à difusão de imagens de arquitetura brasileira.

Pela complexidade da execução desse projeto foi formado um grupo de trabalho multidisciplinar que envolveu outras unidades da USP: o Instituto de Matemática e Estatística (IME) e a Escola de Comunicações e Artes (ECA). Tal parceria resultou na digitalização de um grande número de diapositivos e de fotografias em papel do setor audiovisual, que a partir da autorização dos autores podem ser acessados pelo link <https://www.fau.usp.br/apoio-didatico/biblioteca/consulta-online/> (ROZESTRATEN, 2014).

### **O setor de projetos de arquitetura**

A primeira coleção de projetos de arquitetura recebida pela biblioteca da FAUUSP foi a do arquiteto Carlos Millan (1927-1964), doada pela família em 1965. Após essa primeira doação, foram necessários alguns anos, para que o setor de projetos fosse criado na

década de 1970, e mais alguns anos para que então passasse a fazer parte do organograma oficial da biblioteca em 1985.

Pode-se afirmar que o primeiro trabalho do setor de projetos foi realizado em 1978, com a coordenação da bibliotecária Teresa Almásio Hamel, e o apoio de Regina Gaia Prado, quando foram separadas as plantas de arquitetura dos mapas que eram armazenados juntos em mapotecas, devido ao seu grande formato. Foi então feita a revisão geral do acervo e nessa seleção foram identificadas e processadas 983 plantas de arquitetura. As doações de projetos existentes então eram: arquitetos Carlos Millan e Roberto Coelho Cardozo, e parte das coleções do escritório Rino Levi e do arquiteto Elisiário Bahiana.

Parâmetros para seu tratamento técnico foram estabelecidos, sempre em sintonia com o conjunto do acervo existente na biblioteca. Do ponto de vista da catalogação, estabeleceu-se que as coleções ficariam agrupadas pelo nome dos seus autores, ou de seus escritórios, mantendo-se o número de autor (Tabela de Cutter) acima do número do assunto (Classificação Decimal Dewey), que leva em conta a tipologia da obra de arquitetura: escolas, residências, hospitais, edifícios comerciais e institucionais, planejamento urbano, paisagismo, mobiliário etc.

O fluxo desenvolvido para a incorporação de materiais ao acervo dos projetos doados contempla a higienização mecânica de todas as folhas, catalogação dos desenhos de cada projeto, o acondicionamento de todo o material e a inserção no banco de dados, visando a consulta. A digitalização se dá sob demanda, para estudos e como contrapartida de empréstimos para publicações e exposições.

Na década de 1990, essa coleção já contemplava um grande número de acervos de arquitetos e escritórios de arquitetura da maior relevância, principalmente na história da arquitetura paulista, desde o final do século XIX ao início do século XXI. Podem ser citados, entre outros, o Escritório Técnico Ramos de Azevedo, o Escritório Técnico Samuel e Christiano das Neves, a firma construtora Siciliano & Silva, Victor Dubugras, Jayme Fonseca Rodrigues, Gregori Warchavchik, Oswaldo Bratke, Jacques Pilon, Rino Levi, Roger Zmekhol, Abelar-

do de Souza, Carlos Ekman, Giancarlo Palanti, Eduardo Kneese de Mello, Elisiário Bahiana, Hernani do Val Penteado, Waldemar Cordeiro, Joaquim Guedes, Marcello Fragelli, Olavo Caiuby, Philipp Lohbauer, Rosa Kliass e Vilanova Artigas.

A partir de 2000, somam-se outras coleções ao acervo: Abrahão Sano-vicz, Bruno Simões Magro, David Libeskind, Eduardo Corona, João Toscano, José Claudio Gomes, Júlio Katinsky, Roberto Tibau, Rodrigo Lefèvre, Telésforo Cristófani, Eduardo de Almeida, Escritório Cauduro Martino Associados, e Ícaro de Castro Mello, entre outras<sup>1</sup>.

### **O setor de conservação de projetos e as demandas por consulta**

As coleções doadas abrangem não só desenhos originais e cópias de projetos de arquitetura, como também croquis, registros fotográficos, registros de contabilidade dos escritórios, correspondências com os clientes e fornecedores e objetos tridimensionais, entre outros, ou seja, documentação paralela, imprescindível para se traçar um panorama da produção arquitetônica, urbanística e de design de cada período.

Em função da fragilidade dos suportes, das técnicas aplicadas e do grande formato da maior parte dos desenhos de arquitetura da coleção, o estudo do manuseio desse material para o processamento e acondicionamento visando a consulta tornou-se premente. Bibliotecárias e técnicos da biblioteca se dedicaram ao conhecimento de preservação e conservação de documentos em papel, por meio de cursos, palestras e seminários, e tornaram-se especialistas nesta matéria.

Nesse contexto foi criado, em 1993, o setor de conservação, no qual as bibliotecárias Lisely Salles de Carvalho Pinto, Maria Satiko Matsuoka e as auxiliares Rita de Cassia Souza Camargo e, posteriormente, Nice Falqueiro, com conhecimento adquirido sobre o tema, trabalham em sintonia com o setor de projetos e demais setores bibliográficos, estabelecendo políticas de preservação e realizando o trabalho cotidiano para salvaguardar todas as coleções da biblioteca. Nesse setor também são feitos pequenos reparos para

conservação de livros, muitos deles raros ou especiais, pois seu manuseio constante requer cuidados para manter sua integridade.

Quanto à demanda por consulta à documentação, observamos no decorrer das últimas décadas quais os tipos de usos mais frequentes estão associados ao acesso aos projetos: adequação de obra, publicações e exposições (MIGUEZ e MARQUES, 2011).

Muitas vezes os desenhos originais de arquitetura são a única fonte para adequação de edificações, como por exemplo, acessibilidade dos edifícios, novas normas contra incêndio, ou até substituição de instalações elétricas e hidráulicas. Podemos citar o caso do teatro Cultura Artística, projeto do escritório Rino Levi, cujos desenhos originais foram consultados após o teatro ter sofrido um incêndio que o destruiu totalmente, restando apenas o famoso painel de Di Cavalcanti na fachada.

De modo análogo, verificou-se que determinadas publicações de livros, teses, dissertações, trabalhos acadêmicos, artigos em periódicos científicos ou do cotidiano requisitam os projetos originais para desenvolverem suas pesquisas e ilustrarem seus textos. Nos últimos anos uma série de livros sobre arquitetos paulistas foram realizados com material reproduzido a partir da fonte primária do acervo do setor de projetos, tais como: *Rino Levi, arquitetura e cidade* (ANELLI, GUERRA & KON, 1999); *Abrahão Sanovicz, Arquiteto* (SILVA, 2017); *Vilanova Artigas* (ARTIGAS, 2015).

Quanto ao aspecto da demanda por consulta visando difusão do acervo, a equipe do setor de preservação e conservação tem atuado no sentido de verificar o estado das obras, realizando higienização mecânica e reparos, quando necessário, além de acompanhar o acondicionamento para o transporte, no caso de exposições.

Assim, a primeira exposição realizada fora do prédio da FAUUSP com os desenhos originais do acervo foi “Os desenhos de arquitetura” na Galeria AS Studio, nos anos 1990. O arquiteto Carlos Martins foi um dos curadores da exposição, e a partir de tal pedido foram estabelecidos procedimentos para empréstimo desse material, embasados em cuidados museológicos. Desde essa experiência, a biblioteca adotou protocolos que foram seguidos nas exposições subsequentes.

Em 2001, outra exposição com originais do acervo foi realizada na Casa da Cerca, no município de Almada, em Portugal sobre a obra de Vilanova Artigas: “A cidade é uma casa. A casa é uma cidade: Vilanova Artigas, arquitecto”, com a curadoria do Centro de Arte Contemporânea e da Câmara Municipal de Almada. Mais recentemente, em 2015, desenhos originais do acervo foram usados na exposição do Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA): “Latin America in Construction: Architecture 1955 -1980”, que teve a curadoria do arquiteto e pesquisador Carlos Eduardo Comas.

### **Projetos que beneficiaram o acervo**

A responsabilidade da biblioteca ao receber essas coleções motivou o desenvolvimento de um grande número de projetos encaminhados para órgãos de fomento, visando obtenção de verba e recursos humanos para apoiar na conservação e no tratamento dessa documentação de fontes primárias.

Em 1994, com verba da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) para infraestrutura de bibliotecas, foi realizado o diagnóstico do conjunto do acervo de projetos para então se estabelecer prioridades de tratamento por coleções. A partir de então foram realizados diversos projetos pontuais por coleções de desenhos de arquitetura, workshops, visitas a outras instituições e seminários visando ações de preservação e troca de informações sobre conservação, acondicionamento e divulgação destas coleções para os pesquisadores interessados no tema. Entre alguns dos mais significativos, em 1999, com apoio da VITAE foi realizado projeto para estabilização da Coleção João Batista Vilanova Artigas, sob a coordenação das especialistas em conservação Beatriz Haspo e Norma Cassares (MARQUES & CASSARES, 2001, p. 84-88).

Em decorrência do crescimento exponencial das doações de coleções de arquitetos e de escritórios de arquitetura no final da década de 1980 e nos anos subsequentes, o espaço físico da biblioteca tornou-se insuficiente. O projeto da biblioteca não tinha sido concebido para receber projetos de arquitetura e nem sua oficina de reparos, criada em 1993.

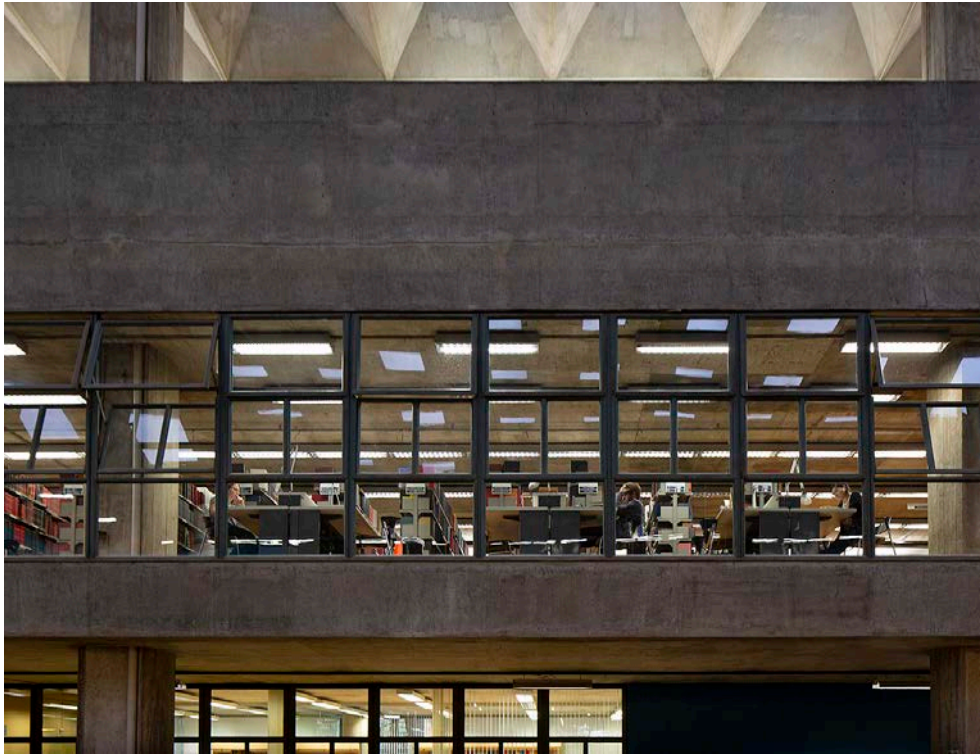


FIGURA 1  
Biblioteca da Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade  
de São Paulo (FAUUSP).

Em 1994, com a abertura das propostas para infraestrutura de bibliotecas da FAPESP, foi possível desenvolver um projeto para a reformulação da área da biblioteca da FAU. Sob a coordenação do então diretor, professor Júlio Roberto Katinsky e tendo como presidente do conselho de coordenação da biblioteca o professor Silvio Dworecki, foi designado um escritório de arquitetura formado por ex-alunos da FAUUSP para viabilizar este projeto de reforma. O escritório Piratininga Arquitetos Associados foi encarregado de desenvolver esta empreitada, que teve como responsável o arquiteto José Armênio de Brito Cruz.



Naquela oportunidade foi possível não somente adequar os espaços para as necessidades de então, bem como ampliar em 350m<sup>2</sup> a área da biblioteca no edifício Vilanova Artigas, na cidade universitária.

Reinaugurada em 18 de junho de 1998, a reforma possibilitou, entre outras melhorias, a reabertura do terraço original da fachada do edifício Vilanova Artigas, a criação de uma sala fechada para os livros raros e para coleção de projetos de arquitetura, uma sala exclusiva para a oficina de reparos, instalação de mobiliário, equipamentos e área para consulta adequados. Essa reforma previa a ampliação do acervo da biblioteca para os próximos dez anos.

Em 2005, com apoio do CNPq, na gestão do professor Ricardo Toledo, foi possível agregar ao espaço da guarda de projetos originais uma sala da faculdade de 50m<sup>2</sup> no mesmo piso da biblioteca, posteriormente denominada sala Flávio Império. O projeto de adequação constou de mobiliário especial para a guarda de tubos de projetos, mapotecas e mesas para consulta e reuniões. O projeto da nova sala coube ao mesmo escritório Piratininga, que havia realizado a reforma da biblioteca em 1998.

### **O setor de projetos em crescimento constante**

Transcorridos sete anos da reforma de 1998, e com a chegada de várias coleções volumosas, como dos arquitetos Abrahão Sanovicz e Vilanova Artigas, formou-se em 2005 o Conselho Ampliado de Coordenação da Biblioteca FAUUSP, composto por representantes docentes e discentes da graduação e pós, e ex-alunos, com o objetivo de discutir os novos destinos do acervo de projetos, constatada a insuficiência de espaços adequados para a manutenção dos trabalhos de conservação, catalogação, restauro e acesso aos materiais especiais (MIGUEZ, 2010).

Trabalhos de preservação, intercâmbio e pesquisas foram desenvolvidos e coordenados pela equipe da biblioteca com o apoio de técnicos especializados, com o objetivo comum de salvaguardar, valorizar o patrimônio arquitetônico, urbanístico, paisagístico e de design, sempre visando a sua disponibilização. Em 2004,



com apoio da VITAE, a bibliotecária Lisely Salles de Carvalho Pinto realizou estágio no Northeast Document Conservation Center (NEDCC), em Andover, EUA. Esse estágio possibilitou ampliar os conhecimentos sobre preservação e conservação em papel vegetal, e auxiliar na política para preservação e conservação do acervo de projetos de arquitetura da biblioteca da FAUUSP.

Com o crescimento contínuo desse acervo, tornou-se cada vez maior a necessidade de troca de informações com institutos nacionais e internacionais que comungassem dos mesmos princípios, para constante aprimoramento do trabalho de tratamento deste material. As visitas técnicas realizadas a Instituições Internacionais, como o Getty Research Institute (Califórnia, EUA), SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (Forte de Sacavém, Portugal), New Institut (Roterdam, Holanda) vieram a confirmar que as políticas e estratégias de preservação e conservação em curso na biblioteca da FAUUSP estavam em sintonia com o que é realizado nos locais de guarda de acervos mais renomados do mundo.

Podemos dizer que a hoje denominada seção de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP é um dos maiores e mais importantes acervos de projetos de arquitetura, urbanismo e design do país, somando mais de 44 coleções e meio milhão de itens. Graças aos esforços de anos de trabalho e de equipes de excelência, podemos nos equiparar aos grandes centros que abrigam projetos de arquitetura do mundo. A diversidade do acervo de projetos abrange o período da arquitetura desde o final do século XIX ao início do século XXI, e permite o desenvolvimento de pesquisas em diversas áreas.

Em suportes variados, tanto nos originais – papel linho, papel transparente em vegetal, manteiga, papel cartão, como nas técnicas de reprodução – ozalid, blueprint, Van Dych, heliográfica, ferrogáfica, e com técnicas também diversificadas – aquarela, bico de pena, carvão, grafite, nanquim etc., – além de cartas, manuscritos, anotações, croquis, documentos pessoais, essa documentação facilita e promove a pesquisa da obra arquitetônica brasileira, principalmente a paulista.

Um banco de dados em Access foi criado pela biblioteca na década de 1990 para viabilizar o acesso às informações bibliográficas contidas no setor de projetos. Esse banco foi reformulado e atualizado e desde o final de 2019 está disponível, com número maior de informações, dando suporte à pesquisa: [www.acervos.fau.usp.br](http://www.acervos.fau.usp.br). Cabe lembrar que cada coleção recebida é única, e, portanto, requer cuidados específicos. Segundo Norma Cassares:

[...] cada coleção vai apresentar características diferentes e o que pode ser solução para uma coleção, pode não ser para outra. Para ajustar um projeto de conservação preventiva para uma coleção, deve-se primeiro conhecê-la na sua intimidade, isto é, levantar o estado de conservação para identificar as necessidades e planejar como e quando executá-las.

O planejamento deve prever atividades a curto, médio e longo prazo para que seja viável e avaliado em cada etapa.

Normas para o manuseio, para acesso, empréstimos, exposição, controle ambiental, enfim, tudo que de uma forma ou de outra envolve as obras do acervo, deve estar inserido na política de conservação que gerencia a coleção.

Portanto, o problema de conservação de coleções de desenhos e projetos de arquitetura é grande, mas possível (CASSARES, 2004, p. 24).

Um longo caminho foi percorrido desde a criação do setor de projetos da biblioteca da FAUUSP até os dias de hoje. Todos os trabalhos do setor desenvolvidos desde a década de 1970 até a presente data estruturam-se em três vertentes distintas ainda que inter-relacionadas: preservação e conservação, organização e tratamento técnico, e disponibilização ao público.

Muitas necessidades ainda se impõem para a expansão do setor de projetos de arquitetura, tais como: a digitalização do acervo para proporcionar o acesso online; a expansão do espaço para possibilitar a guarda adequada e o recebimento de novas coleções; a capacitação permanente da equipe de funcionários.

Entendendo seus desafios e sua missão, a biblioteca da FAUUSP tem reiterado continuamente seu compromisso de gerenciar essas importantes coleções abrigadas pelo seu acervo de projetos de arquitetura, bem como tem avaliado e acolhido o recebimento de novas coleções. Um bem material inalienável, ali mantido, preservado e acessível à consulta de um público diversificado de interessados, sejam leigos ou iniciados, estudantes, técnicos ou pesquisadores.

### Notas

<sup>1</sup> O acervo contém atualmente 46 coleções, sobretudo de profissionais paulistas, compreendendo cerca de 400 mil desenhos originais, 100 mil fotografias, e vasta documentação complementar.

### Fonte da imagem

FIGURA 1 Cristiano Mascaro.

### Referências bibliográficas

ANELLI, Renato L. S.; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Rino Levi, Arquitetura e Cidade*. São Paulo: Romano Guerra, 1999.

ARTIGAS, Rosa. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.

CASSARES, Norma C. Conservação preventiva das coleções de projetos de arquitetura: um problema de grandes dimensões. *Revista APCR*, São Paulo, v.3, n. 3, 2004. p. 22-24. Disponível em <https://apcr.sampa.br/wp-content/uploads/2020/07/Revista-APCR-3.pdf>. Acesso em: 19 out. 2020.

CASTILHO, Maria E.; COSTA, Eunice R. R. *Índice de Arquitetura Brasileira 1950-1970*. São Paulo: FAUUSP, 1974.

COSTA, Eunice R. R.; DOUCHKIN, Tatiana. *Thesaurus Experimental de Arquitetura*. São Paulo: FAUUSP, 1982.

LIMA, Vânia M. A. *Da Classificação do Conhecimento Científico aos Sistemas de Recuperação de Informação*: Enunciação de Codificação e Enunciação de Decodificação da Informação Documentária. 2004. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação) – Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

MARQUES, Eliana de A.; CASSARES, Norma C. “O acervo Vilanova Artigas no Serviço de Biblioteca e Informação da FAUUSP: conservação”. In: *Vilanova Artigas Arquitecto: a Cidade é uma Casa. A Casa é uma Cidade*. Almada: Casa da Cerca, 2001, p. 84-88.

MARQUES, Eliana de A. Serviço de Biblioteca e de Informação da FAUUSP. In: *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*. São Paulo, n. 20, p. 226-238, dez. 2006. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43495/47117>. Acesso em 19 out. 2020.

MIGUEZ, S. R. e MARQUES, E. A. O acervo de projetos da FAUUSP: a consulta à documentação como fonte primária e seus usos. *In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL*, 9, 2011, Brasília. *Anais* [...] Brasília: UNB-FAU. Disponível em: [https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/008\\_Mo2\\_OR-O-Acervo-de-Projetos-da-Fauusp-ART\\_stella\\_miguez.pdf](https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/008_Mo2_OR-O-Acervo-de-Projetos-da-Fauusp-ART_stella_miguez.pdf). Acesso em: 19 out. 2020.

MIGUEZ, Stella R. *A Musealização do Acervo da Biblioteca FAUUSP: o Projeto Cultural e de Comunicação*. 2010. Pesquisa (Pós-doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), Universidade de São Paulo (USP) São Paulo, 2010.

ROZESTRATEN, Artur S. e PEREIRA, Diogo A. (org.). *Arquigrafia entre 2009 e 2014*. São Paulo: FAUUSP, 2014.

SILVA, Helena A. A. *Abraão Sanovicz, Arquiteto*. São Paulo: Romano Guerra, 2017.

# **Samuel das Neves: uma possível biografia profissional**

ANA PAULA NASCIMENTO

Por que escolhemos estudar determinado assunto, tema ou personagem? Eis uma pergunta que dificilmente terá resposta única ou minimamente coerente. Selecionei, entre as diversas opções disponíveis de fundos de arquitetos e escritórios de arquitetura depositados na biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAUUSP) o de Samuel das Neves, levando em consideração que os comentários a respeito da produção deste engenheiro eram escassos, sendo o material existente centrado na participação do engenheiro no plano Melhoramentos de São Paulo ou no concurso internacional para a penitenciária do Estado, apesar de farta mas heterogênea documentação existente.

Este texto trata de alguns aspectos da pesquisa empreendida no âmbito do estágio pós-doutoral junto ao Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH) entre 2013 e 2018 e discutidos durante o seminário “Arquivos, historiografia e preservação: perspectivas contemporâneas” (2018)<sup>1</sup>. Afirmando serem aspectos, posto acreditar que dois são os mais relevantes: a organização do conjunto documental – que pode ainda ser considerada preliminar – e algumas questões sobre as quais me debrucei, extensíveis a novas investigações e abordagens. A divisão segue os antecedentes à pesquisa, a organização realizada e, por fim, a tentativa de elaboração de uma biografia profissional e de algumas perguntas às quais dediquei maior empenho.

### **Uma biblioteca, muitos arquitetos e engenheiros e, entre eles, Samuel Augusto das Neves**

Entre 1985 e 1986, o Professor Carlos Lemos intermedeia a doação junto à família Stockler das Neves do Fundo Samuel/Christiano Stockler das Neves para a Biblioteca da FAUUSP. Não era a primeira vez que realizava esse tipo de ação – interceder em tratativas com herdeiros para encaminhar conjuntos documentais de arquiteto/escritório de arquitetura para a Biblioteca da FAUUSP. O fizera também em relação ao Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares, e coleção Francisco de Paula Ramos de Azevedo em 1983 (MARQUES, 2006, p. 231), aos quais dedicou extenso estudo (LEMONS, 1993).

A documentação projetual foi subdivida naquela época em três coleções: Samuel das Neves, com 124 projetos (1903 a 1927); Christiano Stockler das Neves, contemplando 98 projetos (1901 a 1964) e Escritório Técnico Samuel e Christiano das Neves, composta por 219 projetos (de 1891 a 1945) (MARQUES, 2006, p. 230-231). Os critérios para inserção em um ou outro conjunto documental não são claros e, tampouco, precisos. Ainda que a identificação dos projetos seja falha e inexata, todos foram higienizados, minimamente identificados e 343 projetos duplicados em papel para facilitar o acesso à consulta (CATÁLOGO, 1988, p. 59-64).

A questão da organização, higienização e catalogação mostrou-se mais complexa em relação à documentação textual e iconográfica. Ambas passaram por uma primeira organização, entre 1985 e 1986, coordenada pelos professores Carlos Lemos e Marta Dora Gronstein. O trabalho resultou na ordenação do conjunto documental em três áreas distintas: documentação paralela<sup>2</sup>; material iconográfico<sup>3</sup>; e bibliografia<sup>4</sup>. Porém, todo o material foi separado por suportes e não foi preservada nenhuma listagem do que constitui de fato a doação, havendo na atualidade um desconhecimento do todo e dissociação de parcela do material.

Apesar do exposto acima, na etapa posterior à chegada da documentação, esta serviu como fonte de pesquisa tanto para o texto de José Marcelo do Espírito Santo, *Samuel/Christiano das Neves* (1988), e, no caso específico de Samuel das Neves, para o artigo da professora Maria Ruth Amaral de Sampaio, “Alguns dados sobre a participação do engenheiro Samuel das Neves no Plano de Melhoramentos de São Paulo” (1996). Após esta primeira fase de divulgação, grande parte do material continuou sem nenhum tipo de análise.

O parcial desconhecimento daquela documentação aliado a crescente falta de espaço na biblioteca foi determinante para que, possivelmente já na década de 1990, a maior fração do grupo textual fosse encaminhada para a reserva técnica do subsolo da FAUUSP, e apenas alguns conjuntos esparsos tenham sido separados – possivelmente os que eram mais consultados por serem os únicos conhecidos. Quando tal decisão foi tomada, os documentos não

foram armazenados adequadamente, e o que havia sido organizado antes foi parcialmente desordenado.

Durante a pesquisa foram então separados os documentos de cada produtor, ou seja, Samuel das Neves, Christiano Stockler das Neves e Escritório Técnico Samuel e Christiano das Neves, mesmo que a tarefa às vezes se mostrasse imprecisa, dada a proximidade familiar e o trabalho conjunto de ambos. Não obstante a dissociação dos documentos – e, talvez, algumas perdas irreparáveis –, foi possível higienizar e organizar 830 unidades relativas a Samuel das Neves<sup>5</sup>, elaborado um quadro de arranjo funcional (Tabela 1), apesar da impossibilidade de manter a organicidade do material depois de tantas vicissitudes.

Dessa maneira, depois de expor a maneira como a documentação foi organizada, prossigo com algumas das questões tratadas ao longo da investigação, entremeando o que pode ser considerado uma biografia profissional e suas possíveis fissuras, contradições e ausências.

TABELA 1

Quadro de arranjo do Fundo Samuel das Neves, composto por 830 documentos.

<b>Grupo</b>	<b>Subgrupo</b>
<b>Vida pessoal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <b>Homenagens</b> (1932-1963)</li> <li>. Textos de Christiano Stockler das Neves</li> <li>. Artigos de jornais</li> <li>. <b>Notas e recibos de compras pessoais</b> (1914-1925)</li> </ul>
<b>Atividades projetuais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <b>Obras particulares</b> (1891-1929)</li> <li>. Principais clientes</li> <li>. Contratos e orçamentos (c. 1910-1929)</li> <li>. Correspondência (1904-1915)</li> <li>. Faturas gerais (1909-1935) - inclui Importadora Stockler das Neves</li> <li>. <b>Obras públicas</b> (1910-1925)</li> <li>. Melhoramentos de São Paulo (1910-1913)</li> <li>. Estrada de Ferro Central do Brasil (1925)</li> <li>. <b>Concurso</b></li> <li>. Penitenciária do Estado (1910)</li> </ul>
<b>Outras atividades profissionais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. <b>Atividades consulares</b> (1903-1937)</li> <li>. <b>Atividades na imprensa</b> (1899-c. 1920)</li> </ul>



## **Samuel das Neves: uma possível biografia profissional**

As principais fontes de consulta para uma construção da trajetória profissional de Samuel das Neves (São Félix, BA, 13/03/1863 – São Paulo, SP, 25/05/1937) foram por um grande período os textos redigidos pelo próprio filho dele, o arquiteto Christiano Stockler das Neves (Casa Branca, SP, 11/02/1889 – São Paulo, SP, 08/03/1982), primeiramente no início da década de 1930, depois durante as comemorações do iv centenário da cidade de São Paulo, e ainda por ocasião das comemorações do centenário de nascimento de Samuel das Neves, na década seguinte, textos esses que fazem parte do material doado pela família Stockler das Neves e que poderiam, por conseguinte, servir de baliza para uma “história oficial”. Os principais assuntos tratados são a formação acadêmica na Bahia; a genealogia familiar; a passagem por diferentes estados do Brasil até a chegada na capital do estado; os trabalhos junto à Diretoria de Obras Públicas de São Paulo; a parceria de trabalho com Carlos Escobar (c. 1858-1906)<sup>6</sup>; o concurso para a penitenciária do Estado; o plano Melhoramentos de São Paulo; as construções no Vale do Anhangabaú; as inovações tecnológicas; os novos programas; alguns projetos realizados em parceria com Christiano; a atuação na imprensa paulista; e, ainda, as atividades como cônsul.

Mas como “confiar” apenas nos documentos que foram conservados pelo produtor ou pelos familiares? Como evitar a narrativa ligeira, até certo ponto heroica, sem ausências, falhas, perguntas, omissões e perdas? Como não transformar o ato da pesquisa, de atividade reflexiva, em ato meramente organizacional? Essas e outras questões salientaram a necessidade de consulta a outras fontes documentais. Se o material do escritório pode, até certo ponto, recuperar aspectos do cotidiano – e aqui aos vazios têm muito a revelar – a consulta a diferentes tipologias documentais pode ampliar as láureas, mas igualmente explicitar rugas, rivalidades e conflitos nos campos profissional e social. Em vista disso, optou-se pela consulta a jornais e revistas do período em

que o engenheiro foi atuante. Os diferentes periódicos poderiam contribuir com o entendimento laboral cotidiano, auxiliando até certo ponto em uma possível construção da personalidade pública, além de possibilitar a verificação de algumas informações que pareciam conflitantes ou incompletas<sup>7</sup>.

### **Do Recôncavo até o interior de São Paulo (1882-1891)**

Do período formacional, a maior parte das informações localizadas até o momento é proveniente da família Stockler das Neves. Samuel Augusto das Neves era filho de Augusto César das Neves (?-?) e Vicencia Moura das Neves (c. 1837-1929). Forma-se engenheiro-agrônomo pela Imperial Escola Agrícola da Bahia, então localizada na cidade de São Francisco do Conde, apresentando como trabalho final de curso “Argamassas para construções, vulcões e terremotos” (1882). Após diplomar-se, trabalha em engenhos de açúcar em seu estado natal e, posteriormente, em serviços de agrimensura em Minas Gerais, onde se casa pela primeira vez, com Elisa Stockler das Neves (1873-1892). O casal tem três filhos: Augusto Stockler das Neves (?-?), Christiano Stockler das Neves e Samuel das Neves Filho (c. 1891-1934). Trabalhando ainda com obras de infraestrutura, reside com a família por diversas cidades, como Passos (MG) e Casa Branca (SP) – situada no oeste paulista, na qual produção cafeeira desenvolveu-se extensamente nas décadas de 1880 e 1890 – para onde se transfere a partir de convite do grande cafeicultor Henrique Dumont (1832-1892), um dos mais prósperos do período. Até 1890 reside naquela cidade, sendo um dos participantes da Companhia Iniciadora Paulista, uma sociedade industrial e agrícola com usina para o fabrico de fécula (NASCIMENTO, 2016, p. 6-7).

A vinda para São Paulo, segundo Christiano das Neves, deveu-se a uma epidemia de febre amarela por volta de 1891. Entretanto, a possibilidade de chegar à capital, em um período de grande expansão econômica alavancada pelos lucros auferidos pelas lavouras de café, poderia ser muito mais vantajosa do que permanecer apenas ligado a algumas famílias de destaque no oeste paulista.

### **Na capital e também no interior (1891-1899)**

Em 1891 Samuel das Neves já se encontra em São Paulo. Tendo enviuvado em 1892, casa-se novamente nos anos 1890 com Elisa Chaves de Camargo Neves (?-1905), cuja família, proveniente do Rio de Janeiro, tinha estreitos laços com membros do Império e, mesmo na República nascente, tais vínculos devem tê-lo auxiliado consideravelmente em contatos na então capital federal. Da união nascem outros quatro filhos: Adelaide de Camargo Neves (1895-1951), Antonio de Camargo Neves (1896-1903), Maria de Lourdes Camargo Neves (?-?) e Adolpho de Camargo Neves (?-?). Em relação a negócios paralelos à engenharia, provavelmente a experiência com a Companhia Iniciadora Paulista mostrara-se promissora, e Das Neves passa a acionista de outros empreendimentos semelhantes, como a Companhia Distillação e Aguas Mineraes – Christoffel-Stupakoff; a Empresa Sublocadora e Comercial de São Paulo; a Companhia Corretora – Companhia de Máquinas Paulistas; e a Companhia Central Paranaense. No ano seguinte, 1892, é nomeado para o cargo de ajudante na 4a. Seção da Superintendência de Obras Públicas do estado. Apesar de aparentemente ser este um cargo modesto, visita diversos municípios do interior do estado, como Pilar, Piedade, Campinas, e trava contato com muitos políticos, fazendeiros e empresários. Há notícias de atividades no cargo até aproximadamente 1895 (NASCIMENTO, 2016, p. 7).

Entre 1896 e 1898 associa-se a Domingos Loureiro da Cruz (1838-1902) e participa de diversas concorrências públicas para obras de infraestrutura urbana. Em 1899, em atividade solo, é contratado após concorrências pela Secretaria de Obras Públicas para a realização de outros tantos trabalhos, a maioria no interior do estado. Também em 1899 passa a colaborar na imprensa paulistana, sendo um dos redatores do jornal *A Noite*.

### **A consolidação profissional (1900-1910)**

O novo século traz mudanças e avanços profissionais. Transfere-se do jornal *A Noite* para o *Correio Paulistano*, órgão oficial do

Partido Republicano Paulista (PRP) – responsável por grande parte de toda a política instaurada nacionalmente na República Velha –, para o qual constrói a sede que utilizarão por grande período, o Palacete Brícola (1906). É nesse jornal que publica, por mais de vinte anos, sob o pseudônimo de Zé Basílio as “Matinnaes”, coluna diária na qual trata de assuntos diversos. Também como representante desse jornal viaja para Buenos Aires como parte da comitiva oficial de Campos Salles, então presidente da República. Aproveita a ocasião para encetar diversos contatos, escrever artigos para a sua coluna diária e para a revista portenha *Ilustración Sud-Americana*. Das relações surge o convite para assumir o consulado da Argentina em São Paulo, função que exerce entre 1903 e aproximadamente 1905. Se a representação junto ao consulado argentino é breve, não se pode dizer o mesmo do cargo de cônsul da República do Panamá em São Paulo, o qual desempenhou de 1909 até 1937, quando falece.

Outras atividades paralelas continuam sendo amplamente divulgadas via imprensa, como o primeiro retorno à Bahia como representante da Associação Comercial de São Paulo na Conferência Açucareira daquele estado. Participa da subscrição para o loteamento de uma nova cidade próxima à capital, Hygéa, hoje parte do município de Embu, e é um dos acionistas da Casa Vanorden (NASCIMENTO, 2016, p. 9).

Em 1903, passa a publicar nos jornais de grande circulação de São Paulo anúncios do escritório, cujo formato e funções tenta adaptar às demandas daqueles tempos: Escritório de Engenharia (1903), Escritório Técnico (1904) ou mesmo Empreiteiro (1908). A partir da associação com Carlos Escobar (1904-1906), tais anúncios passam a apresentar uma variedade de serviços como construções civis, orçamentos e projetos, estradas de ferro, pontes, saneamento e instalações elétricas (CORREIO PAULISTANO, 1904, 1905 e 1906). Realiza obras completas no interior e no litoral, algumas com informações veiculados pela imprensa, como o Grupo Escolar de Ribeirão Preto, os teatros municipais de Jaú e de Tatuí. A partir da parceria com Escobar, projetos de maior envergadura passam

a ser divulgados para um público mais amplo, caso da Casa Dollivaes Nunes & Comp. e do Instituto Pasteur, ambos provavelmente sob a responsabilidade projetual e acompanhamento de Escobar, o único profissional, além de Christiano das Neves, citado como sócio na trajetória oficial de Samuel das Neves. Ao mesmo tempo, segue com as obras de infraestrutura na periferia da cidade de São Paulo e pelo interior do estado.

As encomendas para edifícios e residências aumentam consideravelmente – edifício Luiz José Gomes (1905); prédio para João Brícola (1906); sede do Banco Melhoramentos de Jaú (1907); edifício Manoel Garcia da Silva (1908); Fábrica de Calçados Clark (1908); residências para Sampaio Moreira (1904), Joaquim José Rodrigues (1907), Eduíno Rudge (1908); casas para aluguel como as que projeta para João Monteiro (1903) e Armando Prado (1907); um grande conjunto de casas operárias em Santos (1909), entre outras tantas obras. Em 1909, buscando ampliar a clientela e ter ganhos contínuos, publica o seguinte anúncio no jornal *O Estado de S. Paulo*: “Aos srs. Proprietários de terrenos: o engenheiro Samuel das Neves está habilitado a construir prédios de valores diversos mediante prestações mensais e a longo prazo” (14 fev. 1909, p. 10). Em uma cidade com grande déficit habitacional e população crescente, trabalhar com programas diversos poderia ser uma opção para manter o fluxo de trabalho no escritório, a despeito da grande concorrência.

### **Um concurso, dois premiados**

Em 1910 é premiado, junto com Giuseppe Sacchetti (?-1955)<sup>8</sup>, com o primeiro lugar no Concurso da Penitenciária do estado, projeto amplamente divulgado na imprensa, mesma época em que já possui escritório no Rio de Janeiro<sup>9</sup>. Ao que tudo indica, parece que Sacchetti colaborou apenas em momento específico no escritório de Samuel das Neves, tendo sido o responsável pelos desenhos do projeto para o Concurso da Penitenciária do Estado, em 1910. Porém, já tinha contato com a família ao menos desde 1908<sup>10</sup>. Ele também é nomeado como vencedor do concurso – tendo o projeto

o pseudônimo “Laboravi fidenter” –, ao menos pelo *Correio Paulistano* (A NOVA, 12 maio 1910, p. 3 e PENITENCIARIA, 17 jun. 1910, p. 5). Contudo, após algum tempo, tal informação sobre o trabalho em conjunto perde-se até mesmo no arquivo de Samuel das Neves. Em 1927, Sacchetti encaminha carta para o *Correio Paulistano* por causa de matéria publicada no referido jornal sobre a autoria do projeto da penitenciária:

[...] UMA RECLAMAÇÃO ....

Recebemos, ha dias, do architecto José Sacchetti, residente nesta capital, uma carta em que solicita que se dê a César...

O missivista reclama para si parte da autoria do projecto “Laboravi fidenter”, premiado, em primeiro lugar, no concurso aberto, na Secretaria da Agricultura, em 1910.

Procurámos um jornal da época, indicado na alludida carta. Falámos ao dr. Samuel das Neves. E ficamos, naturalmente, inteirados da verdade.

Escrevendo essas pobres e pequenas chronicas sobre “O Presidio do Carandiru” não queremos sinão descrever, com fidelidade, a historia e a vida do grande estabelecimento. Não temos prevenções. Nem queremos, tão pouco, extrumar dissidias ou reviver polemicas. O nosso fim é, como se vê, muitomais nobre e paira acima de questiunculas que possam rastejar por ahi...

[...]

Houve, em verdade, um esquecimento: o sr. José Sacchetti desenhista que era no escriptorio do dr. Samuel das Neves assignou também, com esse engenheiro, o projecto “Laboravi fidenter”.

Não temos dúvida em restabelecer a verdade. [...] (SYLOS, 19 set. 1927, p. 7).

Sacchetti já era no período do concurso profissional ativo e experiente, e o nome dele não aparece como o de um mero desenhista, função que, posteriormente, lhe foi atribuída e mesmo assim somente após reivindicação de participação no plano.



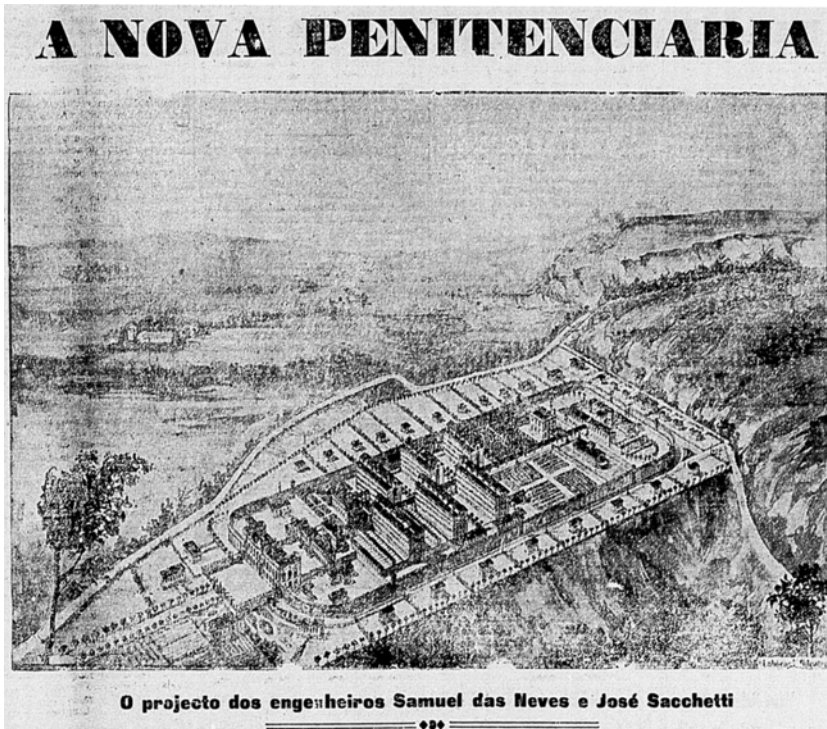


FIGURA 1  
Reprodução de desenho da Penitenciária do Estado, publicada no Correio Paulistano em 12 de maio de 1910.



FIGURA 2  
Samuel das Neves e Giuseppe Sacchetti – Penitenciária do Estado, Santana, desenho a grafite do terreno e da construção.

Apesar de vencedor do concurso, a construção da penitenciária ficou a cargo do escritório de Ramos de Azevedo, responsável inclusive por adaptações e orçamento. Entretanto, o certame o aproxima do então secretário de negócios da agricultura, comércio e obras públicas, Antonio de Pádua Salles (1860-1957). Uma nova etapa profissional se inicia, quando é convidado a compor a comissão executiva da representação paulista para a Exposição Internacional de Turim (1911) e, principalmente, para elaborar o plano que ficou conhecido como Melhoramentos de São Paulo (1911).

### **Grandes projetos em São Paulo [e no Rio de Janeiro] (1911-1920)**

A década de 1910 é a de maior destaque para a trajetória profissional e social de Samuel das Neves, tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro, sendo que os trabalhos naquele estado só foram localizados a partir da pesquisa desenvolvida (NASCIMENTO, 2017).

#### *Melhoramentos de São Paulo*

Melhoramentos de São Paulo<sup>11</sup> une Samuel das Neves ao poder público, à oligarquia cafeeira e à burguesia industrial de São Paulo. Das Neves realiza um plano para o governo estadual de melhorias no Vale do Anhangabaú e adjacências, com o intuito de desafogar o trânsito do centro histórico e encaminhar como vetor de crescimento da cidade as regiões oeste e sul, para além do Viaduto do Chá. A iniciativa previa o alargamento das ruas Dr. Falcão e Libero Badaró, aproveitamento da encosta e ajardinamento do vale do Anhangabaú e do antigo Largo da Memória, demolição dos prédios que lá se encontravam, com grandes desapropriações e, ao mesmo tempo, valorização fundiária de grande interesse para todos os proprietários. No âmbito municipal é realizado outro projeto, pelos engenheiros Victor da Silva Freire (1869-1951) e Eugênio Guilhem (?-?), respectivamente diretor e vice-diretor da diretoria de obras municipais. Essa proposição era bem distinta da de Samuel das Neves, e o embate tornou-se público e de difícil equalização. Como parecia inviável a criação de



um terceiro projeto a partir das duas propostas apresentadas, foi contratado como consultor e árbitro o arquiteto francês Joseph-Antoine Bouvard (1840-1920). Bouvard propôs uma solução de compromisso entre as duas posições, resultando em plano que consegue ser aprovado.

Samuel das Neves fica então responsável por colocar o projeto em prática nas questões pertinentes ao âmbito estadual, realizando o levantamento da planta cadastral, os cálculos para as desapropriações necessárias, aterros, controle de prazos, projeto da maior parte das modificações viárias, compreendendo alargamento e abertura de ruas etc. Ao mesmo tempo, atua junto à iniciativa privada, sendo o responsável pela realização de diversas obras particulares surgidas a partir da remodelação do vale do Anhangabaú, operando muitas vezes em benefício dos proprietários – quer em relação aos valores estipulados para as indenizações, quer com ampliação de prazos para demolições e retirada de entulho, ou nas próprias delimitações dos lotes<sup>12</sup>. Seu escritório foi responsável pelos três palacetes construídos para o Conde de Prates (1860-1928), pela Casa Michel, pelo edifício Weiszflog e pelos Palacetes Médici, entre outras obras, muitas das quais demolidas na atualidade.

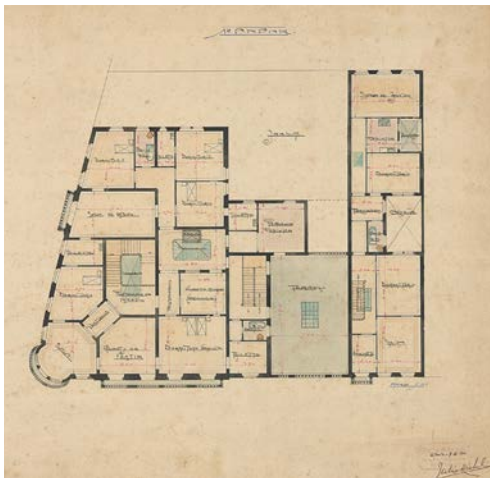
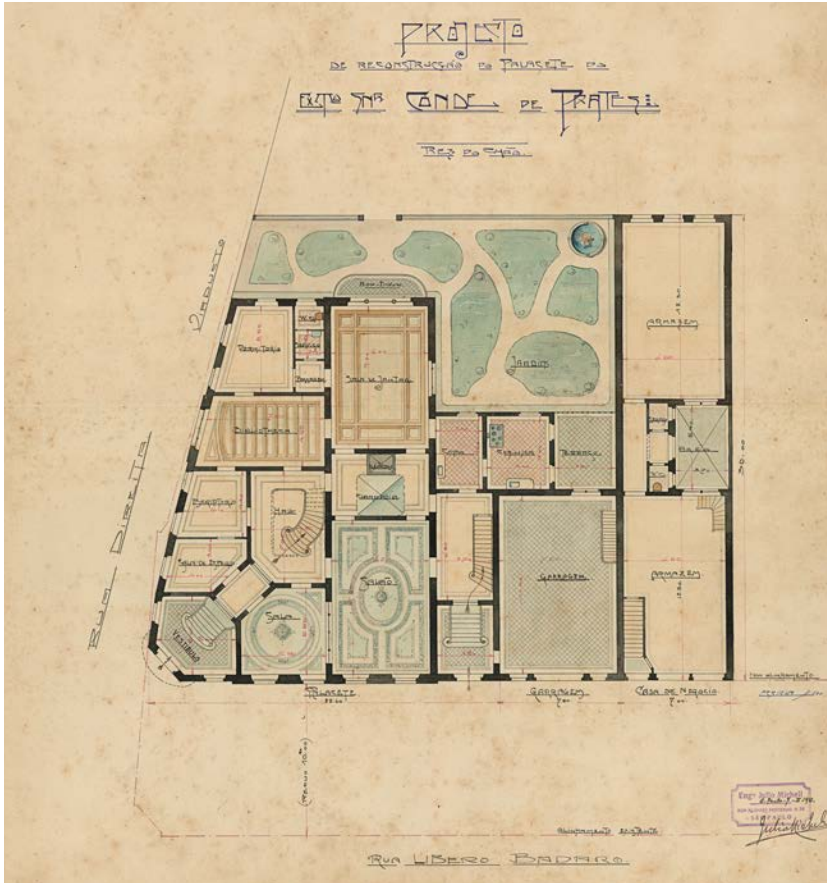
#### *Dois palacetes, muitos autores...*

As construções mais comentadas do Vale do Anhangabaú realizadas por Samuel das Neves são as do Conde de Prates, especialmente os dois palacetes que serviram de sede por muito tempo da prefeitura e do Automóvel Clube. Não sem motivo. Serviram de contraponto para o Theatro Municipal, já em etapa final de construção quando da realização do Plano. Há que se destacar que o Conde de Prates possuía a maior área no Vale do Anhangabaú e foi um dos principais clientes particulares da primeira metade da década de 1910 do Escritório. Talvez por esse destaque, tanto o projeto como a construção dos dois blocos foram requeridas por diferentes profissionais.

Um deles é Giulio Micheli (c. 1862 - 1919)<sup>13</sup>, de quem foram localizadas algumas plantas assinadas apenas por Micheli em meio

ao Fundo Samuel das Neves notadamente para um dos Palacetes Prates, o da Libero Badaró esquina com rua Direita. Micheli na época já era profissional de destaque na cidade de São Paulo, possuindo escritório próprio. Além da existência de tais projetos na documentação estudada, conjuntos semelhantes foram localizados na Série “Obras Públicas” do Arquivo Histórico Municipal, no qual o projeto do supramencionado prédio aparece como da dupla Samuel das Neves/Giulio Micheli (Figuras 3 e 4), o que pode indicar que, por um período, os dois profissionais trabalharam em estreita colaboração, fato destacado, anteriormente, por Jorge Lody (2015, p. 124-125). A autoria incerta igualmente aparece em obras para outros clientes, como a Casa Ao Preço Fixo, na rua São Bento, e o edifício Antonio Vaz Cerquinho, na rua Libero Badaró. A lista não acaba por aí. Temos ainda Giácomo Corberi, a quem às vezes se confere a autoria dos majestosos palacetes. Como outros profissionais do período, poucas são as informações a seu respeito. Segundo José Inácio de Melo Souza, Corberi era arquiteto vindo da Itália para o Brasil em 1911 (SOUZA, s/d.). No verbete de *Impressões do Brasil no século XX* (1913) sobre Maurice de Ladrière, outro profissional que atuou no Escritório Samuel das Neves, mas cuja trajetória no estabelecimento não será aqui tratada, Corberi é descrito como o arquiteto responsável por diversos projetos do Escritório de Samuel das Neves: “[...] foi este último [Corberi] autor dos projetos de diversas obras para o Conde de Prates, e sempre sob a direção do Dr. Ladrière. Entre esses projetos, figuram os de dois vastos prédios à Rua Libero Badaró, e de um palacete para o Conde de Prates, na mesma rua” (IMPRESSÕES, 1913)<sup>14</sup>.

A única menção a Corberi na documentação da FAUUSP faz parte do processo litigioso entre Samuel das Neves e o Conde de Prates, a respeito do andamento e do custo das obras do segundo no Vale Anhangabaú: “[...] detalhes que não muitas vezes modificados pelo desenhista italiano Corberi, genro de Ferrara que alterava o estilo, conforme se pode verificar nas plantas e fachadas aprovadas pela Câmara e em poder do Dr. Samuel das Neves [...]” (NOTAS, c. 1914, p. 1).



FIGURAS 3 e 4  
Giulio Micheli –  
Palacete Conde  
de Prates,  
rua Direita esquina  
com Libero Badaró –  
reconstrução (1911).  
Pavimento térreo e  
primeiro andar.

Corberi era genro de Francisco Tommaso Ferrara (?-1931), reconhecido construtor e empreiteiro na cidade de São Paulo e empregado de confiança do Conde de Prates – o responsável pelas obras do capitalista desde o final do século XIX tanto em São Paulo como na Fazenda Santa Gertrudes, em Rio Claro (ROCHA, 2008, p. 94).

Por fim, sobre os dois palacetes, vale ainda ressaltar citação referente a Narciso Frediani (c. 1865-?), profissional do qual não foi localizada nenhuma menção no Fundo Samuel das Neves. Italiano de Lucca, que primeiro viaja para o Egito, depois Eritreia, ainda Argentina, e, por fim se estabelece em São Paulo, em 1891. Na cidade, trabalha inicialmente para Ramos de Azevedo, posteriormente para instalação de abastecimento de água a partir das nascentes na Serra da Cantareira e também atividades em Poços de Caldas. Segundo matéria a respeito dele, no retorno a São Paulo passa a ser o responsável pelas construções do Escritório de Samuel das Neves e, entre outras obras “os dois sumptuosos prédios do Conde Prates á Rua Libero Badaró” (O BRASIL, 192?, s.p.). Mesmo que aqui a questão não seja a da autoria do conjunto, mas da responsabilidade pela construção, novamente temos diferentes versões e autores para uma mesma atividade.

Ainda em relação a obras do Conde de Prates, e não menos importante é o fato de Christiano Stockler das Neves tomar para si o projeto do terceiro palacete do Conde – situado na outra cabeceira do Viaduto do Chá, projetado para residência do capitalista, mas que, quando pronto, foi sede por longo período da Rotisserie Sportsman e, depois, dos jornais *Diários Associados* –, em especial nos currículos profissionais que elaborou a partir de 1937, ou seja, após o falecimento do pai.

Olhando rapidamente as duas colunas da Tabela 2 poderíamos supor que ambas fazem referência ao mesmo personagem. Novamente temos aqui as mesmas obras creditadas a dois autores: José Talarico e Samuel das Neves. José Talarico, italiano da Calábria com passagem pelos Estados Unidos e pela Argentina, antes de chegar a São Paulo (TALARICO, 1982, p. 34) e que, segundo a documentação depositada na Biblioteca da FAUUSP, trabalhou como

[...] *O que acontece é o seguinte: meu pai foi um dos grandes arquitetos de São Paulo, foi quem introduziu no Brasil o cimento armado com aço. [...] Quem introduziu esse tipo de construção em São Paulo foi meu pai* [grifo meu], *que trouxe também, pela sua tendência arquitetônica, o que nós podemos chamar de estuque em gesso, hoje muito aplicado. Ainda existe um prédio em São Paulo que foi construído por ele, na Rua 15 de Novembro, esquina do Ouvidor. É o prédio da antiga Casa Michel, de joalheiros franceses [...].* (TALARICO, 1982, p. 37).

[...] *Foi o engenheiro Samuel das Neves um grande inovador na arte da construção em São Paulo. Foi o primeiro a empregar estrutura metálica em edifícios comerciais (prédios do Conde de Prates, irmãos Weiszflog, Casa Michel). Construiu, também, o primeiro prédio em concreto armado no centro da cidade, o prédio Médici, na Rua Libero Badaró esquina da Ladeira Dr. Falcão, 1912 [...]. Foi também o primeiro a usar tela metálica para os forros de estuque [...].* (TRABALHO... 6 fev. 1954, p. 13).

#### IMAGEM 1

Depoimento de José Gomes Talarico sobre o pai, José Talarico; artigo de jornal, possivelmente redigido por Christiano Stockler das Neves, sobre Samuel das Neves.

mestre de obras do Escritório, ao menos nos primeiros cinco anos da década de 1910<sup>15</sup>. Porém, segundo a versão do filho de Talarico, o político e jornalista José Gomes Talarico (1915 - 2010), muitas das obras e inovações do escritório de Samuel das Neves são de autoria do seu pai, as quais Christiano Stockler das Neves credita ao pai dele, Samuel das Neves. Para as mesmas obras, versões próximas e autores distintos. Entretanto, das obras citadas por Gomes Talarico, há provas de que a autoria reconhecida é a do Escritório Técnico Samuel das Neves, indicando que foram projetadas por um dos funcionários do estabelecimento e dificilmente pelo pai dele, José Talarico, que se dedicou a produções mais singelas, como diversas casas e loteamento na zona leste da cidade.

Em meio aos trabalhos dos Melhoramentos e com o escritório contando com diversas encomendas, Samuel das Neves viaja para a Europa em abril de 1912. Em seu lugar, assume como responsável o filho mais velho, Augusto Stockler das Neves, possivelmente sócio do pai na firma de importação de produtos, a Stockler das Neves & Comp., que sempre funcionou nos mesmos endereços que os escritórios, possuindo também filial em Santos. Provavelmente, ainda no período anterior à I Guerra Mundial, consegue recursos para construir palacetes para aluguel, como os dois da Rua Albuquerque Lins, 143 e 145 e o da rua São Vicente de Paula, 9 (O ESTADO DE S. PAULO, 19 mar. 1914, p. 11; 31 mar. 1914, p. 13). Com a economia ainda aquecida, lança-se com outros sócios na Companhia Agrícola de Seguros.

### **A manutenção do capital social (1921-1930)**

Dada a situação de crise econômica no país durante a década de 1920, devido às oscilações do preço do café em uma economia baseada na monocultura, o Escritório Técnico Samuel e Christiano Stockler das Neves<sup>16</sup> busca cada vez mais atrelar-se a projetos de obras públicas federais – mesmo que continue a executar encomendas particulares. O nome de Christiano desponta como o autor dos projetos e Samuel das Neves parece atuar muitas vezes apenas com os contatos sociais.

Data de 1921 o projeto da Escola de Aprendizizes e Artífices de São Paulo, no qual Christiano é descrito como o responsável pelo projeto e Samuel como construtor. Todavia, os projetos que mais se destacam no período são os das estações ferroviárias iniciais de São Paulo e do Rio de Janeiro da Estrada de Ferro Central do Brasil, ambos amplamente divulgados a partir de 1921, mas não realizados por questões relacionadas à mudança de governo federal. Em 1927 Christiano e Samuel são agraciados com prêmio de honra e diploma no III Congresso Pan-Americano de Arquitetos pelo projeto da Estação Inicial em São Paulo da Estrada de Ferro Sorocabana. Nessa década, a maioria das notícias relacionadas a Samuel das Neves refere-se às atividades sociais – almoços, jantares e visitas

a personalidades públicas – e às atividades consulares. As viagens para o Rio também parecem escassear com a aproximação dos anos 1930<sup>17</sup>.

### **O ofuscamento profissional (1931-1937)**

São escassos os documentos e as notícias referentes a Samuel das Neves nos seus últimos anos de vida. Os raros comentários a respeito do engenheiro surgem nas datas do seu aniversário natalício. Mesmo assim, publica alguns textos esparsos como no primeiro volume da revista *Política*. As causas para um certo ostracismo podem se relacionar com a idade, as mudanças havidas na arquitetura desde pelo menos 1924, com o avanço do modernismo, a perda dos clientes e, principalmente, a mudança política com a ascensão de Getulio Vargas e a queda do Partido Republicano Paulista. Todas essas hipóteses são relevantes. Contudo, acredito que seja fundamental agregar um novo ponto: a perda do registro profissional em 1934.

Ainda que esta pesquisa não tenha esclarecido completamente a questão, em matéria publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* (13 dez. 1934, p. 8), Samuel das Neves aparece na lista dos profissionais suspensos pelo Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura, quando obtém apenas o registro de “arquiteto-licenciado”, profissional que poderia exercer parcialmente a profissão a partir dos conhecimentos práticos. A questão poderia passar despercebida se não fosse a carta de Christiano Stockler das Neves ao Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura, em 25 de maio de 1957, exatos vinte anos após o falecimento de Samuel das Neves, quando finalmente o engenheiro, em homenagem póstuma, é registrado como engenheiro-agrônomo.

### **Considerações finais**

Samuel das Neves foi um dos engenheiros mais destacados em São Paulo entre o final do século XIX e ao menos as duas primeiras décadas do século XX. O escritório técnico de sua propriedade, do qual posteriormente teve como sócio o filho, Christiano Stockler



das Neves, projetou e construiu centenas de prédios, para os mais diversificados segmentos sociais e com as mais diversas tipologias. Desde o princípio, o engenheiro soube se relacionar com a oligarquia cafeeira e com a emergente burguesia industrial que cada vez mais concentrava-se na capital paulistana, preocupada em habitar uma cidade moderna, à europeia, buscando novas soluções construtivas. Das Neves responde muito bem a estes anseios nas obras executadas pelo seu escritório. Soube, ao mesmo tempo, quer pela engenharia-arquitetura, quer pelas atividades diplomáticas, empresariais ou jornalísticas, ampliar um leque de atuação chegando mesmo a ter papel de destaque no Rio de Janeiro.

Por que, então, a obliteração? Muitas podem ser as respostas: o fato de não pertencer ao grupo hegemônico como o que esteve centralizado na Escola Politécnica de São Paulo, ou mesmo as difíceis relações com alguns clientes ou colaboradores – os últimos diversas vezes excluídos da documentação restante do escritório –; as mudanças ocorridas na arquitetura brasileira e nos interesses de estudo e de crítica que se concentraram na arquitetura moderna; o fato de a maioria das obras ter sido feita para particulares, muitas demolidas na atualidade e de que grande parte dos projetos públicos elaborados não ter sido concluída ou ter sofrido mutilações; as ligações com os membros do Partido Republicano Paulista; a relação até certo ponto ambígua com Christiano das Neves; e, por fim, o entendimento distinto do que eram as profissões de engenheiro e de construtor.

Contudo, o que parece fundamental para o entendimento de sua biografia profissional é o fato de ele ser, antes de mais nada, um homem do seu tempo, dividido entre múltiplas atividades – como outros tantos engenheiros e arquitetos do período, sendo o caso de maior destaque o de Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Samuel das Neves diversificou suas frentes de atuação, envolvendo-se em diferentes setores produtivos: constituiu escritório bastante representativo e atuante em período relativamente extenso; teve diversos parceiros de trabalho, atuou por breve período como funcionário do governo do estado de São Paulo; realizou



casas “à prestação”; investiu em moradia como fonte de renda; participou de negócios em outras áreas – corporações, empresas, venda de materiais de construção, importadora. Participou de congressos, fez discursos, escreveu crônicas e auxiliou na organização de eventos.

Em suma, buscou-se, ao longo da pesquisa centrada no Fundo Samuel das Neves, restabelecer minimamente o que se pode denominar de uma biografia profissional aliada à trajetória de vida, tendo neste estudo de caso a ampliação do conhecimento de como engenharia, poder e sociabilidade estavam configurados (e entrelaçados) principalmente em São Paulo nas três primeiras décadas do século xx. Com isso, ressalta-se a importância dos arquivos de engenheiros e de arquitetos para o estudo da área.

#### Notas

<sup>1</sup> A pesquisa sobre Christiano Stockler das Neves foi supervisionada pelo Prof. Dr. Ricardo Marques de Azevedo, e contou com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

<sup>2</sup> Designação adotada pela biblioteca da FAUUSP que compreende, em linhas gerais, todo material textual ou impresso (que não seja considerado livro) proveniente dos fundos e das coleções dos arquitetos e escritórios, desde memoriais, correspondência, material de pesquisa, anotações de aula, textos, recortes de periódicos, notas fiscais, recibos etc.

<sup>3</sup> Conjunto não localizado até o término da pesquisa.

<sup>4</sup> Sobre essa parcela há apenas uma listagem e a maior parte dos volumes encontra-se na sala de obras raras da referida biblioteca.

<sup>5</sup> O material relativo a Christiano Stockler das Neves não será aqui tratado por não compor o cerne da pesquisa, ainda que toda a documentação tenha sido organizada, higienizada e minimamente catalogada.

<sup>6</sup> Carlos Ribeiro de Moura Escobar, engenheiro civil pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro (1882), transferiu-se para o estado de São Paulo logo após diplomar-se. Atuou tanto em obras particulares como participou da Comissão de Saneamento da cidade de São Paulo e no prolongamento da linha férrea Mogiana (NECROLOGIA, 21 jul. 1906, p. 4). Foi sócio de Samuel das Neves, em escritório de engenharia, pelo breve período de 1904 até o seu falecimento (CORREIO PAULISTANO, 1904, 1905 e 1906; O ESTADO DE S. PAULO, 1904).

<sup>7</sup> Ao todo foram consultados 39 periódicos de São Paulo, do Rio de Janeiro e de Minas Gerais (Juiz de Fora), além dos *Almanak Laemmert* e *Almanak-Henault*, sendo localizadas cerca de 2.300 chamadas, entre matérias, pequenas notas e anúncios que trazem o nome de Samuel das Neves, no período compreendido entre 1890 e 1948.

<sup>8</sup> Sacchetti foi o desenhista do projeto. Aparentemente, Samuel das Neves não projetava utilizando-se de funcionários ou colaboradores para a concepção espacial e estética dos projetos do escritório (LEMONS, 1989, p. 164), como se verá a seguir.

<sup>9</sup> Para mais informações sobre a trajetória de Samuel das Neves na então capital federal, consultar, da autora, *Engenharia e sociabilidade: a trajetória de Samuel das Neves no Rio de Janeiro* (NASCIMENTO, 2017).

<sup>10</sup> É o que se deduz pela doação de um álbum de vistas da cidade de Cesena pela família Sacchetti para Samuel das Neves em 1908. Acervo da biblioteca FAUUSP.

<sup>11</sup> Há uma série de estudos aprofundados sobre o projeto para o Vale do Anhangabaú no bojo do plano Melhoramentos de São Paulo, dos quais destaco: Benedito Lima de Toledo, *Anhangabahú* (1989), e José Geraldo Simões Júnior, *Anhangabaú: história e urbanismo* (2004).

<sup>12</sup> A sincronicidade dos fatos é negada por Christiano Stockler das Neves quando este afirma: “Terminada sua missão junto ao Governo do Estado, o Engenheiro Samuel das Neves foi o construtor de quase todos os edifícios da rua Libero Badaró, então alargada” (CENTENÁRIO, 1963, p. 5).

<sup>13</sup> Ainda que Giulio Micheli seja citado em algumas publicações, a maioria das informações disponíveis a respeito do arquiteto provém das publicações *Arquitetura italiana em São Paulo*, de Anita Salmoni e Emma Debenetti, e *Italianos no Brasil. “Andiamo in ‘Merica”*, de Franco Cenni, ambas muito próximas em forma e conteúdo.

<sup>14</sup> O que ficou conhecido como sede da *Rotisserie Sportsman*.

<sup>15</sup> Ao menos para obras na rua do Carmo com a ladeira da mesma denominação (1912-1913); outra na rua dos Andradas (1912-1913); na construção de imóveis para o próprio Samuel das Neves na rua São Vicente de Paula com a Albuquerque Lins (1912-1914); em obra na rua Albuquerque Lins com a Baronesa de Itu (1912-1914); além da Casa Michel (1912-1914).

<sup>16</sup> A primeira vez que aparece com essa denominação é em 1916.

<sup>17</sup> Isso pode de fato ter acontecido ou ser o reflexo das mudanças no que era noticiado nos periódicos.

### Fontes das imagens

FIGURA 1 Hemeroteca Digital Brasileira – Biblioteca Nacional.

FIGURAS 2, 3 e 4 Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

### Referências bibliográficas

A NOVA Penitenciária. *Correio Paulistano*, São Paulo, 12 maio 1910. p. 3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_06/18184](http://memoria.bn.br/docreader/090972_06/18184). Acesso em: 14 out. 2020.

AOS SRS. proprietários de terrenos. *O Estado de S. Paulo*, 14 fev. 1909. p. 10. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19090214-11024-nac-0010-999-10-not/busca/Samuel>. Acesso em: 14 out. 2020.

A PENITENCIÁRIA da capital. *Correio Paulistano*, 17 jun. 1910. p. 5. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_06/18430](http://memoria.bn.br/docreader/090972_06/18430). Acesso em: 14 out. 2020.

CATÁLOGO de desenhos de arquitetura da Biblioteca da FAUUSP. São Paulo: FAUUSP: *Vitae*, 1988. p. 55-75.

CENNI, Franco. *Italianos no Brasil: “Andiamo in ‘Merica”*. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CENTENÁRIO do engenheiro Samuel das Neves: sua vida, sua obra [Christiano Stockler das Neves] [1963]. 12p. Datilografado. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

CONSELHO Regional de Engenharia e Architectura. *O Estado de S. Paulo*, 13 dez. 1934. p. 8. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19341213-19986-nac-0008-999-8-not/busca/Samuel+Neves>. Acesso em: 16 out. 2020.

DR. SAMUEL das Neves. Transcorre hoje o 50º aniversário de formatura do ilustre engenheiro brasileiro. *Folha da Manhã*, São Paulo, 26 nov. 1932. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

ESPÍRITO SANTO, J. M. do. Samuel/Christiano das Neves. In: CATÁLOGO de desenhos de arquitetura da Biblioteca da FAUUSP. São Paulo: FAUUSP: Vitae, 1988. p. 57-58.

IMPRESSÕES do Brazil no Seculo Vinte. London e Rio de Janeiro: Lloyd's Great Britain Publishing Comp. Ltd., 1913. Transcrição disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/ho30og39d.htm>. Acesso em: 25 maio 2016.

LEMONS, C. A. C. *Avenaria Burguesa*. 2ed. São Paulo: Nobel, 1989.

LEMONS, C. A. C. *Ramos de Azevedo e seu Escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

LODY, J. *Arquitetura e Cidade: obras particulares em São Paulo, 1906-1915*. 2015. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: doi:10.11606/T.16.2016.tde-08032016-144711. Acesso em: 11 out. 2020.

MARQUES, E. de A. Serviço de biblioteca e informação da FAUUSP. *Pós*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n. 20, p. 226-238, dez. 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43495/47117>. Acesso em: 04 out. 2020.

NARCISO Frediani. *O Brasil na Vespera do Centenário da sua Independencia: Historia, Geographia, Estatistica, Industria, Commercio*. São Paulo: Temistocle Severi, 192?.

NASCIMENTO, A. P. *Samuel das Neves: Engenharia, Urbanismo e Periodismo*. Campinas: VIII Seminário Nacional - Centro de Memória da Unicamp, 2016. 17 p. Disponível em: <https://www.cmu.unicamp.br/viii-seminario/wp-content/uploads/2017/05/Samuel-das-Neves-engenharia-urbanismo-e-periodismo-ANA-PAULA-NASCIMENTO.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

NASCIMENTO, A. P. Engenharia e Sociabilidade: a Trajetória de Samuel das Neves no Rio de Janeiro. *19&20*, Rio de Janeiro, v. XII, n. 1, jan./jun. 2017. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artistas/apn\\_sneves.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/apn_sneves.htm). Acesso em: 08 out. 2020.

NASCIMENTO, A. P. (Quase) Anônimos: Colaboradores do Escritório Técnico Samuel das Neves no Início dos Anos 1910. *Pós*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, 25(45), 50-67, abril 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/125133/139628>. Acesso em: 05 out. 2020.

NECROLOGIA. Dr. Carlos Escobar. *Correio Paulistano*, São Paulo, 21 jul. 1906. p. 4. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_06/9100](http://memoria.bn.br/docreader/090972_06/9100). Acesso em: 23 out. 2020.

NOTAS sobre o Negócio Prates. c. 1914. 3p. Datilografado. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

PALACETES. *O Estado de S. Paulo*, 19 mar. 1914. p. 11. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19140319-12872-nac-0011-999-11-not>. Acesso em: 15 out. 2020.

PALACETES. *O Estado de S. Paulo*, 31 mar. 1914. p. 13. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19140331-12884-nac-0014-999-14-clas>. Acesso em: 15 out. 2020.

ROCHA, Alexandre Luiz. *Fazenda Santa Gertrudes: Modelo de Produção Cafeeira no Oeste Paulista. 1895-1930 – Contribuição de Eduardo Prates à definição de novos parâmetros produtivos.* 2008. 846p. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-2308201008-3624/pt-br.php>. Acesso em: 12 out. 2020.

SALMONI, A.; DEBENEDETTI, E. *Arquitetura Italiana em São Paulo.* 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.

SAMPAIO, M. R. A. de. Alguns dados sobre a participação do engenheiro Samuel das Neves no Plano de Melhoramentos de São Paulo. *Pós.* Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n. 6, p. 90-109, dez. 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/137108/132901>. Acesso em: 05 out. 2020.

SIMÕES JÚNIOR, J. G. *Anhangabaú: História e Urbanismo.* São Paulo: Senac; Imesp, 2004.

SOUZA, J. I. de M. *Inventário dos Espaços de Sociabilidade Cinematográfica da Cidade de São Paulo.* Disponível em: <http://www.arquiamicos.org.br/bases/cine3p/historico/00392.pdf>. Acesso em 15 jun. 2016.

SYLOS, H. de. O presídio do Carandiru IV. *Correio Paulistano*, São Paulo, 19 set. 1927, p. 7. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/090972\\_07/26731](http://memoria.bn.br/docreader/090972_07/26731). Acesso em: 13 out. 2020.

TALARICO, José Gomes. *José Gomes Talarico I* (depoimentos 1978/1979). Rio de Janeiro: CPDOC, 1982, 156p. Datilografado.

TOLEDO, B. L. de. *Anhangabahú.* São Paulo: Fiesp, 1989.

TRABALHOU por São Paulo! Não Nasceu aqui mas foi um Bandeirante o Engenheiro Samuel das Neves. *A Gazeta*, São Paulo, 6 fev. 1954. Biblioteca FAUUSP.

### **Fontes de pesquisa**

ACERVO do jornal *O Estado de S. Paulo*. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br>. Acesso em: 28 mar 2021.

COLEÇÃO *Correio Paulistano* (1904-1906). Hemeroteca Digital Brasileira – BNDigital – Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 28 mar 2021.

FUNDO Christiano Stockler das Neves – Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

FUNDO Samuel das Neves – Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

SÉRIE “Obras Públicas” do Arquivo Histórico Municipal, São Paulo.

**Cem anos de  
Ramos de Azevedo –  
Severo & Villares:  
acervo documental e  
legado arquitetônico-  
urbanístico**

BEATRIZ PICCOLOTTO SIQUEIRA BUENO

Nos cem anos de existência (1879-1980) – desde os tempos iniciais em Campinas (onde Ramos de Azevedo iniciou carreira como engenheiro-arquiteto) até seus desdobramentos sob a liderança dos sócios Ricardo Severo e Arnaldo Dumont Villares – o Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo & Cia, depois Ramos de Azevedo, Severo & Villares (ETRASV) produziu cerca de 4.500 obras em São Paulo, outros estados e cidades brasileiras. Recolhida ao acervo da biblioteca da FAUUSP pelo Professor Carlos Lemos na década de 1980, após o encerramento das atividades do escritório, uma preciosa coleção de projetos arquitetônicos e negativos de vidro documenta esse patrimônio cultural. Totalizando cerca de dez mil projetos de grande formato, a coleção carece de digitalização, informatização e estudo. Esses desenhos a bico de pena, aquarelados ou blueprint somam-se aos 4.652 negativos de vidro recentemente digitalizados sob nossa coordenação, a alguns exemplares documentais reunidos no CONDEPHAAT e à coleção de 1.600 desenhos arquitetônicos doada por Paulo Bonilha em 1981 para o Arquivo Histórico de São Paulo, que hoje compõe o Fundo Ramos de Azevedo, Severo & Villares, e outros tantos que integram a Série Obras Particulares do mesmo acervo, igualmente informatizados sob nossa coordenação e do Professor Nestor Goulart Reis Filho<sup>1</sup>.

A digitalização, informatização e integração dessas coleções vem sendo objeto de nossas pesquisas desde 2006, em paralelo ao estudo quantitativo e qualitativo espacializado do legado do ETASV em São Paulo, no Rio de Janeiro e outras cidades. As coleções permitem analisar a geografia, periodização, simultaneidade e racionalidades no projeto e controle das obras ao longo dos cem anos de existência do Escritório. As pesquisas supracitadas resultaram em iniciativas de cultura e extensão, tais como a exposição “Escritório Ramos de Azevedo: a Arquitetura e a Cidade”, realizada no Centro Cultural dos Correios, na FAU-Maranhão e na Escola Politécnica, em 2015. Nos estudos, buscamos fugir de uma história da arquitetura e da urbanização tradicional, com foco no Escritório e não nos seus protagonistas *stricto sensu*, bem como



FIGURA 1  
Sede do Escritório Técnico Ramos de Azevedo,  
Severo & Villares no Edifício Britânia à  
Rua Libero Badaró, São Paulo, década de 1940.

nas redes de sociabilidade, redes profissionais e de negócios mobilizadas em âmbito nacional e internacional.

Ao enquadrar o Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares numa perspectiva global, vimos buscando também analisar o protagonista e seus principais sócios mobilizando ampla rede de sociabilidades e de negócios no estrangeiro e em diversas cidades brasileiras, sem falar nos tantos colaboradores que emigraram das diversas partes do planeta e fizeram de São Paulo seu espaço laboral, orbitando na mais prestigiosa firma de arquitetura, engenharia e construção da cidade.

Este texto busca apresentar e discutir tais iniciativas, refletindo sobre a importância dos arquivos e acervos para as pesquisas e evidenciando a importância da digitalização como instrumento fundamental na democratização dos acessos e ampliação dos estudos, o que possibilita, ao nosso ver, uma transformação historiográfica.

## **Digitalização, informatização de acervos de arquitetura: desafios e alcance das investigações**

Em parceria com o Professor Nestor Goulart Reis Filho, coordenamos entre 2006 e 2010 o projeto Arquivo Histórico Municipal Washington Luís: a cidade de São Paulo e sua Arquitetura, como dito acima, informatizando cerca de trinta mil desenhos arquitetônicos da Série das Obras Particulares (1906-1915) e 1.600 desenhos do Fundo Particular Escritório Técnico Ramos de Azevedo Severo e Villares, disponibilizando os resultados na internet ([www.projetosirca.com.br](http://www.projetosirca.com.br)). Em 2019-2020, com auxílio dos bolsistas Flora Cintra Anacleto e Guilherme Silvério Dias, e verba do Programa Unificado de Bolsas (PUB) da USP, digitalizamos e informatizamos os 4.652 negativos de vidro produzidos pelo escritório para documentar a sua produção, restando os dez mil projetos arquitetônicos igualmente recolhidos à FAU para completar a tarefa de informatização e integração desse importante acervo, para o qual estamos solicitando recursos à FAPESP.

O conjunto documental sediado na FAUUSP e no Arquivo Histórico de São Paulo (AHSP) permite mensurar a magnitude do patrimônio arquitetônico produzido pelo Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo & Cia, depois Severo & Villares, nos seus cem anos de existência. Projetos e fotografias que compõem esse imenso corpus documental representam a geografia das obras em São Paulo e outras cidades, práticas de projeto, construção e gestão empregados, redes de clientes e outros aspectos do maior, mais longo e moderno escritório de arquitetura, engenharia e construção de São Paulo, cujo legado patrimonial é inestimável para história da capital, do estado e de outras cidades brasileiras.

Da mesma forma, embora as obras institucionais – Theatro Municipal, Correios e Telégrafos, Palácio da Justiça, Escola Normal, antigo Liceu de Artes e Ofícios (atual Pinacoteca do Estado de São Paulo), Edifício Ramos de Azevedo, Edifício Paula Souza etc. – estejam relativamente bem conservadas, o conjunto da produção menos monumental do Escritório passa despercebido aos olhos leigos, e o resultado hoje é um importante patrimônio em vias de



dilapidação que resiste ao tempo galhardamente a despeito de tanto descaso e merece ser documentado e mapeado. Esse legado de comprometimento e zelo para com a cidade do maior e mais longo escritório de arquitetura, engenharia e construção de São Paulo precisa ser resgatado do esquecimento e preservado, assim como o patrimônio material que lhe é correlato. As fachadas dos imóveis do centro da cidade estampam nomes de famílias e as epígrafes (<https://hosting.iar.unicamp.br/lis/pat/>) eternizam o Escritório na paisagem urbana. A qualidade dos resultados abunda nos projetos e nos negativos de vidro que documentavam as obras em processo ou finalizadas, demonstrando os resultados alcançados, dando a ver a quantidade e qualidade das mesmas, a maioria ainda desconhecida, inclusive do público acadêmico.

Em 2015, tivemos a oportunidade de mostrar parte desse patrimônio documental e material na exposição “Escritório Ramos de Azevedo: a arquitetura e a cidade”, realizada no Espaço Cultural dos Correios de janeiro a março. Resultados parciais das nossas pesquisas sobre o Escritório foram apresentados na tese de livre-docência “A cidade como negócio: mercado imobiliário rentista, projetos e processo de produção do centro velho de São Paulo do século XIX à Lei do Inquilinato (1809-1942)”<sup>2</sup>.

Na mesma linha de pesquisa, prosseguimos no projeto “Sig Histórico e canteiro em foco: paisagem urbana e arquitetura do Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares”<sup>3</sup>, no qual objetivamos aprimorar o uso das geotecnologias de georreferenciamento, com ênfase no sig Histórico, aprofundando conhecimento adquirido no âmbito do projeto USP COFECUB 2013 – Dinâmicas de urbanização e representações espaciais: abordagem geohistórica dos territórios com sig/ *Dynamiques d’urbanisation et représentations spatiales: l’approche géohistorique des territoires sous sig*, realizado de 2014 a 2015 em parceria com docentes do DG-FFLCH (Profa. Dra. Fernanda Padovesi), do IEB (Prof. Dr. Jaime Oliva), DH-FFLCH (Profa. Dra. Iris Kantor) e da Université Jean Moulin Lyon 3 - Département de Géographie et Aménagement (Profs. Drs. Bernard Gauthiez e Ennali de Biaggi).

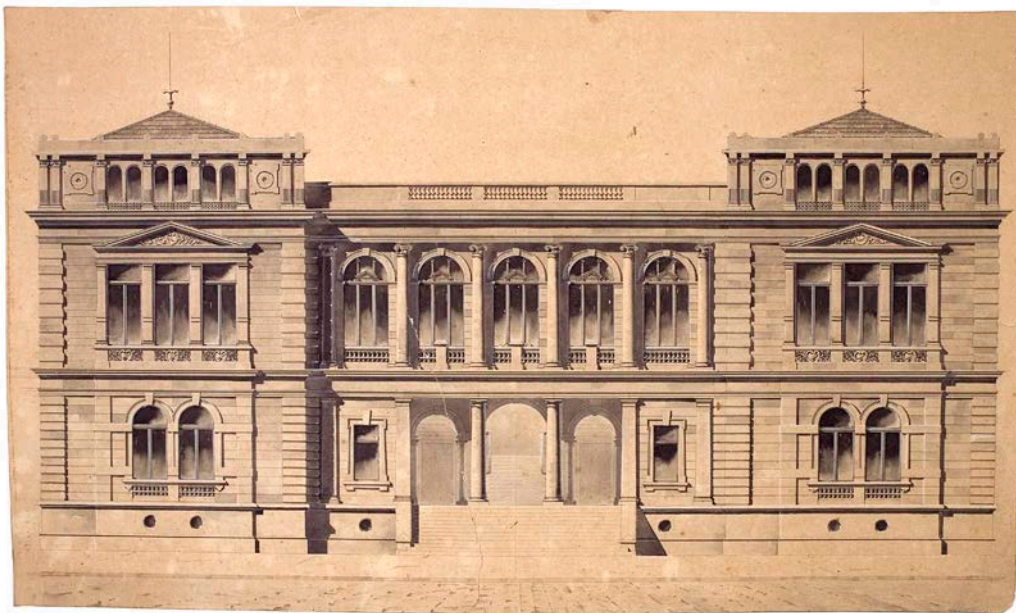


FIGURA 2  
Escola Politécnica.

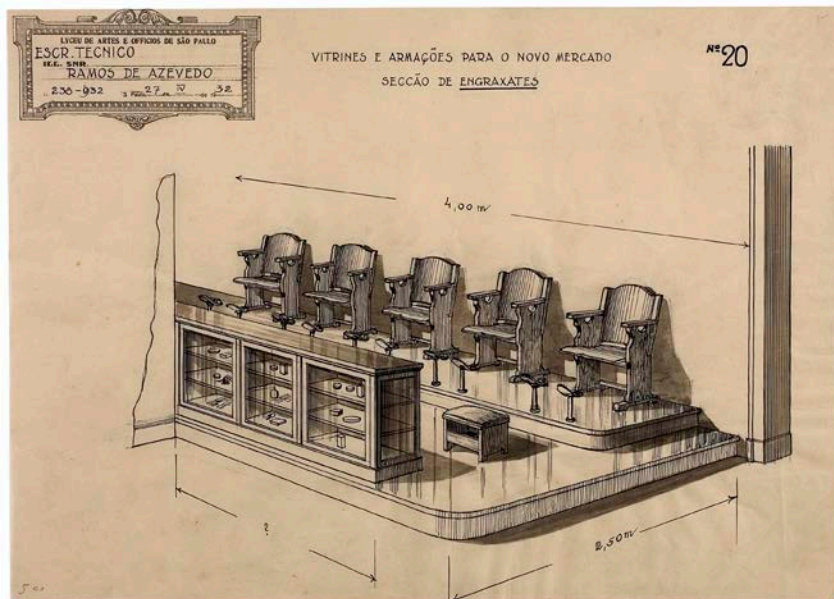


FIGURA 3  
Mercado Central. Projeto de Mobiliário.

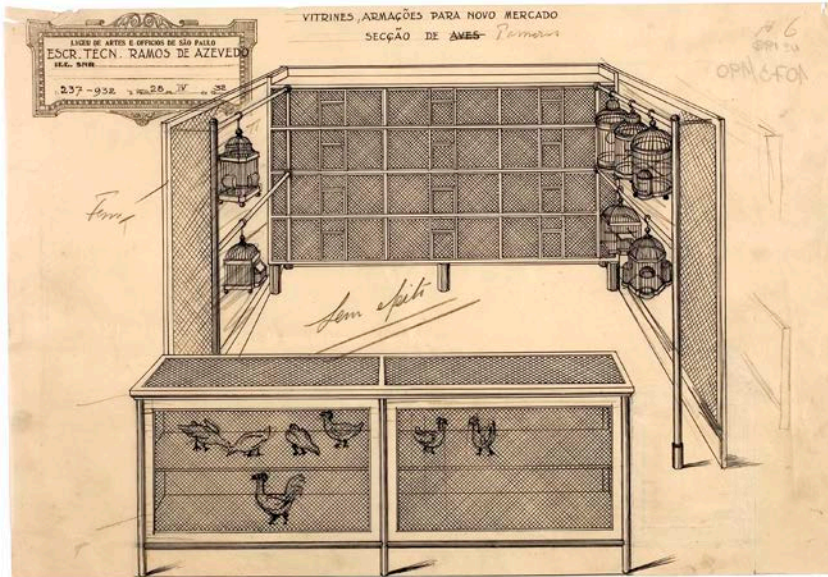


FIGURA 4  
Mercado Central. Projeto de Mobiliário.

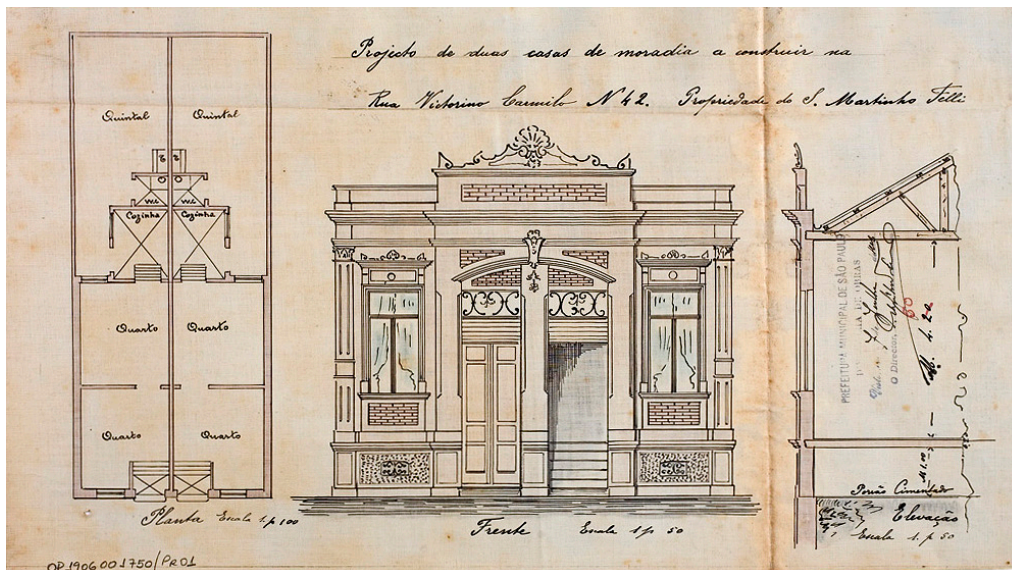


FIGURA 5  
Projecto de duas casas de moradia  
a construir na Rua Victorino Carmilo n. 42.  
Propriedade do Sr. Martinho Felli.





FIGURA 6  
Exposição “Escritório Ramos de Azevedo:  
a arquitetura e a cidade”, Centro Cultural  
dos Correios, São Paulo, 2015.

A contribuição pretendida é de tripla natureza: 1) integração de coleções da FAUUSP e AHSP para extroversão do corpus documental por meio da digitalização e informatização dos projetos arquitetônicos e negativos de vidro; 2) estudo das dinâmicas que presidiam o cotidiano do escritório e da produção das obras, com foco na pluralidade de colaboradores em perspectiva transnacional; 3) estudo da arquitetura e da geografia das obras produzidas pelo escritório em São Paulo e outras cidades.

## **Integração de coleções da FAUUSP e AHSP para extroversão do corpus documental por meio da digitalização e informatização dos projetos arquitetônicos e negativos de vidro**

Conforme dados recolhidos no Relatório Técnico do Projeto de Recuperação, Conservação e Reprodução de Negativos de Fotos do Setor Audiovisual do Serviço de Biblioteca e Informação/FAUUSP, de 1995/1996, as Coleções do Escritório Ramos de Azevedo e Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo – Severo & Villares compreendem um conjunto de negativos de vidros e projetos arquitetônicos localizados na antiga sede do Escritório à rua Libero Badaró e trazidos à FAU pelo Professor Carlos Alberto Cerqueira Lemos quando do fechamento do mesmo e da dissolução de todo o acervo de projetos originais, em 1982. Soma-se aos projetos doados ao Arquivo Histórico de São Paulo pelo engenheiro Paulo Bonilha em 1981 e à outra parcela recolhida pelo Condephaat. Tratando provavelmente da documentação fotográfica do período mais importante do Escritório, a coleção de negativos de vidro encontrava-se em más condições e mereceu um primeiro trabalho de recuperação, com financiamento da FAPESP, em 1984. Na ocasião, com consultoria de João Sócrates, fotógrafo que se especializou em restauração de fotografias antigas e preservação de negativos, Carlos Lemos coordenou uma equipe de pesquisadores que elaborou o primeiro catálogo das imagens, sendo processados 4.652 negativos e 1.857 reproduções fotográficas. Do projeto resultaram duas publicações: *Alvenaria Burguesa: Breve História da Arquitetura Residencial de Tijolos em São Paulo a Partir do Ciclo Econômico Liderado pelo Café* (LEMOS, 1985) (com respectiva exposição de imagens na Pinacoteca do MASP) e *Ramos de Azevedo e seu Escritório* (LEMOS, 1993). O inventário de 1984 gerou duas pastas, onde foram descritas todas as imagens dessa doação, as quais foram classificadas por assunto. Essa classificação dá uma ideia da característica geral das imagens que compõem a coleção. Cada assunto, em geral, trata de uma obra realizada pelo Escritório Téc-

nico Ramos de Azevedo (ou pelos escritórios que sucederam este depois da morte do arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo); ou seja, é a documentação fotográfica das obras, que retratam desde plantas, desenhos, obras de fundações, até a conclusão dos projetos. A maioria dos negativos de vidro está identificada com uma etiqueta do próprio escritório e é, em geral, das décadas de 1920, 1930 e 1940. Existem também alguns assuntos de documentação, de reproduções de livros e outros, sendo ao todo identificados 400 assuntos.

Nessa ocasião, auxiliou Carlos Lemos uma estudante que estava se formando, Maria Cristina Peixoto, que elaborou o primeiro catálogo, o primeiro índice das fotos, buscando localizar os desenhos alusivos às fotos. Em 2010, Cristina Peixoto-Mehrtens publicou *Urban Space and national identity in early Twentieth Century São Paulo, Brazil* (PEIXOTO-MEHRTEHS, 2010), livro decorrente da sua tese defendida na University of Miami (1992-1997) sob orientação do professor Robert M. Levine.

Em 1992, a bibliotecária Sonia M. Stevanin de Oliveira, sob a direção de Eliana Azevedo Marques, realizou um segundo inventário dos negativos da Coleção Ramos de Azevedo que manteve a classificação e acrescentou informações a respeito do formato, dos materiais, do estado dos mesmos e extravio de alguns negativos. Essas informações estão reunidas numa terceira pasta com um índice alfabético, um índice por assunto (1 a 400 de acordo com a classificação proposta em 1984) no qual constam: o número de negativos de cada assunto, se existem fotos (contatos feitos a partir dos originais em 1984), o ano e o número do projeto (número que constava da etiqueta do negativo original).

Percebendo-se a necessidade de um trabalho de conservação e duplicação dos documentos, assim como da adequação de seu acondicionamento, foi elaborado – com a consultoria de Sérgio Burgi, ex-funcionário da FAUUSP e então responsável por Serviços Especializados em Fotografia e Microfilmagem SC Ltda. – um projeto de recuperação do material fotográfico que ganhou corpo em 1993 e recebeu financiamento da Fundação Vitae – Apoio à Cultura,

Educação e Promoção Social entre 1994 e 1995. A equipe composta por quatro estagiários (dentre os quais o atualmente Professor Artur Rozestraten) trabalhou seis horas por dia, revezando-se nas atividades de higienização e acondicionamento, densitometria, reprodução fotográfica, revisão dos filmes e confecção dos “sanduíches” de vidro. Inicialmente, a reprodução fotográfica foi realizada no laboratório de recursos audiovisuais didático da FAUUSP, passando logo para a sala do setor audiovisual da biblioteca, onde montou-se uma cabine escura, agrupando num mesmo local todas as atividades.

Os negativos de vidro são negativos rígidos, constituídos de uma placa de vidro plana, transparente, com 2mm de espessura, sendo que em um de seus lados existe uma camada de emulsão gelatinosa fotossensível. Estes negativos têm vários formatos: 9x12, 13x18, 18x24 (em maior quantidade neste acervo), 24x30 e 30x40.

Foram, portanto, realizados nesta etapa a higienização, acondicionamento, seleção do material para reprodução fotográfica, bem como uma planilha para a descrição do material em banco de dados da biblioteca.

Os negativos de vidro foram assim reproduzidos numa cabine escura, sobre uma mesa de luz acoplada a uma estativa na qual montou-se a máquina fotográfica Linhof 4x5” de grande formato com um back 6x9 cm para filmes acoplado a uma lente Rodenstock apocromática, gerando negativos de segunda geração no formato 120 – 6x9 cm, que garante um alto padrão de ampliação, sem perdas significativas de definição. O filme utilizado foi o T-Max Asa 100 da marca Kodak.

Os negativos de segunda geração mereceram digitalização e informatização em 2018-2019 e 2019-2020 sob nossa coordenação, com auxílio de dois bolsistas PUB, Flora Cintra Anacleto e Guilherme Silvério Dias.

Contando com total apoio da equipe da seção técnica de materiais iconográficos, coordenada pela bibliotecária chefe Gisele Ferreira de Brito, a Coleção do Escritório Ramos de Azevedo está sendo disponibilizada no site Acervos FAUUSP, que é um portal de

busca que integra os recursos audiovisuais, editoriais e iconográficos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Desenvolvido durante o ano de 2019 por uma equipe multifuncional da FAUUSP, está baseado na plataforma Omeka, ferramenta livre e de código aberto, seguindo o padrão Dublin Core de metadados, o que permitirá a interoperabilidade entre bancos de dados de acervos afins.

No entanto, a coleção de projetos arquitetônicos da biblioteca da FAUUSP, embora indexada, higienizada, aplainada e acondicionada em mapotecas no projeto Vitae, bem como listada na plataforma Omeka, ainda carece de digitalização e informatização, foco do projeto de pesquisa que encaminhamos recentemente à FAPESP, com vistas a preservar os originais, agilizar a consulta e entrecruzar desenhos e fotos a originais que integram as coleções do Arquivo Histórico de São Paulo ([www.projetosirca.com.br](http://www.projetosirca.com.br)) digitalizada também sob nossa coordenação, bem como à do Condephaat, envolvendo álbuns de fotografias e alguns projetos.

Por outro lado, no âmbito do Projeto de Políticas Públicas “Arquivo Municipal Washington Luís: a cidade e a arquitetura”<sup>4</sup>, o Laboratório de Estudos sobre Urbanização, Arquitetura e Preservação (LAP) – realizou a reprodução digital dos 1.600 desenhos do Fundo Ramos de Azevedo Severo & Villares e trinta mil desenhos arquitetônicos da série Obras Particulares com os seguintes equipamentos:

- 2 Câmeras Canon EOS 5D (SLR digital, 13,3 megapixels – 12,8 efetivos –, sensor 35,8 x 23,9mm, full frame 3:2).
- Lente Macro 50mm.
- Tripé de coluna e estativa para reproduções de grandes formatos.
- Tocheiros.

O tratamento das imagens foi realizado com Adobe Photoshop. O processamento das imagens capturadas digitalmente com resolução de 300 dpi resultou nos seguintes formatos: TIFF para alta resolução e JPEG para baixa (72 dpi). Arquivamento dos negativos digitais, nos formatos CR2 (CANON) e DNG (universal); arquivamen-



to das imagens em DVD-R, com back-up no servidor e nos HDS. Os desenhos foram reproduzidos com Escala de Cores e Escala Gráfica da KODAK + calibrador de monitor.

Com uma equipe de cerca de 40 bolsistas TT-3 (historiadores e fotógrafos) e 1 TT-4 financiados pela FAPESP, contando ainda com consultoria do Escritório Memórias Assessoria e Projetos da historiadora Marly Rodrigues e participação do corpo técnico do Arquivo Municipal, sob a direção de Liliane S. Lehmann e Maria Bonafé, desenvolvemos uma metodologia e um manual de cadastramento das informações temáticas e gráficas em fichas manuscritas, cujos dados sistematizados e revisados por Cíntia Bellini depois alimentaram o banco de dados/imagens desenvolvido para extroversão dos resultados ([www.projetosirca.com.br](http://www.projetosirca.com.br)). Para tanto, fundamental foi o trabalho de Jorge Lody e Solange de Souza na elaboração do SIRCA – Sistema de Registro, Controle e Acesso ao Acervo.

Uma equipe de fotógrafos liderada por José Eduardo Marelim Vianna desenvolveu o trabalho de 2006 (na fase piloto) a 2007-2010, oito horas por dia, revezando dois fotógrafos de manhã e dois à tarde. A metodologia de digitalização de projetos de grande formato por meio de câmera fotográfica e tripé de coluna em estúdio montado no AHSP seguiu uma tradição de documentação de acervos de arquitetura desenvolvida na FAUUSP por Sérgio Burgi, João Musa, Cristiano Mascaro, Roberto Bogo e Cândida Maria Vuolo, da qual José Eduardo Marelim é herdeiro, tendo sido funcionário temporariamente da FAU. Estimulada por Nestor Goulart Reis Filho nos últimos trinta anos, a metodologia segue padrões internacionais e critérios desenvolvidos no IEB-USP e Arquivo do Estado de São Paulo.

**Estudo das dinâmicas que presidiam  
o cotidiano do escritório e da produção das obras,  
com foco na pluralidade de colaboradores  
em perspectiva transnacional**

Os edifícios por toda a parte estão esperando por uma análise em termos qualitativos, para inclusive fundamentar uma discussão mais consistente sobre seus processos construtivos, sobre a modernidade dos procedimentos empregados em gabinete e nos canteiros de obras em termos de racionalidade de projeto e construção. Nesse quesito, a coleção de projetos e negativos de vidro da Biblioteca da FAUUSP e do AHSP dá a ver o cotidiano do escritório e das obras em pormenores. Seriadas, as imagens revelam inovações, fruto do contato com as mais modernas tecnologias da arquitetura e da engenharia conhecidas no período. Da mesma forma, a seriação dos projetos, a observação dos carimbos, permite perceber assinaturas e imaginar a cadeia taylorista de produção das edificações e indiretamente da própria cidade.

À luz da farta bibliografia sobre os protagonistas (Carlos Lemos, Maria Cristina Wolf de Carvalho, Sylvia Fischer, Ana Paula Farah, Ana Maria Góis Monteiro, Joana Mello Carvalho e Silva, Maria Cristina Peixoto-Mehrtens, Waldir Salvadore) e em meio à historiografia sobre São Paulo e sobre os construtores práticos (Lindener Pareto Junior), hoje podemos conhecer dinâmicas dos escritórios de arquitetura, engenharia e construção do período (Siciliano & Silva e Samuel das Neves, particularmente estudado por Ana Paula Nascimento)<sup>5</sup>, bem como intuir o alcance das iniciativas de seus protagonistas em termos imobiliários, explicitando melhor os vínculos com uma história global do capital industrial em solos americanos e em outras latitudes do mundo, nos longos séculos XIX e XX.

A geografia das obras e das redes de sociabilidade/ redes profissionais extrapola a cidade e o estado de São Paulo, uma vez que o escritório tinha filiais em Santos, Guarujá e no Rio de Janeiro, protagonizando diversas edificações nesses lugares. A gama de ne-

gócios que o Escritório F. P. Ramos de Azevedo, Severo & Villares e seus sócios mobilizaram (bancos, companhias de melhoramentos urbanos, cerâmicas, caieiras, madeiras, fazendas de extração de mármore, casa de importação de materiais de construção e toda sorte de empreendimentos imobiliários – aí inclusa participação em exposições universais, continentais e municipais que ainda carecem de investigação), os qualificam ao epíteto de “empresários e capitalistas” envolvidos com os mais diversos ramos do capital industrial internacional em seus tentáculos no Brasil e na América do Sul.

O Escritório F. P. Técnico Ramos de Azevedo & Cia, a partir de 1928 denominado Ramos de Azevedo, Severo & Villares, nos seus cem anos de existência (1879-1980) – desde os tempos iniciais em Campinas (onde Ramos de Azevedo iniciou sua carreira como engenheiro-arquiteto) até seus desdobramentos sob a liderança dos sócios Ricardo Severo e Arnaldo Dumont Villares – produziu cerca de 4.500 obras em São Paulo e outros estados e capitais brasileiras, operando filiais em Santos e no Rio Janeiro, além de manter contato com redes profissionais na Europa que cabe investigar e aprofundar.

Tendo estudado na Bélgica, Ramos de Azevedo falava fluentemente francês, assim como Arnaldo Dumont Villares, com formação na Inglaterra e estágio na Siemens falava fluentemente inglês e alemão, mantendo vínculos de negócios com firmas estrangeiras – sobretudo inglesas – ao longo de toda sua trajetória, algo estamos explorando em nossas pesquisas mais recentes.

Abraçar a história global ou mundial como postura epistemológica significa desmistificar e desnaturalizar narrativas sobre os protagonistas e o escritório, pondo luz na pluralidade dos atores que ali orbitaram e nas modalidades de interfaces que travaram com o resto do mundo nos seus cem anos de existência, rompendo com recortes endógenos e explorando dimensões do escritório ainda desconhecidas pela historiografia.

## **Estudo da arquitetura e da geografia das obras produzidas pelo escritório em São Paulo e outras cidades**

Ícones de modernidade, por toda parte na cidade de São Paulo vê-se a paisagem que o Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares ajudou a configurar. Imaginar a cidade que se descortinava dos janelões da sede do edifício Casa Ramos de Azevedo – na rua Boa Vista, atual no. 136 – e depois, do Edifício Britânia – na rua Libero Badaró, atual no. 152 – e especular sobre como atuaram nela é desafio hercúleo que estamos ensaiando em nossas investigações.

Por meio de pesquisas de campo e consultas ao Acervo Epigráfico Paulistano (<https://hosting.iar.unicamp.br/lis/pat/>), estamos buscando entrecruzar projetos, fotografias às obras realizadas, inventariando a quantidade e qualidade do legado arquitetônico-urbanístico do ETASV. Para além dos já conhecidos edifícios que configuraram a área central de São Paulo (conjunto de edificações do Pátio do Colégio, rua Quinze de Novembro, Boa Vista, do vale do Anhangabaú – Teatro Municipal, Correios e Telégrafos, conjunto arquitetônico da Praça do Patriarca e do Boulevard São João –, da várzea do Tamanduateí – Mercado Municipal, Palácio das Indústrias – e da Luz – Edifícios Paula Souza e Ramos de Azevedo, sedes da Escola Politécnica, bem como o Liceu de Artes e Ofícios e o Quartel), destacam-se inúmeros outros feitos para particulares e arranha-céus que ousaram romper o skyline tornando-se novos ícones a partir da década de 1940, a maioria ainda desconhecidos.

### **Humanidades digitais: dar a ver o que de outra forma não se vê**

A informatização de acervos de arquitetura e urbanismo é hoje uma tendência irreversível para democratizar o acesso, evitar o manuseio, preservar os originais e sobretudo permitir entrecruzamentos de informações e constituição de novas narrativas históricas e historiográficas. O tema vem sendo abordado na FAUUSP em semi-

nários recentes (Seminário Arquivos, historiografia e preservação: perspectivas contemporâneas, 2018)<sup>6</sup> e outro realizado em parceria com o IAB/SP e o Itaú Cultural, no ano de 2020, bem como em outros promovidos pelo ICAM, SAR e Docomomo.

Por outro lado, a história urbana vem buscando constituir novas narrativas e novas abordagens por meio da seriação de fontes visuais e uso de geotecnologias, tema explorado na exposição “Urban Intermedia: city, archive, narrative”, promovida pela Harvard Graduate School sob a coordenação de Eve Blau, linha de pesquisa que abraçamos em nossa tese de livre-docência (BUENO, 2018) e divulgamos no II Congresso Iberoamericano de Historia Urbana, realizado no México, em mesa coordenada por Eve Blau e Heliana Angotti Salgueiro (BUENO, 2019).

Nessa direção, diante de uma história da urbanização de São Paulo já sexagenária que inviabiliza balanços pela ampla produção intelectual desde a década de 1970, nos propomos a recortar a problemática do ponto de vista da paisagem e da cidade que o Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo, Severo & Villares (1879-1980) ajudou a produzir.

Por outro lado, buscando fugir de uma história urbana ainda muito regionalizada, pretendemos enquadrar o Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares numa perspectiva global ou mundial, desmistificando e desnaturalizando narrativas na contramão de uma historiografia laudatória que omitiu a pluralidade dos atores que ali orbitaram em nome do protagonista e as modalidades de interfaces que travaram com o resto do mundo nos seus cem anos de existência, rompendo com recortes endógenos e explorando dimensões do escritório ainda desconhecidas.

Ao dar face aos demais integrantes da equipe do escritório, na linha do que iniciamos na exposição “Escritório Ramos de Azevedo: a arquitetura e a cidade”, realizada no Espaço Cultural dos Correios, em 2015, foi possível perceber a gama de nacionalidades que ali orbitava, tornando o escritório uma verdadeira torre de Babel onde se falava línguas e sotaques variados. Coleções particulares dos integrantes hoje ainda anônimos perante a historiografia vêm

sendo mobilizadas através de seus herdeiros, dentre as quais as de Manoel Gomes da Silva, Pasquale Russo, Domingos Pellicciotta, Felisberto e Milton Ranzini, Américo Giglio, Nicola Paciléto Netto, entre outras que já fizemos contato recolhendo material e iniciando entrevistas com apoio do pessoal do VideofAU. A preponderância dos italianos não deve obnubilar a presença de portugueses natos e representantes de outras nacionalidades, como demonstram estudos recentes de José Roberto D’Elboux (2018). As assinaturas no convite do Almoço Comemorativo dos 50 Anos do Escritório Técnico Ramos de Azevedo Severo & Villares (1886-1936), realizado no Hotel Esplanada em 1936, dá a medida dos desafios de inventário dos colaboradores que orbitaram nesta importante firma de arquitetura, engenharia e construção de São Paulo.

As pesquisas de nossos orientandos Fernanda Maria das Chagas Carvalho (sobre o Liceu de Artes e Ofícios e vinculações do Escritório com o Liceu e a Escola Politécnica), bem como de Sheila Schneck, Lindener Pareto Junior, Philippe Arthur dos Reis, Elisângela Maria Silva, Jorge Lody, põem luz na gama de atores envolvidos com a construção civil em São Paulo, muitos inclusive orbitantes no Escritório Técnico de Ramos de Azevedo e seus herdeiros<sup>7</sup>.

Nesse sentido, acreditamos ser a digitalização um importante instrumento para democratização do acesso aos originais e ampliação do alcance dos estudos, permitindo novos voos historiográficos.

### Notas

<sup>1</sup> Projeto de Políticas Públicas financiado pela FAPESP entre 2007 e 2010 (no. 2006/51697-8).

<sup>2</sup> Defendida em agosto de 2018 na FAUUSP, realizada com apoio financeiro do CNPq de 2010 a 2018.

<sup>3</sup> Processo no. 311861/2019-9, com apoio da Bolsa de Produtividade em Pesquisa, modalidade PQ, Categoria/ Nível 2, com vigência nos próximos 36 meses a partir de março de 2020 (Chamada CNPq 06/2019).

<sup>4</sup> Processo no. 2006/51697-8 financiado pela FAPESP de 2007 a 2010.

<sup>5</sup> Cujas pesquisas estão presentes neste livro com um capítulo (N. do Ed.).

<sup>6</sup> O Seminário suscitou a reflexão aqui presente (N. do Ed.).

<sup>7</sup> Todas citadas na bibliografia.

## Fontes das Imagens

FIGURA 1 Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

FIGURAS 2, 3 e 4 Arquivo Histórico de São Paulo. Fundo Ramos de Azevedo, Severo e Villares.

FIGURA 5 Arquivo Histórico de São Paulo. Série Obras Particulares.

FIGURA 6 Fotografia da autora.

## Referências bibliográficas

BLAU, Eve. “Urban intermedia: city, archive, narrative”. In: KURGAN, Laura *et al.* (eds.). *Ways of Knowing Cities*. New York: Columbia University Press, 2019.

BUENO, Beatriz P. S. *Escritório Ramos de Azevedo: a Arquitetura e a Cidade*. São Paulo: Centro Cultural Correios (catálogo de exposição), 2015a.

BUENO, Beatriz P. S. *Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares: Longevidade, Pluralidade e Modernidade (1886-1980)*. *Revista CPC – Centro de Preservação Cultural da USP*, n. 19, 2015b, p. 194-204.

BUENO, Beatriz P. S. *A Cidade como Negócio: Mercado Imobiliário Rentista, Projetos e Processo de Produção do Centro Velho de São Paulo do século XIX à Lei do Inquilinato (1809-1942)*. 2018. Tese (Livro Docência em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

BUENO, Beatriz P. S. “Dar a ver o que de outra forma não se vê’: cartografias regressivas, novas narrativas urbanas, SIGs Históricos e outras mídias. O caso do centro histórico de São Paulo (1809-1942)”. In: CONGRESO IBERO-AMERICANO DE HISTORIA URBANA, 2, 2019, Cidade do México. *Actas do CIHU: Procesos Históricos que Explican la Ciudad Iberoamericana*. Cidade do México: UNAM/ Associação Ibero-americana de História Urbana, 2019, tomo 1, p. 1204- 1221. Mesa 34 (Coordenação Eve Blau e Heliana Angotti Salgueiro). ISSN: 2674-6808, 2019.

CARVALHO, Maria C. W. de. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, 2000.

CARVALHO, Fernanda M. das C. *Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo: Artium Severum Gaudium (A Alegria séria das Artes)*. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

D’ELBOUX, José R. *Letras e Letreiros: Manifestações do Art Déco nos Projetos Arquitetônicos Paulistanos*. 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FICHER, Sylvia. *Os Arquitetos da Poli*. São Paulo: Edusp, 2005.

FICHER, Sylvia. Construtores de cidades. *Risco*, São Carlos, v. 14, n. 2, 1989, p. 38-44.

GAUTHIEZ, Bernard. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no. 64, 2016.

GONZALEZ, Paul; e NOVAES, Maria A. V. (orgs.). *Siciliano & Silva Engenheiros Construtores*. São Paulo: Arauco Editora, 2012.

LEMONS, Carlos. *Alvenaria Burguesa: Breve História da Arquitetura Residencial de Tijolos em São Paulo a Partir do Ciclo Econômico Liderado pelo Café*. São Paulo: Nobel, 1985.

LEMONS, Carlos. *Ramos de Azevedo e seu Escritório*. São Paulo: PINI, 1993.

- MOURA, Carlos T. Um clã edificante? Ramos de Azevedo, Arnaldo Dumont Villares e Ernesto Dias de Castro. *Revista Brasileira de História da Ciência*, v. 11, n. 1, 2018, p. 71-82.
- NASCIMENTO, Ana P. (Quase) Anônimos: Colaboradores do Escritório Técnico Samuel das Neves no Início dos Anos 1910. *Revista Pós*, FAUUSP, v. 25, n. 45, 2018.
- PARETO JR., Lindener. O Cotidiano em Construção: os “Práticos Licenciados” em São Paulo (1893-1933). 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- PEIXOTO-MERTHENS, Cristina. *Urban Space and National Identity in Early Century São Paulo Brasil: Crafting Modernity*. New York, Palgrave Macmillan, 2010.
- RELATÓRIO Técnico do Projeto de Recuperação, Conservação e Reprodução de Negativos de Fotos do Setor Audiovisual do Serviço de Biblioteca e Informação/ FAUUSP, 1995-1996.
- SALVADORE, Waldir. *Italiano e nosso: Felisberto Ranzini e o “Estilo Florentino”*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.
- SILVA, Joana M. de C. e. *Ricardo Severo: da Arqueologia Portuguesa à Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.



**Narr  
ens  
difun**

**ar,**

**inar,**

**dir**

# **O estudo da arquitetura colonial brasileira: sua inserção no curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo**

MARIA LUCIA BRESSAN PINHEIRO

O presente trabalho trata da formação de acervos bibliográficos e iconográficos relativos à arquitetura colonial brasileira no âmbito do curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo – EP (atual EPUSP), destinado a formar engenheiros-arquitetos. Justifica-se a abordagem proposta diante do método de ensino de arquitetura então adotado, o qual, calcado no sistema da École des Beaux-Arts de Paris, tinha como uma de suas principais características o estudo de modelos paradigmáticos da arquitetura clássica, a partir de observação direta. Tal metodologia requeria, portanto, a existência de reproduções – desenhos, fotografias e mesmo réplicas em escala – das obras cujo conhecimento era considerado indispensável à formação do profissional arquiteto. O tema foi inspirado por um trecho de carta de Joachim Lebreton, secretário do Instituto de França, ao Conde da Barca, em 1816, a respeito da instalação de uma Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro. Neste trecho, relativo à organização do ensino de arquitetura, diz Lebreton:

O curso de arquitetura poderá ser teórico e prático. A parte teórica se dividirá em 3 seções, a saber: história da arquitetura e seus princípios, estabelecidos segundo os monumentos antigos e modernos; construção e estereotomia. [...] [O professor] Só colocará diante dos alunos exemplos escolhidos entre os mais perfeitos modelos da antiguidade, e entre os mais belos monumentos da arquitetura moderna. (BARATA, 1954, p. 290.)

Considerando que tal estrutura de ensino persistia como referência para os cursos de arquitetura brasileiros até meados do século XX, o presente trabalho busca identificar quando, e de que formas, se dá a inclusão, no curso de engenheiro arquiteto da EP, de obras arquitetônicas brasileiras entre “os mais belos monumentos da arquitetura moderna”.

A premissa não parece fora de propósito, já que o fundador do referido curso, o arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, era um entusiasta de Vignola, uma das principais referências do curso de arquitetura da Academia de Belas Artes de Gand, onde Ramos cursara disciplinas complementares ao curso de engenha-

ria civil que frequentava então, na mesma cidade (CARVALHO, 2000, p. 78 e 82). Para José Maria da Silva Neves, ex-aluno do curso de arquitetura da EP, Ramos de Azevedo inspirara-se

[...] nos moldes da Universidade de Gand, curso este substanciado nos cinco volumes do tratado de arquitetura de L. Cloquet [...] e não permitia que seus alunos se afastassem do Vignola... Os métodos de Alberti, os sistemas de Philibert Delorme e, nos detalhes, as regras de François Mansart eram constantemente lembrados e exigidos (NEVES apud FICHER, 2005, p. 210-211).

Tal caracterização do curso de arquitetura da EP já evidencia um contexto hostil a manifestações arquitetônicas consideradas alheias ao âmbito clássico, o que constituía um empecilho adicional ao estudo da arquitetura brasileira do período colonial, cuja falta de erudição e excessiva simplicidade dificultavam seu reconhecimento como manifestação artística digna de estudo.

Essa situação começa a mudar apenas na segunda década do século XX, a partir da exortação em prol da valorização da arquitetura colonial brasileira formulada pelo erudito engenheiro português Ricardo Severo na conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, proferida na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, em 20 de julho de 1914, em meio a um grande surto de transformações urbanas nas principais cidades do Brasil. Nessa conferência, Severo se dirigira aos “jovens arquitetos nacionais”, instando-os a iniciar “uma nova era de Renascença Brasileira”, através da produção contemporânea de uma arquitetura de base tradicional (SEVERO, 1916, p. 82). Para tanto, buscava demonstrar a qualidade da arquitetura brasileira do período colonial – por ele denominada “Arte Tradicional” – e sua adequação ao meio e aos costumes sociais, vinculando tais características à sua matriz portuguesa.

A conferência foi ilustrada com alguns exemplares corriqueiros da arquitetura residencial brasileira, destacando seus elementos construtivos tradicionais, como telhados, beirais, janelas, portas, rótulas etc. – uma abordagem absolutamente fora do usual, naquele momento.



FIGURA 1

Aspectos da arquitetura tradicional brasileira apresentados por Ricardo Severo em sua palestra de 1914, publicada pela Sociedade de Cultura Artística em 1916.

Oriundo do Porto, Portugal, e radicado definitivamente em São Paulo a partir de 1910, Ricardo Severo era na verdade bastante próximo de Ramos de Azevedo, o fundador do curso de arquitetura da EP (GONÇALVES, 1977; MELLO, 2007), de quem era sócio. Suas ideias constituíram a base de um movimento voltado ao estudo e reconhecimento da arquitetura brasileira dos primeiros séculos, com vistas à sua inclusão como uma das fontes de inspiração da produção arquitetônica contemporânea, de acordo com os códigos estilísticos então vigentes. Tal movimento consubstanciou-se num estilo arquitetônico muito popular, que se tornou conhecido por neocolonial – o qual, entretanto, nunca contou com o beneplácito de Ramos de Azevedo. Segundo Carlos Lemos:

[...] só podemos conjecturar a respeito do comportamento de Ramos em face do neocolonial. A nosso ver, ficou indiferente. Na velhice, as prioridades especulativas de seu dia-a-dia de professor ligavam-se mais aos aspectos técnicos do que

aos artísticos. Pruridos estetizantes não eram mais com ele. O escritório que acompanhasse as conveniências do momento (LEMOS, 1993, p. 87).

Se não seduziu o idealizador do curso de engenheiro-arquiteto da Politécnica, o neocolonial foi bem recebido entre seus alunos, a julgar pelo convite dirigido a Ricardo Severo pelo grêmio politécnico – a associação discente da EP – para proferir uma palestra aos estudantes, em 31 de março de 1917. Nesta palestra, também intitulada “A Arte Tradicional no Brasil”, Severo propôs a utilização, para o estudo da arquitetura brasileira, do método de “investigação direta”, próprio da etnografia e da arqueologia, em oposição à pesquisa documental, privilegiada pelos historiadores.

A atividade proselitista de Severo em sua conferência encontrou eco entre professores e estudantes da EP. Não obstante sua discrepância em relação à orientação geral do curso, o neocolonial parece ter-se infiltrado nas disciplinas da escola, chegando mesmo a alcançar certo grau de institucionalização, como veremos a seguir.

### **Victor Dubugras e o centenário da independência**

O primeiro professor da EP a aderir ao Neocolonial em sua atividade profissional foi Victor Dubugras, que apresentou desenvolvida produção nesse estilo entre 1915 e o final da década de 1920. Lemos acredita que Dubugras

[...] tenha sido levado ao neocolonial pelas mãos de Washington Luís, o prefeito da cidade nos anos finais da segunda década do século xx. Aquele futuro presidente da república era outro amante da história paulista e fez várias excursões de visita a abandonados monumentos bandeiristas nos arredores da cidade. (LEMOS, 1985, p. 164)

De fato, em sua palestra aos politécnicos, Ricardo Severo apresentou uma fotografia da Casa do Padre Inácio, onde se vê Dubugras a esboçar o edifício. O arquiteto recebeu de Washington Luís a incumbência de projetar todas as obras públicas relacionadas às comemorações do centenário da independência em São Paulo: o conjunto de Pousos do

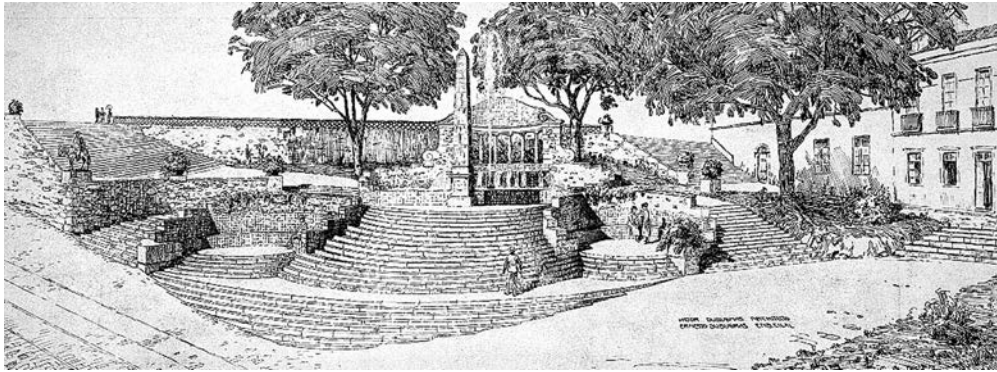


FIGURA 2  
Obras comemorativas do Centenário da Independência em São Paulo projetadas por Victor Dubugras: a transformação do Largo do Piques em Ladeira da Memória (acima), e o conjunto de Pousos do Caminho do Mar (abaixo): o Pouso da Maioridade (esquerda) e o Cruzeiro Quinhentista (direita).



Caminho do Mar e a transformação do Largo do Piques em Ladeira da Memória, obras neocoloniais nas quais contou com a colaboração do pintor José Wash Rodrigues, a quem Severo encomendara um levantamento da arquitetura colonial brasileira (FICHER, 2005, p. 83). De acordo com seus ex-alunos Carlos Alberto Gomes Cardim Filho e Amador Cintra do Prado, “[...] no final da década de 1910, Dubugras costumava levar desenhos de seus próprios projetos para serem copiados” (FICHER, 2005, p. 83). Assim, diante da relevância dessas obras, projetadas em homenagem à importante efeméride nacional, é muito provável que elas tenham sido apresentadas aos alunos durante as aulas. Nesse sentido, podem constituir a primeira iniciativa identificada até o momento de inclusão de obras arquitetônicas brasileiras como parte dos modelos canônicos do curso de arquitetura da EP.

Embora o neocolonial tenha constituído claramente apenas uma fase da multifacetada carreira de Dubugras, outro de seus ex-alunos, José Maria da Silva Neves, afirma que o arquiteto era “[...] adepto fervoroso do movimento que sonhava nacionalizar nossa arquitetura” (1960, p. 30), acrescentando que “[...] um tema frequente nos exercícios de desenho e aquarela que atribuía em suas aulas aos alunos, era o Convento da Luz, que ficava próximo à Escola e cujas características admirava [...]” (TOLEDO, 1985, II, p. 68). Assim, Dubugras foi um dos poucos arquitetos do período a ter significativo contato *in loco* com obras coloniais – contato que remonta a 1905, quando, encarregado de projetar a nova sede da Faculdade de Medicina da Bahia, realizou o levantamento dos remanescentes do Colégio dos Jesuítas de Salvador, parcialmente destruído por incêndio (TOLEDO, 1985, II, p. 43). Dubugras teria realizado também o levantamento de uma casa do século XVIII, em Niterói, com seus alunos (MOTTA, 1957, p. 53).

## **As excursões técnicas de Alexandre Albuquerque**

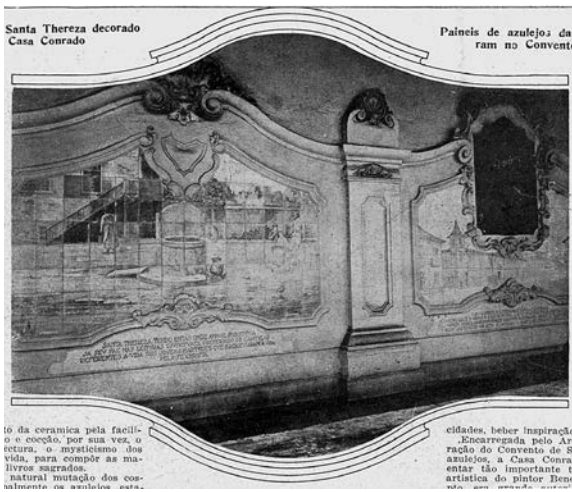
Se a precoce e prolífica produção neocolonial de Victor Dubugras constituiu a porta de entrada da arquitetura neocolonial na EP, foi Alexandre Albuquerque quem iniciou o estudo *in loco* de sua fonte – a arquitetura colonial brasileira – no seio da Escola, através da realização de excursões técnicas com os alunos para estudo e registro de obras arquitetônicas de interesse.

De fato, tendo ingressado como professor da EP em 1917, Albuquerque assumiu em 1919 as cadeiras de “História da Arquitetura, Estética, Estilos” do segundo e do terceiro anos (FICHER, 2005, p. 147), e logo passou a realizar “excursões técnicas” com seus alunos a cidades como Itanhaém, Ouro Preto, Tiradentes e Congonhas do Campo, “sempre que permitiram as verbas destinadas a exercícios práticos em nossos escassos orçamentos escolares” (*O ESTADO DE S. PAULO*, 1926, p. 4; ALBUQUERQUE, 1930, p. 62). Nesse sentido, trata-se de iniciativas que podem ser consideradas oficiais, uma vez que eram realizadas com dotação orçamentária da escola. Em tais viagens, os alunos eram incentivados a fazer desenhos e levantamentos *in loco* de edifícios importantes. Parte desse material foi mais tarde publicado no *Boletim do Instituto de Engenharia* (nº 63, ago. 1930, p. 59-62), à guisa de “contribuição que trazem os arquitetos da Escola Politécnica às festas comemorativas do bicentenário do Aleijadinho” – evento comemorado naquele mês e ano, e que alcançou grande repercussão na imprensa.

Não são mencionadas as datas de tais excursões, mas segue-se a relação de alunos que comprovadamente participaram de tais excursões, com suas respectivas datas de conclusão do curso: Amador Cintra do Prado (1921), José Maria da Silva Neves (1922), Alberto de Sá Moreira (1924), Raul Bolliger (1925), Carlos Gomes Cardim Filho (1925), Marcial Fleury de Oliveira (1926) e Ferrucio Pinotti (1926). Assim, tais excursões foram realizadas entre 1921 e 1925, aproximadamente, configurando-se como as primeiras iniciativas do gênero de que se tem notícia. Alexandre Albuquerque justificou-as com as seguintes palavras:



FIGURA 3  
 Detalhes da galeria  
 do claustro, com  
 azulejos decorados  
 por José Wasth  
 Rodrigues.



Para estimar o colonial é preciso conhecê-lo. É necessário viajar e longamente meditar em frente de cada monumento. [...] Quem já viajou pelas nossas cidades coloniais, quem conhece Ouro Preto, Mariana, Congonhas, São João del Rey, Tiradentes, para citar apenas algumas, sabe distinguir a arte portuguesa aclimatada, da que floresceu no velho mundo. (ALBUQUERQUE, 1930, p. 59 e 61).

Coincidentemente, foi também em 1919 que Albuquerque assumiu o acompanhamento das obras da nova catedral neogótica então em construção em São Paulo, substituindo a antiga matriz

colonial. A aparente contradição entre o novo encargo e sua afinidade para com a arquitetura colonial brasileira foi esclarecida pelo engenheiro-arquiteto com o seguinte argumento: “Quem não pensaria, pois, ao projetar imensa catedral, no estilo que tão alto se elevou no período da verdadeira fé?”

E completou: “É na construção de nossa casa privada e de nosso solar, das igrejas paroquiais necessariamente modestas, dos conventos e das escolas, e enfim, dos prédios em que devem prevalecer a simplicidade [...], que os nossos artistas precisam aproveitar a tradição, inspirando-se em obras do período colonial.” Para tanto, enfatizava a necessidade de “[...] desenvolver o conhecimento mais perfeito da arquitetura colonial”. (Entrevista a *O Estado de S. Paulo*, 17/4/1926, p. 4)

Assim, se na defesa do estilo da nova catedral Albuquerque utilizou argumentos próprios dos adeptos do ecletismo tipológico, então em voga, também recorreu a Severo para justificar o interesse pela arquitetura colonial. De fato, ecoam em sua fala as palavras do engenheiro português, para quem

[...] o caráter de uma cidade não lhe é dado por seus monumentos, colocados em pontos dominantes, grandes praças ou lugares históricos. Ligam esses locais as ruas e avenidas, marginadas por casas de variado destino; e são estas que dão a característica arquitetônica da cidade; com efeito, o monumento é uma exceção, a casa é a nota normal da vida cotidiana do cidadão [...].” (SEVERO, 1916, p. 79)

Coerentemente com tal linha de argumentação, Albuquerque inspirou-se na arquitetura colonial brasileira no projeto do novo Convento de Santa Teresa, em Perdizes (atual sede da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), edifício que constou do número especial da revista carioca *Ilustração Brasileira* dedicado à arquitetura paulista. Nesta obra, contou com a colaboração de seu ex-aluno José Maria da Silva Neves, autor da pintura mural da capela, e de Paulo Rossi Osir, que estampou os azulejos do convento, e que, anos mais tarde, estamparia também os azulejos do Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro (FICHER, 2005, p. 171).



Apesar de sua defesa da substituição da Sé colonial pela nova catedral neogótica, Albuquerque foi um dos poucos adeptos do neocolonial a manifestar preocupações concretas quanto à defesa da própria arquitetura colonial, arrolando mesmo um conjunto de medidas práticas nesse sentido, na já citada entrevista a *O Estado de S. Paulo* (PINHEIRO, 2011, p. 161-3).

### **José Maria da Silva Neves e o neocolonial**

Entre os alunos que participaram das excursões promovidas por Alexandre Albuquerque merece especial destaque José Maria da Silva Neves, formado pela Politécnica em 1922, professor daquela instituição desde 1934 e, mais tarde, professor da FAUUSP.

Silva Neves participou de excursão a Minas Gerais em 1922, seu último ano do curso, conforme a data de alguns dos desenhos que produziu então [Figura 5], publicados em agosto de 1930, no número 63 do *Boletim do Instituto de Engenharia*, onde também publicou o artigo “O Estilo Colonial”, no qual demonstrava sua inteira concordância com as ideias de Albuquerque, e elogiava algumas obras neocoloniais cariocas: a Escola Normal do Rio de Janeiro (atual Instituto de Educação), projeto de José Cortez e Ângelo Bruhns vencedor de concurso realizado em 1928; o projeto de Lucio Costa para a Embaixada Argentina, também vencedor de concurso em 1928; e os pavilhões neocoloniais da Exposição do Centenário da Independência, de 1922. Trata-se de um conjunto bastante heterogêneo, que evidencia as diferentes abordagens do neocolonial naquele momento.

O artigo de Silva Neves e os exemplos neocoloniais por ele destacados, evidenciam a incipiência do conhecimento das fontes do novo estilo – o que podia resultar em composições extremamente fantasiosas, nas quais, frequentemente, se mesclavam elementos do neocolonial hispânico (também denominado renascimento espanhol, como no caso da embaixada argentina). Seus escassos trabalhos neocoloniais posteriores – as pinturas murais da capela do Convento de Santa Teresa, projetada por Alber-





1.º PREMIO DO CONCURSO DA ESCOLA NORMAL. (Projecto em execução)

Architectos: CORTEZ & BRUHNS

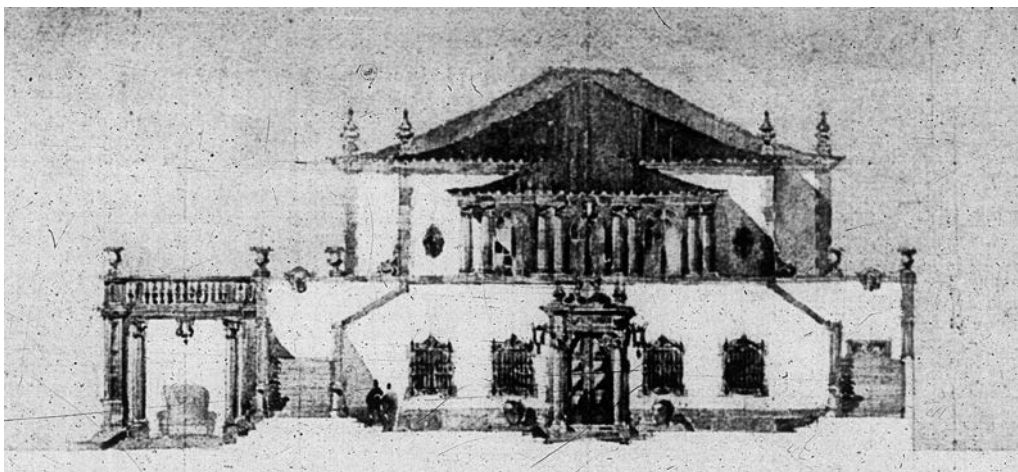


FIGURA 5

Escola Normal do Rio de Janeiro (atual Instituto de Educação), projeto de José Cortez e Ângelo Bruhns vencedor de concurso realizado em 1928 (acima); abaixo, projeto de Lucio Costa para a Embaixada Argentina, também vencedor de concurso em 1928.

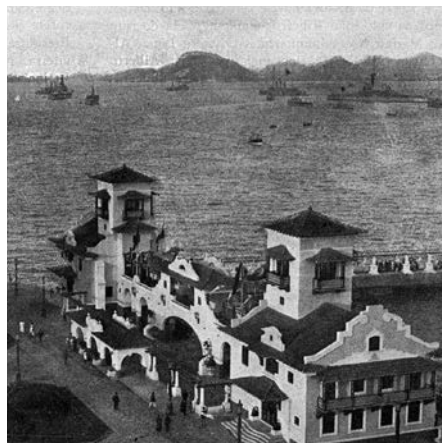
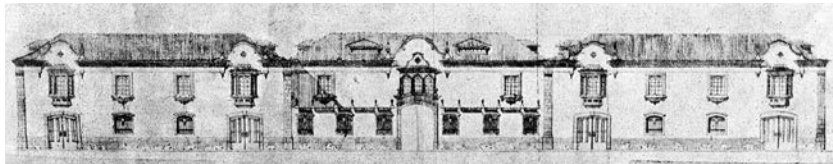


FIGURA 6

Pavilhões neocoloniais da Exposição do Centenário de 1922. Acima: vista geral do conjunto do Pavilhão das Indústrias, instalado no antigo complexo do Calabouço, ainda em obras. Em primeiro plano, a Casa do Trem remodelada para o evento. No centro, elevação do projeto de Arquimedes Memória e Francisque Cuchet para o Museu Histórico Nacional, também instalado no conjunto (detalhe abaixo à esquerda). À direita, abaixo, Pavilhão de Caça e Pesca, de Armando de Oliveira.



que; e a residência neocolonial hispânica para Oscar da Cunha Vasconcelos (FICHER, 2005, p. 213 e 214) – espelham os exemplos desconhecidos que elencara então. Tal aspecto torna-se ainda mais inusitado, aos olhos atuais, quando pensamos que Silva Neves estava entre os poucos a ter contato direto com alguns dos mais emblemáticos exemplos da arquitetura colonial brasileira, como o atestam os belos desenhos que produziu em sua viagem a Minas Gerais.

### **O Manual de Felisberto Ranzini**

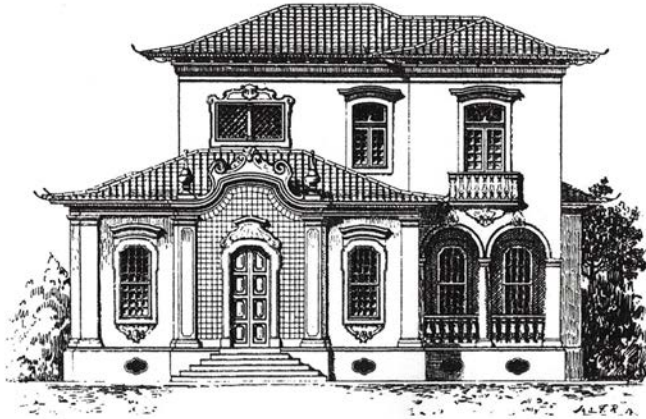
A despeito da ação direta de Victor Dubugras em sala de aula, e das iniciativas pioneiras de Alexandre Albuquerque em suas excursões técnicas, coube provavelmente ao professor de Composição Decorativa da EP Felisberto Ranzini o papel de principal divulgador do neocolonial como opção estilística à disposição dos engenheiros-arquitetos da Politécnica através de sua obra *Estilo Colonial Brasileiro: Composições Arquitetônicas de Motivos Originais*, de 1927, que imediatamente se transformou em verdadeiro manual para os profissionais e estudantes de arquitetura naqueles anos. Trata-se, com efeito, do primeiro livro de modelos decorativos coloniais publicado até então, e, nessa medida, talvez seja justamente Ranzini quem mais diretamente repercutiu nos meios ligados à produção da arquitetura paulista do período.

A curiosa publicação tem de fato caráter eminentemente prático, pois compõe-se exclusivamente de pranchas de motivos ornamentais, sem quaisquer explicações ou comentários – nem mesmo a identificação de seus modelos originais, o que levanta dúvidas sobre a fidedignidade das informações.

Em sua apresentação, o editor, Amadeu de Barros Saraiva, politécnico também ele, afirmava ter examinado “a nossa Arquitetura Colonial” à luz das referências canônicas da Escola Politécnica (Dideron, Cloquet, Charles Blanc e Guadet, entre outros), e procurava mostrar-se imparcial ao reconhecer, nela, “certos defeitos e ilogismos” – que, entretanto, “são comuns até nos grandes edifícios que



FIGURA 7  
 Frontispício do livro  
 Estilo Colonial Brasileiro –  
 Composições arquitetônicas  
 de motivos originais, de  
 Felisberto Ranzini, 1927.  
 À baixo: “Exemplo de  
 aplicação de vários  
 motivos numa fachada  
 em estilo tradicional”,  
 da mesma publicação.



o Renascimento Francês ergueu em Versalhes e no Petit-Trianon”, como “as alcovas sem luz, a insolação defeituosa e, principalmente, o aparelhamento sanitário e de utilidade”, externando assim postura incrivelmente anacrônica. Criticando a escolha, “para as nossas habitações, no mesmo solo, no mesmo clima, das formas bizarras de outras gentes, de outras terras”, o editor do *Estilo Colonial Brasileiro* postulava que “a interpretação racional deve ser feita de acordo com as necessidades múltiplas da vida atual, e com a enorme variedade de materiais postos à nossa disposição pela técnica moderna”.

Tais palavras contrastam fortemente com o conteúdo do álbum, que é inteiramente composto por motivos decorativos – completamente descontextualizados e absolutamente supérfluos – para ombreiras, arremates, molduras, cartuxas, pináculos, balaústres etc. Ao que parece, sua atualidade residia no fato de poderem facilmente ser moldados num material moderno, isto é, em cimento, “permitindo à Arquitetura Tradicional apresentar maior riqueza e exuberância nas formas e ornatos”. Assim, destacando “a feição eminentemente prática e eficiente” das pranchas que constituíam o livro de modelos, Amadeu de Barros Saraiva, na apresentação do livro de Ranzini (1927, p.7), justificava a publicação da obra pela “ausência de documentação, boa e farta, das formas de detalhe e conjunto, sobre nossa Arquitetura Tradicional”, afirmando que

O arquiteto que desejar possuir um *dossier* bem fornecido, de real utilidade para as necessidades contínuas de seus projetos, tem de se submeter aos penosos incômodos de viagens longas, numa peregrinação paciente pelos sítios em que os artistas coloniais plantaram suas fábricas, ou então, o que é mais comum, socorrer-se de fotografias ou documentos esparsos e sem concatenação. (SARAIVA, *In* RANZINI, 1927, p. 7)

Tais palavras parecem referir-se justamente às viagens de estudo empreendidas por Alexandre Albuquerque. No entanto, ao contrário do que apregoava Saraiva, o álbum de Ranzini afigura-se precisamente como um apanhado aleatório de pranchas de motivos ornamentais desvinculados de seu contexto de origem, a ser pragmaticamente utilizado, e cuja principal justificativa seria a de poupar os estudantes da necessidade de estudar a arquitetura colonial. Assim, sua real contribuição para a valorização da “arquitetura tradicional” brasileira afigura-se pífia, se não mesmo inteiramente perniciosa.

É quase inevitável a comparação entre a obra de Ranzini e o *Documentário Arquitetônico* de José Wasth Rodrigues – o levantamento sistemático da arquitetura colonial brasileira encomendado por Ricardo Severo ao pintor paulista, só publicado na década de 1940

– que se sobressai pelo maior rigor dos levantamentos, quantidade e qualidade das pranchas, e principalmente pela diversidade dos elementos registrados, cuja proveniência é sempre indicada. Porém, como membro do corpo docente da Politécnica, Ranzini tinha ascendência direta sobre os estudantes da escola; ademais, a precoce publicação de seu livro de modelos supriu uma demanda emergente, que a publicação tardia da obra de Rodrigues não conseguiu atender.

Assim, por seu caráter pragmático e superficial, é de supor que *Estilo Colonial Brasileiro* tenha influído diretamente sobre a produção dos ex-alunos da Politécnica, estimulando a difusão do neocolonial como uma opção decorativa adicional a ser aplicada indiscriminadamente a qualquer edificação. Nesse sentido, pode ter contribuído também para dificultar o reconhecimento posterior dos avanços de um incipiente movimento voltado a estudos e pesquisas sobre a arquitetura brasileira.

### **Considerações finais**

De uma forma geral, portanto, em que pese a orientação classicizante cedo imposta por Ramos de Azevedo, o curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo caracterizou-se por sua abertura para com a tendência neocolonial, seja do ponto de vista mais usual – a inserção do estilo, independentemente do seu grau de fidedignidade, nos cânones compositivos admitidos pela escola –, seja como fomentador de pesquisa e produção de registros iconográficos sobre a arquitetura colonial brasileira.

A pergunta que fica após as reflexões acima é sobre o destino dos levantamentos, desenhos, registros e peças gráficas em geral então produzidos. Se o acervo de projetos de Victor Dubugras encontra-se salvaguardado na biblioteca da FAUUSP, o destino da iconografia resultante das excursões técnicas de Alexandre Albuquerque, assim como dos projetos de boa parte dos engenheiros de então, é desconhecido. Felizmente, parte dela foi publicada em periódicos – como o *Boletim do Instituto de Engenharia*, e a própria *Revista Politécnica* – também depositados em bibliotecas da USP,

nos quais permanece trazendo registros relevantes sobre alguns importantes bens culturais do período colonial, bem como sobre o lento processo de reconhecimento de seu valor – aspecto que tem muito a contribuir para a compreensão contemporânea dos dilemas da preservação do patrimônio no Brasil.

Como vimos, fontes produzidas para atender a demandas específicas – neste caso, predominantemente operativas – reinterpretadas e ressignificadas pela pesquisa histórica, apontam para novos sentidos, evidenciando o contínuo processo de (re)construção do conhecimento. Assim, acervos completos, diversificados e sistematizados – como aqueles direta ou indiretamente utilizados no presente trabalho – nunca se tornam obsoletos, mas simplesmente alargam e aprofundam os campos de pesquisa.

#### **Notas**

<sup>1</sup> Sobre o curso de arquitetura da EP ver FICHER, 2005.

<sup>2</sup> A conferência foi publicada na *Revista do Brasil ano II*, vol. 4, jan.-abr. 1917, p. 394-424.

<sup>3</sup> Tendo ingressado no corpo docente da EP desde sua criação, em 1894, Dubugras ocupou várias cadeiras de desenho, tanto do curso fundamental quanto do geral, até aposentar-se em 1927 (FICHER, 2005).

<sup>4</sup> Ver a respeito MOTTA, 1957, p. 53; REIS FILHO, 1997; TOLEDO, 1985.

<sup>5</sup> Ver a respeito REIS FILHO, 1997.

<sup>6</sup> A obra esteve a cargo de George Krug até sua morte, no ano de 1939 (PINHEIRO, 2011, p. 160).

<sup>7</sup> Ver a respeito PATETTA apud FABRIS, 1987, p. 8-27.

<sup>8</sup> Saraiva se diplomara engenheiro civil em 1920, retornando à Politécnica em 1926 para cursar as disciplinas necessárias para receber também o diploma de engenheiro-arquiteto, em 1928 (FICHER, 2005, p. 224).

<sup>9</sup> Aspecto consignado pelo próprio Wash Rodrigues, no prólogo de sua obra: “Fosse feita há alguns anos atrás sua divulgação, teria a presente coleção, com certeza, servido para corrigir num melhor sentido o neocolonial, fornecendo sugestões e detalhes autênticos [...]...uma obra nacional, para ser inteiramente útil a essa finalidade, deveria ter aparecido há mais de vinte anos, no momento do surto sentimental pela casa brasileira antiga, momento em que outros países americanos iniciaram publicações regionalistas sob o mesmo influxo” (RODRIGUES, 1979, p. 1).

#### **Fontes das imagens**

FIGURA 1 SEVERO, 1916, p.56-57.

FIGURA 2 Acervo FAUUSP.

FIGURA 3 *Ilustração Brasileira*, no. 109, setembro de 1929, s/p.

FIGURA 4 *Boletim do Instituto de Engenharia*, nº 63, ago. 1930, p. 71 e 72.

FIGURA 5 *A Casa*, no. 58, fev. 1929; acervo FAUUSP.

FIGURA 6 PINHEIRO, 2011, p.108, 109 e 111.

### **Referências bibliográficas**

ALBUQUERQUE, Alexandre. Alejadinho e Arte Colonial. São Paulo: *Boletim do Instituto de Engenharia* no. 63, agosto de 1930, p. 59-62.

ALBUQUERQUE, Alexandre. Entrevista a *O Estado de S. Paulo*, 17/4/1926, p. 4.

BARATA, Mário. Manuscrito inédito de Lebreton. Rio de Janeiro: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 14, 1954, p. 283-307.

CARVALHO, Maria C. W. de. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, 2000.

Escola Normal do Distrito Federal. *A Casa*, no. 58, fev. 1929.

FICHER, Sylvia. *Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo*. São Paulo: FAPESP; EDUSP, 2005.

GONÇALVES, Ana M. do C. R. *A Obra de Ricardo Severo*. 1977. Monografia (Trabalho de Graduação Interdisciplinar) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1977.

LEMONS, Carlos. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Nobel, 1985.

LEMONS, Carlos. *Ramos de Azevedo e seu Escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da Arqueologia Portuguesa à Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

MOTTA, Flávio L. *Contribuição ao Estudo do Art-Nouveau no Brasil*. São Paulo: s.c.p., 1957.

NEVES, José Maria da Silva. Mestres da Arquitetura Paulista. In: GFAU, *Depoimentos 1*. São Paulo, 1960, p. 29-30.

NEVES, José Maria da Silva. Residência Oscar da Cunha Vasconcelos. *Revista Politécnica*, no. 100, ago/set 1930, p. 226-227.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 8-27.

PINHEIRO, Maria L. B. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio na Década de 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2011.

RANZINI, Felisberto. *Estilo Colonial Brasileiro: Composições Arquitetônicas de Motivos Originais*. São Paulo: Editor Amadeu de Barros Saraiva, 1927.

REIS FILHO, Nestor G. (org.). *Racionalismo e Proto-modernismo na Obra de Victor Dubugras*. São Paulo: FBSP, 1997.

RODRIGUES, José W. *Documentário Arquitetônico*. São Paulo: EDUSP, 1979.

SEVERO, Ricardo. *A Arte Tradicional no Brasil*. Sociedade de Cultura Artística. Conferências 1914-1915. São Paulo: Tipografia Levi, 1916, p. 37-82.

SEVERO, Ricardo. A Arte Tradicional no Brasil. *Revista do Brasil* ano II, vol. 4, jan.-abr. 1917, p. 394-424.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Victor Dubugras e as Atitudes de Renovação em seu Tempo*. 1985. (Tese de Livre-Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1985.

# **Acervos, histórias e arquiteturas: notas sobre ensino e pesquisa**

JOSÉ TAVARES CORREIA DE LIRA

JONAS DELECAVE

VICTOR PRÓSPERO

JOÃO FIAMMENGHI

Nos últimos anos, no Brasil, trabalhos de cunho historiográfico em torno de fontes e arquivos, seminários especializados no tema, iniciativas institucionais e particulares de preservação documental, controvérsias em torno da exportação de itens de acervos e mesmo de acervos inteiros, para não falar de acaloradas discussões em redes sociais, vêm consolidando a consciência do valor histórico-cultural dos acervos de arquitetura e urbanismo. Os debates giram em torno de suas posições em relação às instituições culturais, acadêmicas e profissionais, mas também – e fundamentalmente – de sua centralidade para a formação, a história e a memória em arquitetura e urbanismo.

### **Arquitetura no Brasil ou uma história primitiva dos acervos**

É certo que, por mais estável que seja a arquitetura no tempo e no espaço, desde o século XIX essa consciência do papel dos registros documentais de sua produção vem avançando à medida que processos radicais de transformação do ambiente construído passaram a suscitar preocupações institucionais de ordem arqueológica, patrimonial e historiográfica (POULOT, 2009). No Brasil, desde os anos 1930, pelos menos, esforços de levantamento, reconstituição e análise visando a preservação e o restauro de bens arquitetônicos talvez tenham representado um dos primeiros momentos de aproximação sistemática dos arquitetos ao universo das fontes primárias. Como forma de embasar suas decisões e ações sobre objetos de salvaguarda, testemunhos a seu respeito recolhidos em velhos inventários, provisões, relatórios, cartas, publicações e outros papéis acumulados em arquivos eclesiásticos, oficiais ou privados tornaram-se parte fundamental de suas metodologias (CHUVA, 2009; PESSÔA, 1999; MOTTA e SILVA, 1998).

O trabalho de preservação, nesse sentido, não somente estabeleceu o ir e vir entre arquivos e obras, ou o que deles houvesse restado, como procedimento obrigatório à análise histórica e construtiva dos bens, mas constituiu ele mesmo seus próprios acervos (COSTA, 2015), conjuntos organizados de fontes, registros de campo, levan-



tamentos gráficos, fotográficos, fotogramétricos, estratigráficos, inventários, pareceres técnicos, projetos, planos etc., no que se incluiria também toda uma nova literatura técnica de apoio – livros, plaquetes, revistas, guias, catálogos de fontes, a exemplo daqueles produzidos pelo Sphan – que por muitos anos compôs o grosso da bibliografia disponível em história da arquitetura no país. Naturalmente, às contribuições nessa direção de arquitetos como Lúcio Costa, José de Souza Reis ou Paulo Thedim Barreto, e daquelas produzidas por intelectuais e profissionais de outras áreas desde Mário de Andrade, viriam se somar ao longo das décadas trabalhos produzidos por autores estrangeiros tão influentes no país quanto os historiadores da arte Robert Smith, Germain Bazin ou Yves Bruand, que estabeleceram um grau de refinamento teórico e metodológico, em historiografia, estética, filologia, paleografia, arquivística, preservação, ainda pouco comum no Brasil.

A bem da verdade, esforços documentais e interpretativos nesse setor também vinham começando a florescer nos espaços de formação dos arquitetos no país até antes, como com Ernesto da Cunha de Araújo Vianna, José Mariano Filho ou Adolfo Morales de Los Rios, na Escola Nacional de Belas Artes, ou com Ricardo Severo, Alexandre Albuquerque e José Wash Rodrigues, em São Paulo. Mas especialmente a partir dos anos 1940 e 1950, com as demandas didáticas abertas pela introdução, com base no currículo fixado pela Faculdade Nacional de Arquitetura, da cadeira de Arquitetura no Brasil (SANCHES, 2005) junto aos primeiros cursos de arquitetura do país. Cadeira ainda amplamente carente de recursos didáticos, é notável verificar um esforço em seu interior de construção de materiais de apoio, como livros, apostilas, coleções de fotografias, slides, restituições gráficas e mesmo algumas das primeiras compilações de desenhos originais.

É reveladora nesse novo espaço curricular a participação de professores muito ligados aos órgãos de patrimônio, como Paulo Santos, Luís Saia, Sylvio de Vasconcellos, Lucas Mayerhofer, Ayrton Carvalho, Godofredo Filho, ou de seus alunos e leitores como Augusto da Silva Telles, Flávio Motta, Benedito de Toledo, Carlos

Lemos, Júlio Curtis, Alfredo Britto, Paulo Ormino de Azevedo, Geraldo Gomes da Silva, Günter Weimer, Jussara Derenji, Liberal de Castro. Uma geração por certo beneficiada pela consolidação do sistema de universidades no país e o surgimento, a partir dos anos 1960, de iniciativas de ensino de pós-graduação em arquitetura, planejamento e patrimônio e das primeiras agências de fomento à pesquisa, que levariam ao longo dos anos à conformação de um primeiro corpus propriamente acadêmico de trabalhos em história daquilo que por muito tempo continuaria a ser compreendido como “arquitetura brasileira”.

É notável perceber o surgimento, já nesse período, de um cuidado maior com a precisão documental, presente na germinação das primeiras coleções universitárias de projetos, fotografias, mapas, como na Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (EA-UMG), junto à seção de pesquisa e o serviço de foto-documentação criados por Sylvio de Vasconcellos em 1954 e hoje composto por cerca de 50 mil negativos, principalmente de objetos arquitetônicos e artísticos brasileiros, especialmente mineiros. Ou ainda de variadas iniciativas editoriais provenientes das instituições de ensino: da própria EA-UMG, que entre os anos 1950 e 1960 publicou vários dos livros dos professores Vasconcellos e João Boltshauser (CASTRIOTA, 2013); do grêmio estudantil e de seu centro de estudos folclóricos, assim como do chamado *Museum* da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), que a partir de 1949 organizaram viagens de campo, levantamentos de sítios históricos, além de séries editoriais, periódicos e apostilas (SODRÉ, 2010; DEDECCA e SODRÉ, 2012).

Também são desses anos iniciativas que antecipariam a publicação dos primeiros manuais históricos de longa duração, como os dos professores Paulo Santos e Nestor Goulart Reis sobre evolução urbana e da arquitetura, além de outros trabalhos docentes de cunho monográfico ou de compilação de fontes. Entre os grandes feitos do período, inclusive do ponto de vista da composição de acervos, foram a composição de glossários e dicionários, como o *Vocabulário Arquitetônico* de Vasconcellos (1961), ou o *Dicionário*

*da Arquitetura Brasileira* (1972), dos professores do Departamento de História da FAUUSP, Eduardo Corona e Carlos Lemos, reunindo verbetes por eles publicados desde 1957, coleções etimológicas e filológicas preciosas do vocabulário de arquitetura, passado e presente, em uso e em desuso, garimpados em todo o país e na lusofonia, junto a velhos documentos e arquivos, a antigos dicionários, registros administrativos, literários, eruditos, e mesmo à fala popular.

Esse processo não parou de se ampliar, sobretudo a partir dos anos 1980, com a consolidação dos espaços de pesquisa nas instituições de ensino e dos primeiros programas de doutorado em arquitetura e urbanismo no país. Mas também em função da consolidação dos primeiros grandes acervos históricos no interior das próprias faculdades de arquitetura. Um dos exemplos pioneiros é justamente o da FAUUSP, institucionalizado nos anos 1970 enquanto setor de projetos da biblioteca, com a incorporação das coleções Ramos de Azevedo/ Severo & Villares, Victor Dubugras e Samuel/Christiano das Neves, e cuja origem remonta aos anos 1960, com a criação do acervo de fotografias, diapositivos, filmes, microfilmes e fitas sonoras; hoje denominado seção técnica de materiais iconográficos<sup>1</sup>.

Outro é o Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ), criado em 1982, idealizado por Jorge Czajkowski durante a gestão de Ulisses Burlamaqui, a partir da coleção de trabalhos discentes das antigas Escola de Belas Artes, desde o Império, e da Faculdade Nacional de Arquitetura, criada em 1945. Desde então, o NPD, assim como a FAUUSP, passou a receber doações de escritórios de arquitetura de diferentes gerações, principalmente formados no Rio, como Arquimedes Memória, Affonso Eduardo Reidy, MMM Roberto, Sérgio Bernardes e Severiano Mário Porto, e hoje contém mais de 200 mil itens. Esse processo vem se ampliando nas últimas décadas, com maior ou menor reconhecimento e investimento, junto aos mais diversos departamentos e faculdades de arquitetura, como as da Universidade Federal do

Rio Grande do Sul, da Universidade Federal da Bahia, da Universidade Ritter dos Reis (CANEZ, 2004), da Universidade Federal de Pernambuco, da Universidade de Brasília, da Universidade Estadual de Campinas ou da Escola da Cidade.

Em todos eles, a atividade docente, sobretudo daqueles professores atuantes na área de teoria e história da arquitetura e urbanismo foi em várias frentes decisiva: na intermediação de processos de doação de coleções particulares, na produção de conjuntos documentais originais, na doação de seus próprios acervos, no acompanhamento de trabalhos de inventário e catalogação, no desenvolvimento e orientação de pesquisas, ou na realização de atividades didáticas com foco ou suporte nos acervos de suas instituições. Em sua gênese destacaram-se justamente os professores da cadeira de arquitetura no Brasil: Sylvio de Vasconcellos, em Belo Horizonte, responsável como dito pela coleção fotográfica da EA-UFMG; Carlos Gomes Cardim e Eduardo Kneese de Mello, ao lado de alguns de seus estudantes como Gustavo Neves da Rocha e Antonio Carlos Alves de Carvalho na FAUUSP, à frente de viagens didáticas e trabalhos de documentação de arquitetura colonial e moderna Brasil afora (SODRÉ, 2010), e logo depois Carlos Lemos e Benedito Lima de Toledo; Augusto da Silva Telles e Alfredo Britto, na FAU-UFRJ, este último aliás compondo, com o auxílio de colegas e alunos, dois extensos inventários da produção de arquitetura moderna no Rio de Janeiro e da produção oficial de habitação popular no Brasil; ou, mais tarde, como Geraldo Gomes, no curso de arquitetura da UFPE, que a partir do final dos anos 1970, no interior da disciplina, desenvolveu com os alunos os primeiros inventários de arquitetura moderna em Pernambuco.

É importante frisar a amplitude, variedade e mesmo a indeterminação dessas iniciativas primeiras de composição de acervos, na forma de inventários, bibliografias especializadas, catálogos ou dicionários, e mais especificamente na de coleções de fotografias, slides, plantas e mapas. Mas também a sua frequente vulnerabilidade em termos materiais e metodológicos, e suas limitações, por exemplo, em ultrapassar o registro patrimonial e nacional, a pro-

dução consagrada ou autoral, e mesmo as fronteiras inicialmente fixadas para a disciplina, inicialmente pouco atenta, por exemplo, à história urbanística, à produção vernacular ou à história construtiva, dos ofícios à engenharia e ao design industrial. Seja como for, é com base nesse legado que hoje podemos avaliar e atualizar os nossos acervos.

Partindo de uma experiência didática recente, realizada junto a uma disciplina optativa do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, o presente artigo propõe discutir os usos pedagógicos e científicos dos acervos de arquitetura e urbanismo, especialmente os universitários, tal como constituídos ou potenciais, em seus variados suportes, materiais e imateriais, em suas distintas possibilidades formativas, em história, patrimônio, projeto, ou representação gráfica. Nosso intuito é justamente pensar criticamente os acúmulos e impasses, possibilidades e riscos hoje abertos, de modo a subsidiar uma reflexão acerca das relações entre acervos históricos e os horizontes futuros do ensino e da pesquisa, principalmente historiográfica, em arquitetura e urbanismo.

### **Acervos históricos como acervos didáticos**

Em 2019, a disciplina optativa AUH 0539 – Historiografia da arquitetura e projeto social, do curso de graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP, foi adaptada pelo professor José Lira para contemplar, ao lado do conteúdo recorrente, centrado na historiografia da arquitetura moderna, brasileira e internacional, um trabalho prático em torno das coleções de escritórios de arquitetura sob guarda da instituição. Contando com o apoio dos monitores Felipe Gonçalves (Mestrado UFPE), João Fiammenghi (Graduação FAUUSP) e Victor Próspero (Doutorado FAUUSP), no primeiro semestre, e Bruno Schiavo (Doutorado FAUUSP) e João Fiammenghi, no segundo, propunha-se não somente viabilizar um contato dos estudantes com as grandes coordenadas teóricas e interpretativas de alguns dos principais autores e livros de história da arquitetura do século xx, mas também permitir-lhes um exercício de aproximação a técnicas, fontes e instrumentos

de pesquisa especializada, apoiado inclusive em um ciclo de discussões com jovens pesquisadores brasileiros sobre suas experiências na área.

O exercício iniciou-se pela eleição por parte dos alunos de uma das coleções profissionais disponíveis na seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP. A seleção foi feita considerando aquelas que, segundo os critérios da seção, encontravam-se em fase preliminar de catalogação ou haviam sido apenas recentemente incorporadas pela mesma. Em uma primeira etapa, os alunos se detiveram na elaboração de uma sùmula biográfica do arquiteto focalizado, como forma de permiti-los melhor situar o conteúdo do acervo na trajetória profissional, intelectual e acadêmica correspondente. Num segundo momento, o foco se voltou à produção de dossiês bibliográficos, contando com a orientação também das bibliotecárias da FAU, que lhes permitiram realizar um levantamento abrangente da bibliografia ativa e passiva disponível sobre os titulares dos acervos, incluindo depoimentos, entrevistas, assim como projetos de sua autoria publicados em periódicos. A terceira etapa do trabalho foi dedicada às próprias coleções em exame. Partindo de uma apresentação dos responsáveis pela seção acerca do alcance, heterogeneidade, formas de processamento e cuidados com a preservação do acervo como um todo, os alunos tiveram a seguir a oportunidade de se debruçar sobre o material primário eleito, principalmente através de cópias heliográficas e digitais, mas também, excepcionalmente, através de desenhos originais, além de toda a documentação relativa à sua doação e catalogação prévia.

O objetivo foi precisamente a produção de descrições panorâmicas das principais características da coleção, compreendendo as diferentes encomendas do arquiteto, programas e tipologias, a distribuição cronológica dos projetos, o estado geral de conservação do conjunto, bem como a sistematização dessas informações em tabelas compreensivas a seu respeito. A descrição da coleção expõe sua origem, o total de entradas, sua abrangência temporal e se esta conta com material paralelo, além de uma sistematização

das entradas da coleção em uma matriz década x programa. Essa tabela foi organizada a partir de dados básicos de cada entrada fornecidos pela seção técnica de materiais iconográficos, agrupando os projetos em cinco categorias programáticas gerais (arquitetura; estruturas e construção civil; design; planejamento e regional; paisagismo), com suas inúmeras subdivisões que variavam caso a caso. Cada acervo demandava diferentes grupos de subdivisões por programa. Por exemplo, na coleção Rosa Kliass, dentro da categoria “paisagismo”, foram separadas entradas de projetos em subdivisões específicas como: jardins privados (residências) e jardins privados (apartamentos), ou ainda jardins públicos (viário) e jardins públicos (institucionais). Por outro lado, coleções onde a produção projetual de edifícios é maior (categoria “arquitetura”), as entradas foram subdivididas, por exemplo, desde “clubes, colônias de férias e balneários”, até “edifícios educacionais”, “residências”, “reformas” e “edifícios de apartamentos”.

Em todas as etapas, dos levantamentos e definição de matrizes comuns de conteúdos à redação final, o trabalho foi construído e acompanhado no interior da disciplina. Dado o interesse público do acervo, como parte importante do exercício foi também incluída a disponibilização dos resultados, com vistas à sua difusão em outros centros de pesquisa e documentação, na forma de pequenos guias das respectivas coleções trabalhadas, impressos pela seção técnica de produção editorial da FAUUSP. Os guias, de aproximadamente trinta páginas, impressos em tiragem limitada, compõem das três partes do exercício: sùmula biográfica do arquiteto, descrição da coleção e bibliografia de referência. No primeiro semestre de 2019, foram impressos oito guias, detendo-se sobre as coleções de Elisiário Bahiana, Rosa Kliass, Marcelo Fragelli, David Libeskind, Ícaro de Castro Mello, João Walter Toscano, Waldemar Cordeiro e Roberto Tibau. A eles se somaram no semestre os guias das coleções de Victor Dubugras, Oswaldo Bratke, Jacques Pilon, Telésforo Cristófani, Philipp Lohbauer, Julio Katinsky, Rodrigo Lefèvre e Eduardo de Almeida.

A experiência naturalmente empolgou professores e estudantes,

assim como as equipes de funcionários que colaboraram com a iniciativa, permitindo uma prática didática afinada com o universo de atividades, materiais e instrumentos de pesquisa e extroversão do conhecimento acadêmico. Além das potenciais contribuições à preservação desse rico acervo patrimonial, pleno de possibilidades históricas, críticas e pedagógicas, a iniciativa evidenciou a produtividade, em múltiplos sentidos, de acervos dessa natureza em instituições de ensino e pesquisa de arquitetura, urbanismo e design. Se o caso demonstra a possibilidade de aprendizado prático junto a fontes primárias, a riqueza dos materiais de diferentes épocas – atendendo a variados cenários de encomenda, modalidades de atuação profissional, processos internos de elaboração projetual, diversas técnicas construtivas e de representação gráfica, e outras informações – revela potenciais ainda maiores de apropriação dos mesmos não só no ensino e na pesquisa em história, mas também em conservação e restauro, em projeto de edificações, planejamento urbano, paisagismo, design, tecnologias construtivas, linguagens visuais etc.

Além do contato dos alunos com o universo documental, as características e abrangência cronológica do acervo vem se mostrando especialmente produtivas no estudo do processo de modernização da cidade de São Paulo. Iniciativas de apropriação didática do acervo da FAUUSP vem sendo empreendidas em outras disciplinas, principalmente de história, como em História e teorias da arquitetura III (AUH 0154) e Fundamentos sociais da arquitetura e do urbanismo (AUH 0516), ministradas pelas professoras Joana Mello, Maria Lucia Bressan Pinheiro, Ana Lanna, Maria Lucia Gitahy e os professores Luis Recamán e Paulo César Xavier no primeiro semestre letivo de 2015, por meio de exercícios de aproximação discente à documentação, centrados em obras de arquitetos atuantes em São Paulo nos séculos XIX e XX, permitindo-lhes extrapolar o conteúdo expositivo nos cursos e manuais didáticos. Exercícios dessa natureza também têm se mostrado bastante fecundos em disciplinas relacionadas à preservação do patrimônio edificado, como aquelas ministradas pelas professoras Beatriz Kühl e Fernanda



Fernandes: em AUH 0412 – Técnicas retrospectivas, quando tem como foco a análise de intervenções por que passou alguma obra, ou nas optativas AUH 0127 – Conservação e restauração do patrimônio arquitetônico e 1601105 – Subsídios investigativos e projetuais para a preservação do patrimônio edificado, esta última uma disciplina interdepartamental, que trata com mais ênfase os edifícios da própria FAU, e para as quais também o acesso aos projetos que deram origem às obras se mostra uma etapa fundamental<sup>2</sup>.

Paralelamente a essas experiências brasileiras acima mencionadas, é possível perceber crescente a apropriação didática dos acervos de arquitetura em universidades latino-americanas, norte-americanas<sup>3</sup> e europeias<sup>4</sup>, especialmente em disciplinas ligadas à história, historiografia, crítica, patrimônio e práticas curatoriais. Outra experiência recorrente, mais diretamente relacionada ao currículo de arquitetura, propõe-se introduzir os estudantes a episódios-chave da história da visualização arquitetônica, especialmente constituídos ao redor de problemas, práticas e conceitos postos pelo modernismo internacional, e para tal um número reduzido de objetos visuais (desenhos, modelos e fotografias) é analisado em profundidade<sup>5</sup>. Vale notar que tais usos didáticos dos acervos não se restringem às disciplinas de história, historiografia e práticas curatoriais, mas vêm sendo utilizados também em disciplinas de projeto<sup>6</sup>.

Mas o impacto desses acervos na educação dos arquitetos e urbanistas parece ser também útil à discussão pedagógica como um todo no interior das instituições que os conservam. (WRIGHT, PARKS, 1990) É que, vistas em conjunto, coleções como essas, constituídas no interior de instituições de ensino e pesquisa, convocam corpos docentes e discentes à autoconsciência de suas práticas e acúmulos passados no campo do ensino e de seus rebatimentos possíveis na profissão, isto é, acerca dos rebatimentos entre a história da produção e a história de seus paradigmas pedagógicos e disciplinares, de suas referências operativas, estéticas, históricas ou tecnológicas, em tal ou qual momento da formação.

## **Acervos de arquitetura e historiografia contemporânea**

É verdade que documentos hoje tomados como de arquitetura e urbanismo há séculos integram coleções de distintas instituições: de museus, bibliotecas, arquivos históricos públicos, arquivos de obras públicas ou de outras repartições oficiais de administração, militares, eclesiásticos, de empresas, de profissionais, coleções particulares, de sociedades profissionais, assim como de instituições de ensino. A bem da verdade, desde os séculos xvii e xviii na Europa, academias de belas artes ou de arquitetura vinham constituindo suas próprias coleções de antiguidades, modelos e detalhes ornamentais, por vezes chamadas de museus, que eram diretamente utilizadas no ensino de composição. Mas foi a partir dos anos 1970 que instituições como museus de arte, centros culturais e de pesquisa criaram ou buscaram aumentar significativamente os seus acervos de arquitetura, e instituições neles especializadas também começaram a brotar em distintos países do mundo.

Ainda que desenhos de arquitetura, reunidos sobretudo a partir da doação ou aquisição de itens isolados ou espólios profissionais inteiros de arquitetos, constituam a maior parte desses crescentes acervos, documentos das mais diferentes naturezas, presentes nos arquivos de arquitetos e escritórios de arquitetura, também foram sendo sistematicamente colecionados. De um lado, como notou Jordan Kauffman (2018), esse movimento está associado ao deslocamento em direção à imagem na cultura disciplinar e a criação de um mercado, até então inexpressivo, para os desenhos de arquitetura. Vistos como objetos artísticos autônomos, dissociados das edificações construídas a que se referem, os desenhos de arquitetura passaram a integrar um sistema comercial complexo, que inclui colecionadores, galerias especializadas, *marchands*, editores, curadores, que a partir dos anos 1990 viria a se associar diretamente à globalização do mercado de encomendas, prestígio e visibilidade profissional. De outro lado, ele corresponde a um momento patente de intelectu-

alização da disciplina, de constituição de nichos especializados de conhecimento, de valorização da memória profissional e de profissionalização da própria pesquisa histórica em arquitetura, no interior do qual também um circuito acadêmico e cultural específico ganhou importância (COHEN, 1984; 2011).

São exemplares a ampliação dos acervos de arquitetura do Museu de Arte Moderna de Nova York, cujo departamento de arquitetura e design remonta a 1932; a criação em 1968 dos Archives d'Architecture Moderne de Bruxelas e, em Montreal, do Centre Canadien d'Architecture (CCA) em 1979; a inauguração do Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt, e do Architekturmuseum de Munique, em 1984 e 1986, respectivamente; as coleções de arquitetura e design do The Getty Research Institute, fundado em 1985 na Califórnia; do Centre d'Archives d'Architecture du XXème Siècle de Paris, fundado em 1986; do Netherlands Architecture Institute, fundado em 1988, e, em 2013, incorporado ao Het Nieuwe Instituut de Rotterdam. O Centro Pompidou de Paris, inaugurado em 1977, iniciou sua coleção de arquitetura na década de 1990, e o Centro de Documentação de Arquitetura Latino-americana, o Cedodal, foi estabelecido em Buenos Aires em 1995.

Para além, pois, da consolidação de sua posição de ativos culturais em meio à economia simbólica contemporânea, tais conjuntos documentais aprofundaram ainda mais o seu lugar no âmbito da pesquisa acadêmica em história da arquitetura e da cidade. Esses acervos tornaram-se espaços cruciais para pesquisadores e especialistas, que, em toda parte, em número cada vez maior nas últimas décadas, neles passaram a basear suas investigações, articulando seus objetos, cada vez melhor recortados, em conjuntos documentais mais amplos relativos à produção de tal ou qual arquiteto, de grupos ou gerações de arquitetos, problemas ou tradições de projeto, cenários profissionais, institucionais, tecnológicos ou socioculturais de atuação, acessíveis graças ao contato direto com um ou mais de um acervo de fontes primárias.

Não por acaso, universidades e centros de pesquisa não só se constituíram precocemente enquanto espaços privilegiados de guarda

de acervos de arquitetura, mas vêm crescentemente investindo em sua expansão, tratamento arquivístico e desenvolvimento de instrumentos de pesquisa e difusão, como bancos de dados, impressos, exposições e digitalização. Foi o que aconteceu, ainda que modestamente, na Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona desde 1875; na virada do século XIX ao XX, nas universidades de GSAPP de Columbia e Graduate School of Design de Harvard; a partir de 1947, no Instituto de Arte Americano da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade de Buenos Aires; a partir de 1967, no Instituto de História e Teoria da Arquitetura do Instituto Federal de Tecnologia de Zurique; ou no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza, depois de 1987. Além de grandes acervos como esses, acadêmicos ou não, mais ou menos bem dotados de coleções e recursos, que no Brasil também vem se multiplicando, é importante acentuar a formação de acervos nas sedes originárias de sua produção, nos espaços de trabalho dos arquitetos, seus ateliês e escritórios. É neles que muitas vezes se encontram os pesquisadores, garimpando e mesmo colaborando na organização de registros da prática de seus titulares, arquivados de uma forma ou de outra, por razões profissionais ou afetivas, e consultados ora tendo em mente a recuperação de um raciocínio de projeto ou solução operativa, ora a publicação ou exposição de trabalhos, ora a reforma ou o restauro de uma obra, ora a realização de alguma pesquisa acadêmica. Há inclusive acervos de arquitetos, ou mesmo de institutos e/ou fundações criados ao redor de um ou outro arquiteto, que vem se destacando por seus legados ou serviços documentais, ou por iniciativas de preservação, como a Fundação Le Corbusier, a Alvar Aalto ou a Cravotto e o Instituto Bardi, entre vários outros. São acervos que não deixam de desempenhar papel importante no sistema de acervos de arquitetura, não só pela relevância de seus titulares, e por se abrirem à pesquisa, preservação e difusão dos respectivos patrimônios, mas também por apontarem, em sua excepcionalidade, para a miríade de acervos de arquitetura e urbanismo sem destino certo, muitos dos quais apenas come-

çando a receber atenção da comunidade de pesquisa, em seus valores históricos, culturais, profissionais ou heurísticos.

Há, por certo, limitações mais ou menos presentes nessa imensa rede de instituições que se estrutura em torno das coleções de arquitetura. Nelas, é notável uma tendência a acolher materiais locais, assim como a menor presença de materiais ligados ao urbanismo, à produção de escritórios de engenharia ou de repartições públicas. Mesmo na FAUUSP, uma instituição de ensino herdeira da Escola Politécnica e na qual a formação em urbanismo cedo enraizou-se no currículo, fundos importantes como os da ASPLAN e do SAGMACS, ou mesmo o do Centro de Estudos e Pesquisas Urbanísticas (CPEU), criado em 1957 por Anhaia Mello no interior da própria FAU, permanecem fora da seção de materiais iconográficos da biblioteca, o setor mais bem capacitado para a preservação de acervos históricos na instituição.

Uma das limitações frequentemente observadas diz respeito às condições de acesso e manuseio dos originais, o que tem levado várias dessas instituições a investir em políticas mais restritivas de acesso às coleções, de restauração e acondicionamento, bem como em esforços de digitalização de partes de seus documentos. Essas políticas de digitalização e disponibilização variam enormemente, tais os obstáculos legais, de custos, tempo, infraestrutura e recursos humanos que as diversas instituições enfrentam. Mesmo em instituições de ponta nesse processo, como o Centro Canadense de Arquitetura em Montreal. Não resta dúvidas da importância que uma iniciativa como essa pode vir a ter para a salvaguarda dos originais e o desenvolvimento da pesquisa em arquitetura. Não só em função do volume e qualidade dos materiais acessíveis remotamente, mas sobretudo quando a instituição investe em convênios e parcerias com universidades de todo o mundo e na promoção direta de uma agenda inovadora de investigação no campo. O impacto de propostas desta natureza parece ainda maior quando articuladas em rede, a exemplo do Artstor, que hoje gerencia o acesso das instituições signatárias a 2,5 milhões de imagens, ou do Arquigrafia, um banco colaborativo de fotografias sediado na

FAUUSP (ROZESTRATEN, SANTOS e LIMA, 2018). Ou mesmo redes de cooperação mais ampla entre acervos, como a Rede de Arquivos de Arquitetura da Argentina, criada em 1997, ou aquela liderada pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo, ao propor a criação de formas de interação e colaboração entre acervos brasileiros, que possam resultar em claros benefícios para a pesquisa em todo o país.

É certo que, na pesquisa especializada, o objeto digitalizado cumpre funções importantes: ele pode fornecer elementos suficientes para pesquisas sem grandes pretensões ou rigores documentais, ou de financiamento limitado; pode também funcionar como recurso prévio de identificação de fontes e planejamento de consultas *in loco*, e mesmo para se antecipar informações relevantes para formulações e hipóteses preliminares, antes de pesquisas de campo frequentemente custosas; pode ainda facilitar revisões panorâmicas de grande número de objetos guardados em diferentes instituições, que o tempo de viagem e manuseio de originais pode tornar proibitivo. Além disso, funcionam como cópias de segurança (ainda que quase sempre parciais) de objetos inevitavelmente sujeitos a riscos de acondicionamento. Não são usos de modo algum desprezíveis. No entanto, a depender do tipo de pesquisa, nos quais estão em jogo inovações metodológicas, sutilezas analíticas, revisões filológicas e controvérsias interpretativas, o contato com os originais, por múltiplas razões, costuma ser imprescindível.

É o que sugere, por exemplo, Sylvia Lavin (2020) na exposição “Architecture Itself and Other Postmodern Myths”, montada no CCA no final de 2018. Nela, a historiadora da arquitetura, professora da Escola de Arquitetura da Universidade de Princeton, propôs visitar a arquitetura pós-moderna indagando justamente objetos de arquivos que frequentemente passam despercebido. Itens como cartões de visita de técnicos de eletricidade, rádio e TV guardados por Venturi e Scott Brown; notas rasuradas no verso de um croqui de John Hejduk; uma lista de objetos roubados no porta malas de Hans Hollein; ou uma cobrança de 15 dólares por trinta minutos trabalhados por Charles Moore (pertencentes ao CCA e a outras

coleções), frequentemente negligenciados nos processos de digitalização, disponibilização e acessibilidade em rede, e não menos pela historiografia de arquitetura, embaralham não só o valor atribuído a cada tipo de objeto documental, mas permitem surpreender criticamente interpretações consagradas, problemáticas difusas e incidentes subterrâneos no conjunto da produção deste ou daquele profissional.

Mais do que isso, tal como sugere Giovanna Borasi, curadora-chefe do cca, no texto de apresentação do catálogo da exposição, a atenção da equipe coordenada por Lavin a objetos frequentemente considerados periféricos (senão totalmente irrelevantes) viria a informar uma revisão dos próprios critérios adotados pela instituição para distinguir objetos colecionáveis dos não colecionáveis. Algo como pormenores ou detalhes (ARASSE, 1992), capazes de tornar estranhas as condições de criação arquitetônica, de ultrapassar os seus sentidos dados, imediatos, integrais ou perfeitamente controlados pelo seu autor, condições involuntárias de escolha, padrões de intenção, associações livres ou atos falhos, para usar termos freudianos, vícios geracionais, culturais, imaginários: coisas que a princípio não vemos, que não nos despertam a atenção, mas que muitas vezes se revelam determinantes para o sentido, algo que não é evidente nas obras (DAMISCH, 2018).

De fato, a crescente importância dada aos mais insuspeitos materiais primários, considerando suas materialidades e especificidades físicas, está associada à profissionalização do pesquisador em arquitetura – no campo da história, mas também da teoria, do projeto e das técnicas. Fontes aparentemente anedóticas, mas também registros em geral julgados – por arquitetos, e também pelos responsáveis por acervos – como secundários, genericamente classificados como paralelos, sem valor crítico, sem eficácia analítica, como contratos, editais, cartas, plantas legais, alvarás, estudos preliminares em suas diferentes versões, cálculos de engenharias, relatórios de consultorias técnicas, detalhamentos, e assim por diante. Afinal, em um conjunto de pranchas, carimbos e assinaturas podem revelar mudanças na composição de empresas,

indícios da relação entre engenheiros, arquitetos e desenhistas, e mesmo dados biográficos significativos (SILVA, 2012). O estudo da sucessão das fases de um projeto, dos croquis iniciais aos desenhos das variadas engenharias e detalhamentos envolvidos, somando-se a correspondências e documentação administrativa, podem iluminar os caminhos tortuosos de um projeto, de soluções abandonadas e retomadas, mas também, das injunções do canteiro de obras (CONTIER, 2015). Também quanto a esse universo do trabalho da construção, assim como à história das técnicas e dos sistemas construtivos, frequentemente invisíveis ou mal registrados, tal o silêncio a seu respeito nos projetos de arquitetura, ou a força de reificação das obras concluídas, podem vir à tona através de cenas pouco fotogênicas como imagens de canteiro (SCHENKMAN, 2009). Para a historiografia da arquitetura, é ponto pacífico o abandono da tradição dos inventários e cronologias de estilos e modelos; de cancelar práticas projetuais, assim como o de tomar as obras por elas mesmas, em sua autonomia e auto-evidência. No horizonte dos historiadores da arquitetura, hoje está o desafio de dissecar as obras e desmontar sua aparente unidade; de lançar sobre elas olhares indiretos, cruzados, desafetados, e nem por isso menos exigentes; de transpô-las à procura de suas condições de criação, produção e consumo, de seus sentidos, de suas formas de inserção no território, na sociedade e na cultura, visando desmontar as narrativas e representações consolidadas, agregar novas visadas, mais abertas e plurais, eventualmente dissonantes e contestatórias. Nesse sentido, é preciso olhar novos objetos e, ao mesmo tempo, lançar novos olhares a objetos já conhecidos, indagá-los e cruzá-los, buscando compreendê-los no contraponto com outras obras, com projetos abandonados ou jamais implementados, com outros registros edificados, materiais urbanos, tanto quanto com outros conjuntos de documentos e evidências. É muitas vezes no embate direto com os acervos em sua integridade, na indefinição a priori entre documentos principais e periféricos, no cotejo entre acervos diversos, no deslocamento entre a arquitetura dos acervos e as obras como outra sorte de documentos, entre documentos



gráficos e textuais, que se faz a aventura da pesquisa, os caminhos da descoberta e a alegria dos achados.

O mergulho em fontes primárias pode provocar inquietações e reflexões acerca do papel dos acervos históricos ou mesmo do estatuto dos originais. Sobretudo em um momento no qual as possibilidades e limites da digitalização e da disponibilização online de certa maneira se impõem nos debates sobre o tema como uma panaceia para todos os males. Seriam esses documentos meras relíquias? Objetos de museu de aura questionável? Fetiches de uma autenticidade perdida, de um valor de original que as próprias técnicas gráficas sonegam? Seriam eles apenas ativos no emergente mercado internacional de acervos de arquitetura, prestígio de arquitetos e encomendas de exceção? Ou eles teriam também um papel político e simbólico na economia do conhecimento, cada vez mais competitiva, desigual e hierárquica? Guardariam os originais informações passíveis de novas leituras, esperando por perguntas ainda não formuladas, e que outros tempos, outras historiografias, pesquisadores de outras origens e renovados olhares poderão vir a propor? Que rastros, que indícios eles teriam a revelar? Serão eles legíveis, ou mesmo acessíveis futuramente em suas versões digitais? De fato, se reconhecemos a potência ainda não explorada dos acervos, temos que nos perguntar, também, sobre a formação dos pesquisadores que, nas próximas gerações, irão confrontá-los com preocupações, métodos e hipóteses ainda por nós desconhecidos. Quando inserir esse debate na formação do pesquisador? Como fazê-lo? Que condições de acesso às fontes eles terão? Que tipo de acervos constituirão? Que documentos levarão em conta? Que estímulos intelectuais, teóricos, epistemológicos e até mesmo psicológicos haverão de recolher, no embate com as fontes? Em um mundo progressivamente virtual, no qual o próprio desenho e a escrita há muito se tornaram operações digitais, como poderão se preparar para lidar com detalhes materiais, a notação indiciária, o pormenor lateral, impresso, manual, as pistas mais sutis, aparentemente inexpressivas? Os desafios são muitos, principalmente considerando as enormes diferenças nas características e condi-

ções das instituições acadêmicas e dos acervos, do financiamento da pesquisa, do acesso a fontes primárias e bases digitalizadas. Não seria prudente propor uma solução única para os usos e sentidos dos acervos no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo. Eles são práticas, passíveis de serem reconstruídas a cada experiência, a cada desafio, a cada forma de contar a nossa história.

### Notas

<sup>1</sup> A esse respeito ver os textos de Eliana de Azevedo Marques e de Gisele Ferreira de Brito neste volume.

<sup>2</sup> Depoimento por escrito aos autores da professora Beatriz Mugayar Kühl em 03/11/2020.

<sup>3</sup> Ementa da disciplina HAA 178N – Architecture and the “Museum”; Spring 2021; Department of History of Art and Architecture, Harvard University, sob responsabilidade do Prof. Patricio Del Real. Depoimento de Del Real, 15/10/2020.

<sup>4</sup> O Acervo do Architekturmuseum der TUM é um dos maiores da Alemanha, contando com aproximadamente 500 mil desenhos, 200 mil fotografias, além de maquetes e outros documentos, cobrindo do século XVI até os dias de hoje. Desde 2009 o arquivo vem sendo digitalizado e hoje cerca de 58 mil documentos já estão digitalizados. Nele, a cátedra de História de Arquitetura e Prática Curatorial, sob responsabilidade do professor Andres Lepik, vem desde 2016 oferecendo a disciplina *Collecting, documenting and presenting architecture*. Depoimento de Anja Schmidt (Archivleitung – Architekturmuseum der TU München), 21/10/2020.

<sup>5</sup> Ementa da disciplina ARCHA4326 – Architectural Visualization since 1900; Spring 2019; Graduate School of Architecture Planning and Preservation, Columbia University, sob responsabilidade do Prof. Reinhold Martin.

<sup>6</sup> Segundo Teresa Harris, responsável pelo acervo de livros raros da Avery Library, em depoimento aos autores por e-mail, a disciplina Core Studio II, ministrada no início do curso de *master* em arquitetura, recorre sistematicamente ao acervo, contando com o suporte de vários instrutores para a turma da disciplina de estúdio em questão, a qual geralmente chega a ter cerca de 90 alunos (dividida em grupos de 15 a vinte). Os bibliotecários e arquivistas ministram a aula com a contribuição dos instrutores do estúdio de projeto. Por razões de segurança, os alunos apenas visualizam os documentos originais, não sendo permitido seu manuseio, dada a quantidade de pessoas. Outros exemplos de atividades realizadas na GSAPP, que incluem sua relação com Avery Library Drawings and Archives Collection, são o programa Avery Drawings & Archives Internship, em que alunos da escola recebem uma bolsa para contribuir com a catalogação de seus acervos; e a curadoria e exposição de objetos, frequentemente expostos na Arthur Ross Architecture Gallery. Cabe notar também que a política de disponibilização de imagens da Avery ainda não digitalizadas é bastante cara, de 50 a 400 dólares por imagem, para interessados que não tenham acesso. Depoimento de Teresa Harris (Curator of Avery Classics, Avery Architectural & Fine Arts Library – Columbia University), 20/10/2020.

## Referências bibliográficas

- ARASSE, Daniel. *Le Détail: Pour Une Histoire Rapprochée de la Peinture*. Paris: Flammarion, 1992.
- BRITTO, Alfredo; GUIMARÃES, Alberto P.; SERRAN, J. *Habitação Popular: Inventário da Ação Governamental*. Rio de Janeiro: Finep-Gap/ São Paulo: Projeto, 1983.
- CANEZ, Anna P. et al. *Acervos Azevedo Moura Gertum e João Alberto: Imagem e Construção da Modernidade em Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2004.
- CASTRIOTA, Leonardo B. “Os Alvos da História da Arquitetura: João Boltshauser e Sylvio de Vasconcellos”. In: *Arquiteturarevista*, vol. 9, n. 2, p.73-81, jul./dez., 2013.
- CHUVA, Márcia. *Os Arquitetos da Memória: Sociogênese das Práticas de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil (1930-1940)*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.
- COHEN, Jean-L. *La Coupure entre Architectes et Intellectuels, ou Les Enseignements de L'italophilie*. Paris: École d'Architecture de Paris-Villemin, 1984.
- COHEN, Jean-L. “Da Afirmação Ideológica à História Profissional”. In: *Desígnio: Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*. São Paulo: Annablume; FAUUSP, 2011, n. 11/12 (mar.) [tradução Christian Borges; revisão José Lira].
- CONTIER, Felipe de A. *O Edifício da Faculdade de Arquitetura de Urbanismo na Cidade Universitária: Pprojeto e Construção da Escola de Vilanova Artigas*. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.
- COSTA, Eduardo A. *Arquivo, Poder, Memória: Herman Hugo Graeser e o Arquivo Fotográfico do IPHAN*. 2015. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, 2015.
- DAMISCH, Hubert. “Uma Mulher, Portanto: Le Déjeuner sur l’herbe”. In: *Ars*, vol. 16, n.32, p. 59-72, 2018.
- DEDECCA, Paula G.; SODRÉ, João C. de A. “Cultura e Política nas Publicações dos Estudantes da FAUUSP, 1950-1972”. In: LIRA, J. T. C. de (org.). *História e Cultura Estudantil: Revistas na USP*. São Paulo: CPC-USP/Edusp, 2012, p.162-185 (Cadernos CPC; 9).
- FERNANDES, Ana (org.). *Acervo do EPUCS: Contextos, Percursos, Acesso*. Salvador: UFBA, 2014.
- GUTIÉRREZ, Ramon. “Os Arquivos de Arquitetura no Contexto Latino-Americano”. In: KAUFFMAN, Jordan. *Drawing on architecture: The Object of Lintes, 1970-1990*. Cambridge (USA): The MIT Press, 2018.
- LAVIN, Sylvia. *Architecture itself and Other Postmodernization Effects*. Montreal: Canadian Centre for Architecture; Leipzig: Spector Books, 2020.
- MOTTA, Lia; SILVA, Maria B. R. *Inventários de Identificação: um Panorama da Experiência Brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN - Edições do patrimônio, 1998.
- PESSÔA, José (org.). *Lúcio Costa: Documentos de Trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN - edições do patrimônio, 1999.
- POULOT, Dominique. *Uma História do Patrimônio no Ocidente, Séculos XVIII-XXI: do Monumento aos Valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

ROZESTRATEN, Artur S.; SANTOS, Cibele de A. C. M. dos; LIMA, Vânia M. A. “Arquigrafia: Ambiente Colaborativo Web de Imagens de Arquitetura”. In: *Informação & Tecnologia* (ITEC), Marília/João Pessoa, v.5, n.2, p.66-80, jul./dez.2018.

SANCHES, Maria L. F. *Construções de Paulo Ferreira Santos: a Fundação de uma Historiografia da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil*. 2005. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Departamento de História da PUC-Rio, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 2005.

SCHENKMAN, Raquel F. *Modernização do Trabalho da Arquitetura: Três Edifícios em São Paulo*. 2009. (Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SILVA, Joana M. de C. *O Arquiteto e a Produção da Cidade: a Experiência de Jacques Pilon, 1930-1960*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

SODRÉ, João C. de A. *Arquitetura e Viagens de Formação pelo Brasil (1938-1962)*. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VASCONCELLOS, Sylvio. *Vocabulário Arquitetônico*. Belo Horizonte: s. n., 1961.

WRIGHT, Gwendolyn; PARKS, Janet (orgs.). *The History of History in American Schools of Architecture, 1865-1975*. New York: The Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture; Princeton Architectural Press, 1990.

#### **Páginas da web:**

<https://www.architekturmuseum.de/en/collection>. Acesso em 25 out. 2020.

[https://www.architekturmuseum.de/en/student\\_publications/architektur-sammeln-dokumentieren-und-pra%cc%88sentieren-2/](https://www.architekturmuseum.de/en/student_publications/architektur-sammeln-dokumentieren-und-pra%cc%88sentieren-2/) Acesso em 21 out. 2020.

<http://www.arquivohistorico.salvador.ba.gov.br/epucs.html>. Acesso em 12 out. 2020.

<https://www.artstor.org/about>. Acesso em 30 out. 2020.

<https://www.sah.org/publications-and-research/sahara>. Acesso em 30 out. 2020.

<https://www.artstor.org/collection/avery-gsapp-architectural-plans-and-sections-columbia-university>. Acesso em 30 out. 2020.

<https://www.iabsp.org.br/rede-de-acervos-de-arquitetura-e-urbanismo>. Acesso em 30 out. 2020.

<https://www.arquigrafia.org.br/project>. Acesso em 01 nov. 2020.

<https://revistazum.com.br/radar/arquigrafia>. Acesso em 01 nov. 2020

# **Acervo iconográfico da FAUUSP: desafios e perspectivas**

GISELE FERREIRA DE BRITO

O Seminário Arquivos, Historiografia e Preservação: Perspectivas Contemporâneas realizado na FAUUSP em 2018 cumpriu o importante papel de fomentar o diálogo e a troca de experiências entre instituições públicas de guarda e conservação de documentos relevantes para as pesquisas em arquitetura e urbanismo. Exatos dois anos depois do evento, a presente publicação traz a oportunidade de rever projetos, avaliar ações e refletir sobre os desafios e perspectivas.

A biblioteca da FAUUSP foi criada juntamente com a faculdade, em 1948, com o objetivo de auxílio ao estudo, pesquisa e extensão universitária. Na sua estrutura, encontra-se a seção técnica de materiais iconográficos, assim nomeada em 2014, quando da alteração do organograma da unidade. Mas seu início remonta aos anos 1960, com a criação do chamado setor audiovisual da biblioteca, contendo em seu acervo fotografias, diapositivos, microfilmes, filmes e fitas sonoras e, mais tarde com a criação do setor de projetos nos anos 1970.

Atualmente, o acervo iconográfico da FAUUSP é formado por materiais advindos de 44 escritórios e profissionais das áreas de arquitetura, urbanismo e design, com seus números expressivos: cerca de 400 mil desenhos, mais de 100 mil registros fotográficos, além de objetos e vasta documentação paralela formada por memoriais descritivos, notas fiscais, correspondência e documentos variados gerados em função de suas atividades profissionais nos permite afirmar, sem sombra de dúvidas, de que esse material enseja traçar um panorama bastante diverso da riqueza e complexidade da produção arquitetônica e urbanística e de design realizada nos últimos 150 anos. Soma-se ao acervo iconográfico a complementaridade oferecida pelo acervo bibliográfico pelo fato de ambos estarem ligados ao serviço técnico de biblioteca, o que confere ao acervo iconográfico da FAUUSP potências e possibilidades únicas de pesquisa, diferenciando sua existência de muitos outros em outras instituições.

A importância do acervo também pode ser observada por seus usos, sendo eles os mais diversos e firmados em termos de res-

ponsabilidade de forma que fique registrada sua contribuição no âmbito do ensino, pesquisa e extensão. A média de cessão de imagens é de 30 mil ao ano. Nos três últimos anos (2017-2019) diversos trabalhos acadêmicos foram produzidos desde trabalhos para disciplinas, trabalhos de conclusão, dissertações e teses; cerca de trinta livros e trinta artigos, cinco documentários, além de 19 exposições, sendo oito delas internacionais. O acervo apresenta ainda outros desdobramentos para além dos já mencionados, ou seja, vai além da produção de publicações, filmes, documentários e exposições. O contato com essa fonte primária de informação cria novas possibilidades de pesquisas e novas questões; reorganiza narrativas e traz à luz novas interpretações.

Vários desafios se colocam na gestão de um acervo como esse: a organização de um grande volume de material e a questão espacial de reservas técnicas para oferecer condições mínimas de conservação e acesso às novas coleções que continuam chegando em fluxo contínuo; a busca de parcerias que garantam o recursos materiais, financeiros e de pessoal para sua manutenção; a difusão desses acervos, conciliando o ensino à pesquisa e à extensão universitária; questões ligadas às Tecnologias de Informação e Comunicação (TICS), como banco de dados e arquivos digitais que exigem atualização constante e, por fim, mas não menos importante, o compromisso permanente com o caráter público, de acesso gratuito e amplo.

No tocante aos espaços, a FAUUSP nos últimos anos ampliou e qualificou as reservas técnicas e condições de acondicionamento do seu acervo, assim como expandiu as áreas de guarda das coleções. As condições hoje existentes garantem cuidados mínimos ao acervo. Duas iniciativas recentes merecem registro: a reserva técnica do subsolo entre 2016 e 2017 passou por obra civil para trazer melhores condições de iluminação e segurança ao acervo. O material até então ali depositado passou por higienização e recondicionamento, e um novo mobiliário foi adquirido para completar a readequação do espaço. Em 2020, por conta de uma redefinição dos usos do espaço da FAUUSP na Rua Maranhão, a

biblioteca recebeu um novo espaço para seus acervos bibliográfico e iconográfico na Vila Penteadó, o que, no caso deste último, significará uma mudança substancial nos espaços de guarda das coleções. Com recursos da FAPESP, reforma, aquisição de mobiliário e equipamentos, serviço de higienização e a mudança de parte dos acervos devem ser concluídos no próximo ano. Evidente que ações de higienização, climatização e segurança contra fogo, dentre outras, devem ser constantes, e que o limite de recursos financeiros dificulta a implementação de todas as medidas e protocolos. Mas este fato é de ciência e preocupação por parte da direção da escola que vem se esforçando para buscar alternativas financeiras para garantir as melhores condições possíveis aos seus acervos.

A organização de grandes volumes de documentos, em seus mais diversos suportes, técnicas e condições físicas não é tarefa fácil. Ao contrário, envolve questões que perpassam a unicidade do acervo que deve ser garantida, mas não deve ser confundida com disposição física do mesmo; questões legais como direitos autorais, de propriedade e direito personalíssimo que necessitam de respaldo jurídico e ainda questões ligadas à conservação física do material, que diz respeito à conservação preventiva, estabilizações e, eventualmente, restauro de alguns itens. A equipe à frente desse acervo pode ser diminuta, mas empenhada e qualificada. Associada a bolsistas e pesquisadores, ela vem atuando em trabalhos por projetos específicos, lidando com recursos variáveis e inovações para obtenção de resultados em um período de tempo predeterminado.

Os recursos financeiros, materiais e de pessoal para manutenção do acervo advêm das mais diversas fontes. Além dos recursos da própria universidade de repasse de orçamento para a unidade e editais de fomento à pesquisa e extensão universitária, projetos com a iniciativa privada têm se mostrado muito efetivos. Um recente exemplo foi a parceria iniciada em 2019 com o Itaú Cultural, que culminou em uma série de ações. Dentre elas, a Ocupação Rino Levi, a 49ª edição do programa Ocupação Itaú Cultural, que recon-



ta e celebra a trajetória desse importante arquiteto. Com curadoria FAUUSP-Itaú, a mostra esteve disponível entre os dias 29 de fevereiro e 08 de novembro de 2020 (com um intervalo de março a outubro por conta do fechamento das instituições culturais em razão da pandemia por covid-19)<sup>1</sup>. Esta parceria com o Itaú Cultural proporcionou também um aporte financeiro para conservação da coleção Rino Levi, principalmente envolvendo os negativos de vidro da coleção.

A difusão e extroversão do acervo iconográfico também tem sido um ponto bastante explorado nos últimos anos. Além da Ocupação Rino Levi, a FAUUSP vem fazendo a divulgação das coleções recém-chegadas por intermédio de seminários em que perspectivas de pesquisa são apresentadas por docentes e pesquisadores. Fizeram parte desse programa as coleções do designer Michel Arnoult, do arquiteto Ícaro de Castro Mello e o escritório Cauduro e Martino. Além dos seminários, a biblioteca também vem organizando exposições em seu hall de entrada, vitrines e expositor na parte interna, onde os principais projetos pertencentes à coleção recém-chegada, publicações, dissertações e teses relacionadas e documentos podem ser vistos. Outra forma de divulgar suas coleções e trabalhos é por intermédio de apresentações aos candidatos aos programas de pós-graduação da FAUUSP para estimular o desenvolvimento de pesquisas sobre os originais em custódia da biblioteca.

Pode-se dizer que a questão tecnológica foi ponto focal da FAUUSP em relação às coleções. Até meados de 2018, a biblioteca oferecia como instrumento de pesquisa de seu acervo iconográfico um catálogo online de projetos, que apresentava um número reduzido de informações aos usuários: título, autor, data e localização. Os demais materiais do acervo contavam apenas com controles internos não disponíveis ao público. Dessa forma, para melhor atender às expectativas de seus usuários, a FAUUSP dedicou-se à constituição de um novo banco de dados para que, além das informações anteriormente disponíveis, outras pudessem ser agregadas, a exemplo dos dados de outros suportes do acervo como fotografias, documentação paralela e diapositivos.

Lançado em dezembro de 2019 e intitulado Acervos FAU<sup>2</sup>, esse portal, muito esperado, foi concebido a partir do planejamento envolvendo um coletivo de servidores técnicos, docentes, bolsistas e pesquisadores, com o apoio da direção da FAUUSP. Esse coletivo elegeu a plataforma Omeka<sup>3</sup> para abrigar os dados, um software livre, amplamente utilizado no mundo, a exemplo da Columbus State University, que disponibiliza seu acervo digital de arquivos e coleções especiais e iniciativas na própria USP, como a Litoteca do Instituto de Geociências (IGC)<sup>4</sup> e a Biblioteca Digital da Produção Artística da Escola de Comunicações e Artes (ECA)<sup>5</sup>. A interoperabilidade também foi um fator que contribuiu para a decisão em favor do Omeka, o que garantiria a integração com outros bancos de dados de instituições com acervos afins e da própria universidade, como o portal de busca integrada ao qual os dados do portal da FAUUSP foram recentemente integrados. Esse mesmo coletivo também definiu o Dublin Core como padrão de registro dos dados, bem como os campos mínimos para a descrição dos itens dos diferentes acervos da FAUUSP (iconográfico, audiovisual e de produção gráfica e editorial). Em quase um ano de existência, conta com cerca de dez mil registros e informações resumidas das 44 coleções iconográficas, e já é objeto de pesquisa no âmbito do design e das humanidades digitais. O portal segue em desenvolvimento com o intuito de se manter atrativo, atual e coerente com as outras ações da FAUUSP, além de apresentar aos usuários um ponto de interação com o acervo por meio de disponibilização de dados, implementação de novos recursos de pesquisa, visando a construção de novos conhecimentos. Ainda em relação à questão tecnológica, a digitalização de itens da coleção vem sendo alvo de projetos como o Arquigrafia, desenvolvido por uma equipe multidisciplinar de pesquisadores da USP, sob coordenação do Professor Artur Simões Rozestraten, desde 2009, com o apoio da FAPESP e da pró-reitoria de pesquisa da USP. Vem junto da seção técnica de materiais iconográficos catalogar, digitalizar e difundir no ambiente web do Arquigrafia os slides originais referentes à arquitetura brasileira existentes no acervo.

Outra iniciativa recente foi a digitalização da coleção fotográfica relativa à coleção do Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares por intermédio de pesquisa de iniciação científica sob orientação da Professora Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, que em 2019 gerou mais de quatro mil imagens digitais, que, inseridas no banco de dados, estarão em breve disponíveis nos acervos FAU. A digitalização de itens do acervo também se dá para atendimento de demandas de pesquisa, e como contrapartida de empréstimos para publicações e exposições.

Sobre esse ponto é imprescindível a discussão e o estabelecimento de política específica para a constituição de um acervo digital com base em arquivos nato-digitais e oriundos de digitalização. A digitalização do material é prática fundamental de salvaguarda e ampliação de acesso, que coloca problemas de constituição de um novo acervo, com suas demandas próprias, custos e desafios. Em seu compromisso permanente com o caráter público, de acesso gratuito e amplo a FAUUSP, por intermédio da comissão assessora da direção junto ao serviço técnico de biblioteca, designou um grupo de trabalho que apresentou proposta que, depois de discutida em todas as instâncias e colegiados da escola, se tornou a Portaria FAUUSP-22, de 08 de maio de 2019<sup>6</sup> que dispõe sobre os procedimentos para uso de itens do acervo iconográfico, a partir do princípio de equidade, garantindo que todos tenham a mesma condição de acesso. Devido à expansão continuada do acervo, os trabalhos agora se voltam à definição de uma política pública que sinalize diretrizes de expansão e de novas incorporações ao acervo.

Não somente desafios recaem sobre a gestão do acervo iconográfico. Perspectivas bastante positivas se vislumbram para um futuro próximo, no âmbito das TICs, da extroversão, de redes de trabalho e pesquisa.

A plataforma Acervos FAU tem aberto uma ampla gama de possibilidades de atuação na proposição de recursos digitais a exemplo do *mapping*, imagens digitais e links para conteúdos científicos relacionados, agregando valor aos dados existentes. Nessa linha,

seis projetos foram apresentados em atenção ao edital do Programa Unificado de Bolsas, o PUB 2020-2021, envolvendo as coleções: Branco e Preto Decorações e Artesanatos Ltda., Carlos Millan, David Libeskind, Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares, Giancarlo Palanti, Jacques Pilon, Rino Levi, Waldemar Cordeiro, além de um temático envolvendo serviços assistenciais à saúde. Projetos esses que envolvem os alunos da FAUUSP, reforçando o caráter de formação de pesquisadores aptos a trabalhar nos acervos da escola e em outras instituições. Um compromisso e desafio institucional que articula de forma permanente ensino, pesquisa e extensão.

Mais recentemente, em junho de 2020, foi firmada parceria da FAUUSP com a Associação Wiki Movimento Brasil<sup>7</sup> com o intuito de desenvolver e coordenar ações que contribuam para a ampliação do livre acesso às informações científicas e culturais relacionadas à arquitetura, urbanismo, design e áreas afins como parte integrante dos Projetos GLAM (da sigla em inglês *Galleries, Libraries, Archives & Museums* [Galerias, Bibliotecas, Arquivos e Museus]), o que prenuncia mais novidades no âmbito da extensão do acervo.

A constituição do grupo de pesquisa Arquivos, fontes e narrativas: entre cidade, arquitetura e design junto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)<sup>8</sup> que propõe em seus trabalhos a centralidade da investigação sobre os arquivos, as fontes e as formas de narrativa histórica, interessando tanto as estratégias teóricas e metodológicas quanto as de difusão do conhecimento, traz o tema “acervos” ao debate acadêmico, propiciando uma discussão qualificada da relação dos acervos, arquivos e coleções com a produção historiográfica da cidade, da arquitetura, das artes e da cultura material.

Já o premente chamado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo (IAB-SP) para a constituição de uma rede de acervos<sup>9</sup>, visando uma política de incentivo e valorização de acervos de arquitetura e urbanismo no país se apresenta como uma promissora possibilidade de um canal para compartilha-

mento de informações, extroversão dos acervos, construção de uma plataforma digital, além do estabelecimento de estratégias para o financiamento dessas iniciativas.

Neste texto, apresentamos os principais desafios e perspectivas que a FAUUSP encontra por ser a detentora de um dos maiores acervos de arquitetura, urbanismo e design do Brasil e América Latina. Nossos trabalhos seguem pautados no respeito aos mais de cinquenta anos de experiência da FAUUSP na gestão de acervos de arquitetura, urbanismo e design, aos seus pesquisadores e alunos, às famílias e profissionais que confiaram seus acervos à escola e também às instituições que são nossas parceiras. Registramos aqui o convite para que mais pesquisadores e instituições possam se valer desse acervo de importância já consolidada.

#### **Notas**

<sup>1</sup> <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/rino-levi>. Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>2</sup> <http://www.acervos.fau.usp.br>. Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>3</sup> <https://omeka.org>. Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>4</sup> <http://litoteca.igc.usp.br>. Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>5</sup> <http://colecoes.sibi.usp.br/bdpa>. Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>6</sup> [http://acervos.fau.usp.br/s/acervos/page/politica\\_de\\_cessao\\_de\\_imagens\\_e\\_emprestimo](http://acervos.fau.usp.br/s/acervos/page/politica_de_cessao_de_imagens_e_emprestimo). Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>7</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:GLAM/Bibliotecas\\_da\\_USP](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:GLAM/Bibliotecas_da_USP). Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>8</sup> <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/624447>. Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>9</sup> <https://www.iabsp.org.br/rede-de-acervos-de-arquitetura-e-urbanismo>. Acesso em: 09 ago. 2021.



# **Euforia e pragmatismo: utilizando arquivos arquitetônicos**

ANDRÉ TAVARES

Como arquiteto, privilegio a história como meio de avaliação e experimentação de ideias. Os arquivos arquitetônicos são um repositório fascinante de conhecimento a ser explorado. Os arquivos conservados pelos arquitetos abrangem uma abundância de fontes que revelam os mecanismos sobre os quais nosso mundo é construído. Assim, dediquei muito tempo a esses arquivos, cada um dos quais opera de maneira diferente e serve a um propósito particular. Estas observações são uma tentativa de extrapolar a partir dessas experiências e articular uma hipótese sobre a função e o funcionamento dos arquivos arquitetônicos<sup>1</sup>.

### **O arquiteto e a arquitetura**

Arquitetos não são indivíduos intrinsecamente interessantes. Podem ser extraordinários e desenvolver, ao longo de suas vidas, projetos e construções excepcionais. No entanto, a arquitetura é muito mais interessante, valiosa e inteligente do que qualquer indivíduo. É a arquitetura – não os arquitetos – que nos interessa. Esse aspecto, no entanto, não exclui os arquitetos: suas habilidades pessoais e competência são elementos-chave na concepção arquitetônica. Os arquitetos são responsáveis por suas ações e reivindicam, ou deveriam reivindicar, a responsabilidade por suas decisões. É a sua responsabilidade que os torna autores, ultrapassando a função de técnico para se tornarem arquitetos.

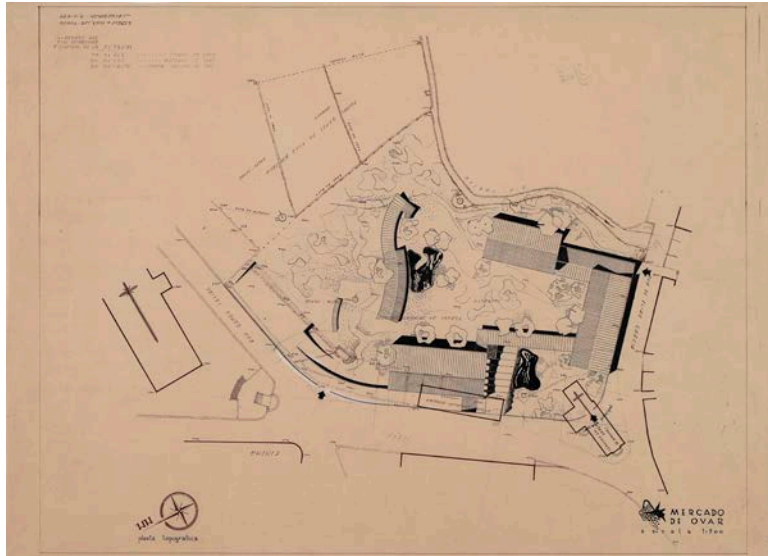
Esta hipótese se baseia no primeiro estudo que fiz sobre o arquivo de Januário Godinho (1910-1990), na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, no ano 2000, quando estava prestes a completar minha graduação em arquitetura. O meu interesse em examinar esse arquivo era aprofundar conhecimentos que divergiam da narrativa habitual em torno da arquitetura moderna em Portugal. Godinho pode ser considerado um exemplo de como os arquitetos não estavam condenados à narrativa histórica forjada ao longo do século xx: se não fosse um autor moderno, talentoso e empenhado, não seria um bom arquiteto. Dez anos após sua morte, a sua família doou o que restava de seu arquivo para a universidade. Trabalhando por conta própria, mergulhei em seus 560



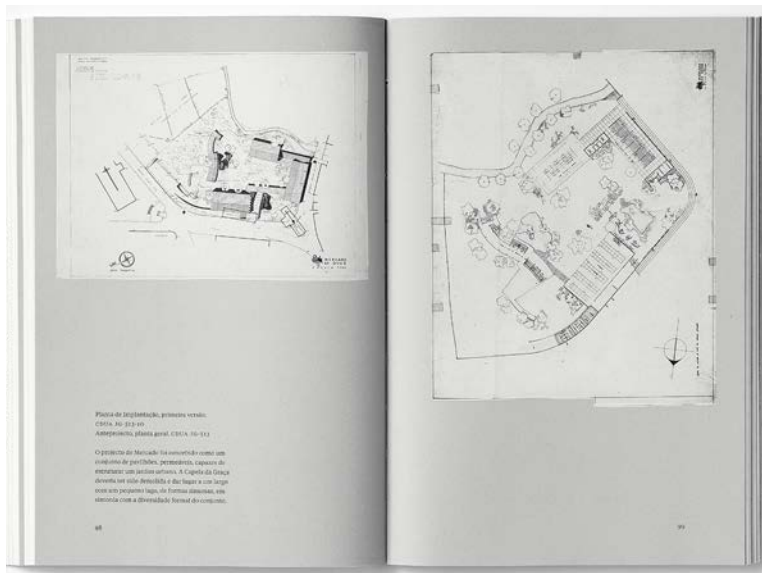
arquivos de projetos remanescentes para rapidamente descobrir que, como autor, eu mesmo não seria capaz de compreender em poucos meses nem mesmo uma fração do que ele havia conquistado ao longo de sua vida. Ainda que tivesse a assistência de dezenas de colaboradores, era um problema de dimensão. Os arquivos da maioria dos arquitetos são simplesmente grandes demais.

Em vez de focar no arquiteto, concentrei-me em duas obras construídas em Ovar, uma pequena cidade perto do Porto: um projeto para um mercado nos anos 1930 e uma versão diferente do mesmo projeto dos anos 1950, que foi construído; e um projeto para um tribunal a algumas centenas de metros de distância, datado dos anos 1960, compreendendo duas versões alternativas, uma das quais foi construída. Os quatro projetos, executados ou não, impulsionaram o desenvolvimento da cidade em novas trajetórias diferentes entre si. As várias abordagens aos mesmos programas e terrenos revelaram não apenas o processo de transformação da mente do arquiteto, mas também novas ideias sobre como lidar com o tecido urbano da cidade.

O arquivo me ofereceu uma possibilidade de desviar do autor, aprender sobre o espaço urbano e o poder da arquitetura para transformá-lo. Como um arquiteto moderno diante do que ainda era um assentamento urbano pré-industrial, Godinho tinha em mãos, ou melhor, em sua mente, as ferramentas para impulsioná-lo em várias direções. Ele tinha que fazer isto respeitando um conjunto de interesses bastante abrangente – não era simplesmente o resultado de sua ambição ou capacidade pessoal. Embora haja grande apelo à ideia de atribuir a ele todo o crédito – que foi o que ele mesmo fez e o que as histórias convencionais da arquitetura moderna tendem a fazer em relação aos autores – o arquivo provou que a arquitetura é muito mais relevante do que o arquiteto.



**FIGURA 1**  
 Januário Godinho, Mercado Municipal de Ovar, 1949-1955.  
 Planta de Implantação, Anteprojecto, planta geral, 1949.



**FIGURA 2**  
 Projeto de Januário Godinho publicado pelo autor no livro *Duas obras de Januário Godinho em Ovar*, editado pela Dafne em 2012 (p. 98-99).

## **O mágico versus a realidade**

Os arquitetos geralmente são retratados como mágicos. Suas mãos parecem dotadas da habilidade de criar objetos extraordinários que fogem ao reino da banalidade e de conferir aos edifícios propriedades mágicas e encantadoras. Talvez seja verdade, mas a ideia de transferir o arquiteto do mundo cotidiano para as alturas do Olimpo é, sem dúvida, empobrecedora. Embora brincar com tal noção possa ser divertido para alguns, certamente não é positivo para nossa rotina diária, pois nos separa de uma figura importante em nossas vidas: o arquiteto. Considerar o arquiteto como um mágico inibe nosso acesso à arquitetura.

Os arquivos e a forma como são manipulados – ou devo dizer “curados”? – são fundamentais para manter o conhecimento arquitetônico acessível e inculcar uma consciência do que é arquitetura em um público mais amplo. Vou usar o exemplo de uma modesta exposição que tive a oportunidade de fazer a curadoria quando uma parte do arquivo de Álvaro Siza foi doada a Serralves. A ideia era apresentar o que a maioria dos arquivistas sabe, mas muitos visitantes desconhecem: que a arquitetura é o resultado de uma ação coletiva.

Alguns pontos podem ilustrar meu argumento: um belo desenho de trabalho para o museu de Serralves retrata uma etapa intermediária do projeto, na qual o edifício era muito maior do que o resultado final. Era uma fase do projeto na qual o escopo continha um enorme centro de conferências que era mais importante do que o museu que mais tarde foi construído. O arquivo contém as incertezas do projeto, como explicavam os recortes de revistas: houve outros participantes além do arquiteto que garantiram o sucesso do projeto, forjaram as principais opções de projeto, e fizeram da arquitetura o que ela é. Outro exemplo era um modesto pedaço de papel no qual Siza registrou os honorários que recebeu entre 1958 e 1965 pelo projeto da piscina da Quinta da Conceição. É uma peça preciosa para o historiador, possivelmente ainda mais preciosa do que o desenho elaborado. Tais itens, aparentemente

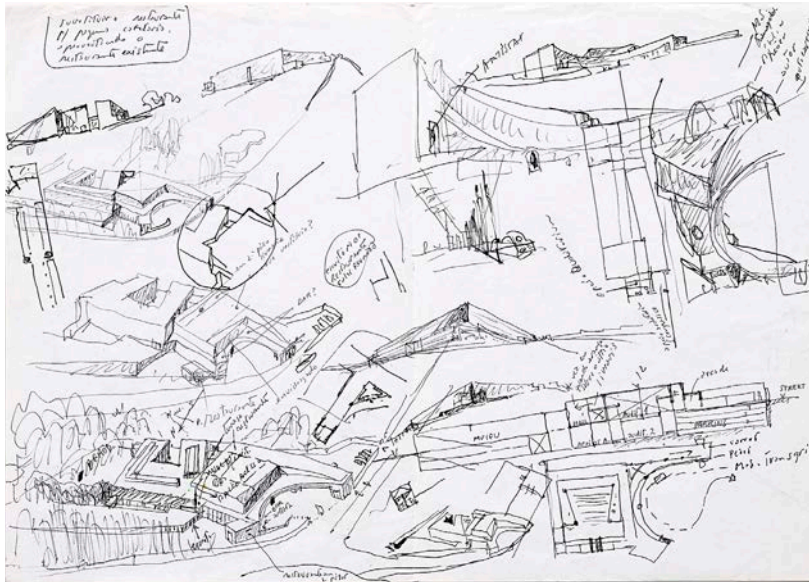


FIGURA 3  
Álvaro Siza,  
Museu de  
Serralves,  
Porto, 1991-1999.  
Estudos para  
a primeira  
versão do  
projecto, [1991],  
esferográfica  
e tinta  
permanente  
sobre papel,  
29,7 x 42,0 cm.



FIGURA 4  
Vista da exposição: Villa Serralves: Casa de Serralves:  
o cliente como arquitecto, Porto, Fundação de Serralves,  
2015.

insignificantes, revelam como o projeto se desenvolveu ao longo do tempo, permitindo-nos datar com precisão as várias etapas de projeto e construção, e estabelecer que a piscina levou sete anos para ser concluída.

Arquivos de arquitetura não são acervos de arte. Eles são fundamentais para aumentar a consciência da sociedade sobre a profissão e assegurar que as pesquisas histórica e teórica sejam baseadas em evidências materiais que conectam o reino das ideias com o contexto físico e social que as torna relevantes. Arquitetos não são mágicos; eles precisam trabalhar com as tensões da vida cotidiana. Eles o fazem usando a arquitetura como disciplina. O arquivo acompanha o atrito entre os vários envolvidos na ação, revelando os mecanismos em ação no projeto, bem como as expectativas e frustrações que impactam a construção do nosso meio.

### **Fontes de pesquisa versus edifícios**

Os edifícios tendem a ser silenciosos. Uma avaliação cuidadosa de sua alvenaria pode revelar muitas informações: uma mudança repentina no padrão entre as paredes pode contar a história de uma greve em uma fábrica de tijolos. Mas desenhos e projetos contam outras histórias – eles insinuam decisões políticas, erros técnicos ou dificuldades financeiras. Será que esses assuntos terrenos afetam a qualidade da arquitetura? Certamente que sim, e são a chave para mapear a história da arquitetura para a história da humanidade. Portanto, é preciso estabelecer um diálogo entre o acervo e o edifício.

Dito isso, e apesar de seu silêncio, os edifícios são uma fonte primária de conhecimento arquitetônico. Sua materialidade retém os vestígios do suor de seus construtores, das comédias e tragédias ocorridas em seus corredores. O obelisco do Vaticano, transportado do Egito para Roma, testemunhou o martírio de São Pedro antes de fazer parte da realização técnica de Domenico Fontana que permitiu que ele fosse deslocado para alinhar a arquitetura de Bramante. A poesia de um edifício é sua pura realidade. Muitas

vezes, os arquivos e arquivistas esquecem a relação entre os papéis sem sentido e a significativa construção.

Esse argumento não é um hino ao patrimônio: dependendo das circunstâncias, as construções futuras devem substituir aquelas que vieram antes (não estou defendendo a pasteurização do passado). Meu argumento é que um arquivo de arquitetura precisa estar consciente de sua relação com a realidade e a obra construída. Os documentos são parte de um sistema de informação maior. As fontes documentais perduram nos edifícios, assim como as construções permanecem em seus traços documentais.

### **Sistemas de recursos**

Para um pesquisador, só um arquivo não basta. Um bom paralelo pode ser feito com um jornalista, que é prudente ao buscar várias fontes para contar diferentes versões de um mesmo evento. Para ilustrar meu caso, vou usar o exemplo da Villa Serralves, construída por Carlos Alberto Cabral no Porto entre os anos 1920 e 1940. Cabral era um industrial abastado e queria construir uma casa à altura de sua personalidade. Ele herdou a casa de sua avó e pediu a seu arquiteto, Marques da Silva, que a reformasse. O arquivo pessoal de Marques da Silva é mantido em uma fundação criada por sua filha, e nele há cerca de seiscentos desenhos sobre o projeto da casa, alguns deles datados. Marques da Silva deve, portanto, ser creditado como arquiteto. Como a vila foi comprada pelo estado nos anos 1980 para se tornar um grande museu de arte contemporânea, uma grande parte do acervo pessoal de Cabral retornou à biblioteca de Serralves. Em seus documentos podemos encontrar sua correspondência com vários arquitetos franceses, entre eles Jacques-Émile Ruhlmann, Jacques Gréber e Charles Siclis. Há relações refletidas no fluxo de desenhos entre Marques da Silva e os arquitetos franceses, mas há mais lacunas do que conexões entre eles. Uma terceira fonte é vital: os arquivos municipais, onde há registros confiáveis das licenças de construção e momentos-chave no processo de construção. Dos três arquitetos franceses, apenas os arquivos de Ruhlmann foram preservados, e eles também



contêm documentos sobre Serralves que são diferentes daqueles mantidos pelo município, Cabral, e os arquivos de Marques da Silva. Para Gréber, uma teoria útil sobre seu trabalho forneceu informações fundamentais para situar a comissão de Serralves dentro do contexto de seu trabalho, enquanto para Siclis foi necessário mergulhar em recortes de revistas e jornais para reconstruir um possível retrato.

Quem projetou a Villa Serralves? A resposta mais confiável é “o cliente”. Para escrever uma história da arquitetura de Serralves, é necessário articular uma rede de informações. Cada arquivo, por si só, é incompleto e quase inútil. Documentos das diversas fontes, dos diferentes atores envolvidos, fornecem informações contraditórias, pois cada um deles tinha objetivos, posicionamentos e responsabilidades diferentes. Um documento só tem valor se puder ser associado a outros documentos no âmbito de uma rede solidária de informações. A história da arquitetura só pode ser escrita a partir de sistemas de fontes.

### **Euforia versus pragmatismo**

Arquivos arquitetônicos são sublimes. Sua escala monumental ultrapassa qualquer tentação humana de empreender uma avaliação abrangente deles. Tanto arquivos físicos quanto digitais precisam de espaço, técnicas criteriosas de preservação e tempo de processamento. Portanto, eles requerem investimentos significativos. Não há necessidade de sublinhar a importância dos arquivos para seus usuários: os pesquisadores recorrem aos arquivos arquitetônicos porque precisam deles. Tanto a comunidade acadêmica quanto a profissional estão cientes da riqueza de informações que fornecem. O desafio é conscientizar o público sobre sua relevância e convencer não apenas o público em geral, mas também os políticos e as instituições financiadoras a investir neles e proporcionar-lhes recursos e visibilidade. Para conseguir isso, é crucial um fluxo constante de comunicação, acompanhado pela exposição dos resultados e publicação dos materiais. O conhecimento e o conteúdo obtidos dos arquivos são a chave para sua existência.

Tal cultura necessita de mais tempo e recursos. Para equilibrar as necessidades conflitantes de comunicação e preservação, devemos encontrar um equilíbrio entre a euforia dos resultados e o pragmatismo da administração cotidiana. Encontrar o equilíbrio entre euforia e pragmatismo é mais complicado do que encontrar soluções técnicas para o gerenciamento de conteúdo ou maneiras de formular ideias para o compartilhamento de documentos com o grande público.

Arquivos arquitetônicos se deparam com enigmas que não têm solução. A maioria de seus usuários é formada por estudiosos ansiosos com um cronograma rigoroso e financiamento limitado para escrever suas teses acadêmicas e conduzir pesquisas inovadoras. Eles cuidam do arquivo e de seus materiais originais como pistas únicas para os casos em que se concentram – seu tempo é restrito e suas expectativas são altas. Esses pesquisadores são companheiros preciosos para os arquivistas, pois têm o tempo e o conhecimento específico que muitas vezes lhes falta dentro do arquivo. Mas eles têm suas próprias pautas intelectuais e profissionais, e muitas vezes desaparecem quando o trabalho é finalizado. O perfil volátil dos pesquisadores independentes e os meios alternativos aos quais eles têm acesso, permitindo-lhes divulgar e apresentar os resultados de suas pesquisas, são frequentemente vistos com desconfiança pelas instituições arquivísticas. Muitas vezes, eles trabalham mais rapidamente em caminhos variados do que aqueles esperados pelos legisladores dos arquivos. Não obstante, os arquivos precisam tanto dos estudiosos quanto os estudiosos precisam dos arquivos. Ambos têm que superar sua euforia e entusiasmo e encontrar um equilíbrio entre o pragmatismo do acesso aos documentos e o compartilhamento de ideias.

Os traços materiais das decisões são frequentemente inconvenientes para aqueles que participaram dos processos de construção. A consciência pública de impropriedades e delitos é um fator importante – e a ascensão da opinião pública como uma poderosa arma social coloca em perigo o arquivo oculto.



Em nosso contexto político contemporâneo, não devemos nos surpreender com quaisquer ações deliberadas que possam ser tomadas para eliminar os procedimentos administrativos. Embora haja uma obsessão crescente pela transparência jurídica e burocrática, há cada vez mais escândalos envolvendo políticos e representantes da indústria da construção civil e imobiliária – que caminham lado a lado com as finanças. Em um mundo ideal, arquivos seriam valorizados, mas o populismo e interesses obscuros parecem conspirar e operar contra a sociedade democrática e livre que os arquivos representam.

Portanto, a euforia que algumas oportunidades de financiamento proporcionam deve ser equilibrada com o pragmatismo necessário para manter a estabilidade dentro do arquivo e conciliar interesses múltiplos. Contudo, os arquivos são simplesmente enormes, e cada oportunidade de financiamento tem o potencial de continuar alimentando o esforço infinito desse arquivo.

As recentes campanhas de digitalização em massa e a natureza digital de muitos procedimentos administrativos causam preocupação com a sobrevivência dos arquivos. Até o presente, os arquivos digitais têm se mostrado menos volumosos do que os arquivos físicos, ao mesmo tempo em que são mais frágeis e mais caros de preservar. Os itens digitais são instáveis, e sua preservação a longo prazo é *terra incognita*. Mais uma vez, a euforia da digitalização deve ser equilibrada com uma abordagem pragmática de preservação e acessibilidade.

A lentidão inerente aos arquivos é exasperante, e certamente não corresponde ao ritmo das necessidades contemporâneas, especialmente para os pesquisadores acadêmicos. Além disso, as oportunidades de financiamento específicas para instituições físicas ou de pesquisa são frequentemente desvinculadas dos ritmos e pautas dos arquivos. O cronograma de financiamento raramente corresponde ao calendário de incorporação dos arquivos, às expectativas dos estudiosos e à disponibilidade de funcionários.

Não há solução possível para o mistério em que os arquivos estão envolvidos: suas dimensões, recursos e prazos não coincidem. Arquivistas, pesquisadores e o público devem ser pacientes e encontrar uma estratégia para superar as inevitáveis limitações. Em um mundo ideal, as coisas seriam melhores, mas precisamos continuar trabalhando com o mundo que temos e torná-lo melhor. A melhor forma de aprimorar as condições dos arquivos arquitetônicos é estabelecer sua legitimidade, publicar o resultado de pesquisas significativas e divulgar a incrível riqueza acumulada da história arquitetônica.

### **Nota**

<sup>1</sup> Este artigo sintetiza as palestras apresentadas nas conferências “Arquivos, Historiografia e Preservação: Perspectivas Contemporâneas”, na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, Brasil, em novembro de 2018, e no Congresso Internacional de Arquivos Arquitetônicos, no Salão Medieval, Reitoria da Universidade do Minho, Largo do Paço, Braga, Portugal, em setembro de 2019. Versão inglesa acessível online no livro de actas: André Tavares, “Euphoria and Pragmatism: Using Architectural Archives”, *In: Proceedings of the International Congress on Architectural Archives ‘Professional Experiences in a Cultural Diversity’*, Universidade do Minho, ica Section on Architectural Records, Braga, 2021, p. 221-225.

### **Fonte da imagem**

FIGURA 1 Centro de Documentação de Urbanismo e Arquitectura/Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

FIGURA 2 Reprodução

FIGURA 3 Arquivo Arquitecto – Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação 2015.

FIGURA 4 Fotografia André Cepeda

**Colle  
ge  
dia**

**tar,**

**rir,**

**logar**

# **Acervos em diálogo: desafios contemporâneos do Museu Paulista da USP**

SOLANGE FERRAZ DE LIMA

Em 2019 foi publicado, com acesso livre, o resultado da Conferência Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences, realizado no Instituto de História da Arte de Florença, em fevereiro de 2017. Na conferência, foram apresentadas as premissas do projeto Photo-Objects. Photographs as (Research): Objects in Archeology, Ethnology, and Art History, iniciativa financiada pelo Ministério de Educação e Pesquisa alemão, e coordenado pela Fototeca do Instituto de História da Arte de Florença/Max Planck Institut em parceria com outras três instituições alemãs: a coleção de antiguidades dos museus estaduais, a coleção fotográfica da biblioteca de arte fotográfica e o Instituto de Etnologia Europeia da Universidade de Humboldt. Durante três anos (2015-2018), o projeto mobilizou quatro diferentes arquivos fotográficos para discutir o papel da fotografia nas práticas acadêmicas de um ponto de vista transdisciplinar (CARAFFA *In*: BARNIGHAUSEN *et al.*, 2019, p. 17).

O interesse na presença estratégica da fotografia como parte estruturante de várias disciplinas – integrada a métodos de pesquisa, protocolos científicos e circulação de reproduções – é crescente na última década e caracteriza-se por uma preocupação com os aspectos físicos da fotografia e com as práticas de coletar e catalogar, colocando em evidência acervos de arquivos, museus e bibliotecas. A atenção que a materialidade das fotografias, e de outros suportes visuais, vem atraindo no meio acadêmico equivale à também crescente disseminação da informação visual por meios digitais. A fotografia segue sendo peça chave no processo de “desmaterialização” das coisas promovida pela internet, por atuar como suporte mediador entre objetos, documentos textuais e iconográficos e o ambiente digital, representado por bancos de dados institucionais e privados, e mesmo ferramentas como Pinterest, Flickr e similares. Uma das consequências dessa acelerada disseminação digital de acervos é o risco de majorar processos de descontextualizações do objeto em relação à sua trajetória social, proveniência, usos e apropriações. É verdade que a descontextualização não pode ser atribuída exclusivamen-

te aos processos de digitalização de acervos, pois muitas vezes ela antecede esse processo, e é resultado de uma ausência de investimento na documentação de coleções e fundos, mas o que muda com o advento das redes digitais é escala que essas referências visuais descontextualizadas pode alcançar – algo sempre na casa dos milhões. Quando as imagens são desprovidas de dados contextuais (produção, proveniência, circulação), o uso meramente ilustrativo acaba por prevalecer.

Arquivistas e documentalistas já vislumbravam a complexidade dos processos de digitalização e seus riscos de descontextualização desde o início da década de 2000 (EDWARDS & HART, 2003; sasson, 2007; STACY, 2008) e hoje é evidente tanto os benefícios para a pesquisa que o acesso digital a acervos traz como os desafios para as instituições em prover metadados robustos capazes de inserir o item, coleção ou fundo, em um sistema documental competente para amplificar a rede de interações. E, atrelado a esse desafio, as demais camadas igualmente desafiantes especialmente para as instituições públicas – infraestrutura tecnológica passível de ser renovada e manter com segurança os dados produzidos e equipes preparadas para tal. Portanto, mais do que uma ampliação de acesso propiciada pela tecnologia, a disponibilização digital de acervos representa uma profunda mudança cultural na forma de interagir com suportes visuais, tanto para instituições como para pesquisadores de forma mais ampla (MITMAN & WILDER, 2015).

Um dos sintomas positivos dessa mudança cultural desencadeada pelas práticas digitais em rede foi a valorização, entre pesquisadores, universidades e mesmo agências de fomento à pesquisa, do tratamento documental e físico de acervos a partir do entendimento de que ele não pode ser dissociado da produção de conhecimento, ou seja, não existe abordagem “técnica” neutra e universal. Muito pelo contrário. As ações de qualificação de fontes de pesquisa para torná-los documentos respondem aos anseios e interesses de grupos e do tempo presente, portanto, são historicamente dadas e socialmente construídas. Essa perspecti-

va sobre a formação e preservação de acervos especialmente em bibliotecas e museus está na raiz do interesse de pesquisadores em atuar de forma transdisciplinar seja fazendo uso massivo de arquivos e coleções, seja promovendo sua preservação, seja problematizando sua formação histórica. O projeto Photo Objects é exemplar nesse sentido. Podemos considerar o Seminário Arquivos, Historiografia e Preservação: Perspectivas Contemporâneas (FAUUSP, 2018) outro exemplo que parte de motivações semelhantes, a saber, a busca por uma abordagem transdisciplinar focalizada nos arquivos e em sua preservação física e documental, e que cria oportunidade para a troca de experiências entre unidades de ensino, suas bibliotecas, e os museus da universidade. É nesse sentido que apresento, a seguir, as trajetórias de alguns fundos e coleções do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, com o objetivo de refletir sobre o potencial de ações colaborativas e convergentes para a salvaguarda do patrimônio que a universidade produz e preserva.

Na história recente do Museu Paulista pudemos nos valer dos impactos positivos de tendências que observamos nas instituições de guarda internacionais e no próprio universo acadêmico, especialmente nos últimos 15 anos. A atenção para as fontes visuais, caracterizada pelo chamado *pictorial turn* (KNAUSS, 2006; MENESES, 2003, 2012; MIRZOEFF, 1998) nos anos 1990 e, mais recentemente, a atenção para a materialidade dessas fontes, ou o chamado *material turn* (CARAFFA In: BARNIGHAUSEN *et al.*, 2019; EDWARDS & HART, 2003; BANKS & VOKES, 2010) estabeleceram premissas teóricas e parâmetros metodológicos para a pesquisa em museus universitários que ajudaram a embasar as projetos de pesquisa que incorporavam ações curatoriais de documentação e conservação para os acervos do Museu Paulista. Destacam-se o apoio de agências de pesquisa como o CNPq e a FAPESP. Ao longo da primeira metade da década de 1990, o Museu Paulista foi apoiado na organização de seu Arquivo Institucional pelo projeto de pesquisa FAPESP. No mesmo período, o CNPq apoiou, por meio de bolsas de treinamento, o projeto-piloto para o banco de



dados iconográficos. Pouco mais de uma década depois, o museu voltou ser apoiado pela FAPESP por meio de dois projetos: um, na modalidade jovem pesquisador e que integrava ações de qualificação de fontes tridimensionais e resultou também em uma versão preliminar e piloto de um banco de dados online (o banco de dados informatizado local já estava em funcionamento desde 1995); e o projeto de pesquisa na modalidade infraestrutura (2009-2015) que garantiu todo o mobiliário e embalagens para a readequação das reservas técnicas do museu em novos espaços. Além desses projetos de caráter institucional, dois projetos temáticos contemplaram iniciativas de preservação física e documental dos acervos do Museu Paulista: São Paulo, os Estrangeiros e a Construção da Cidade (2007-2011), coordenado pela Professora Ana Lucia Duarte Lanna, e Coletar, Identificar, Processar, Difundir. O Ciclo Curatorial e a Produção de Conhecimento (2017, em andamento) coordenado pela Professora Ana Gonçalves Magalhães<sup>1</sup>.

Hoje é evidente que a melhor aposta é em iniciativas conjuntas mobilizando pesquisadores de campos disciplinares distintos. Fazer convergir interesses e unir esforços para alcançar patamares e protocolos comuns na abordagem de acervos minimiza custos, amplifica a disseminação de resultados e de ações formativas. Foi com esse olhar que selecionei um conjunto de cinco fundos e coleções preservados pelo Museu Paulista que apresentam potencial para pesquisas nos campos da história cultural, cultura visual, arquitetura e urbanismo.

São fundos e coleções abrangentes, tanto quantitativamente (somados, algo em torno de 20 mil itens) como em termos de tipologia documental, vinculados à trajetória de profissionais liberais que atuaram em São Paulo. Eles foram integrados ao acervo do Museu Paulista ao longo do século xx: a coleção mais antiga foi integrada em 1936 e a mais recente em 2002. A partir de 1990, a integração de novos acervos passou a ser pautada pelas linhas de pesquisas da instituição – História do Imaginário, Cotidiano e Sociedade, Universo do Trabalho – e pela consequente

política de aquisição implementada no plano diretor do Museu Paulista (1990).

Os conjuntos aqui selecionados encontram-se em estágios distintos de catalogação e pesquisa, e são exemplares de alguns desafios que tocam o enunciado do seminário realizado – arquivos e preservação. Parte deles integrou-se ao acervo graças a uma política de aquisição ativa e coerente com as atividades de pesquisa e curadoria da instituição, mas isso não significou, necessariamente, o mesmo fôlego para o seu tratamento. Por outro lado, conjuntos mais antigos como a coleção Henrique Bernardelli, e os fundos Aguirra e Bezzi ainda carecem de um investimento na sua qualificação. E qual a razão?

Quando tratamos de preservação de acervos como estes, estamos falando de ações coordenadas de documentação, pesquisa e conservação. E esse trio exige definição clara e planejada de ações e caminhos metodológicos, envolvendo tempo, equipe e investimento financeiro. Via de regra não conseguimos alinhar as três coisas. Assim, temos coleções que demoram anos para serem plenamente tratadas, e outras em que esse tempo é abreviado. A seguir, vamos conhecer um pouco de cada um desses conjuntos.

A Coleção Henrique Bernardelli<sup>2</sup> reúne cerca de 1.400 itens, entre esboços e desenhos (grafite, bico de pena, aquarela) para uma variada gama de produtos visuais – de vinhetas e ornamentação gráfica a estudos de pinturas. Foi doada ao Museu Paulista em 1936. Entre 1990 e 1991 a coleção foi catalogada de forma sistemática por Francis Melvin Lee (LEE, 1991) incluindo atribuição de descritores. Encontra-se inteiramente digitalizada e disponível em nosso banco de dados. Trata-se de um conjunto excepcional, por dar a conhecer o processo de criação diversificado de um dos mais importantes artistas do contexto brasileiro nas primeiras décadas do século xx.

O Fundo João Baptista de Campos Aguirra<sup>3</sup> reúne tipologias documentais distintas e articuladas em torno da movimentação de propriedades imobiliárias no estado de São Paulo, e sustentava a

atividade profissional do titular. O fundo mantém a organização original do chamado Arquivo Aguirra: são fichas com transcrições, em geral manuscritas, de dados de registros paroquiais, cartas de sesmarias, inventários, escrituras, artigos de jornal; livros com índices de dados recuperados de cartórios, censos, tabeliões, autos judiciais; documentos sobre divisão de propriedades rurais na capital e no interior do estado; cerca de 2 mil plantas de loteamentos (originais e fotocópias) e mapas originais; e um conjunto de aproximadamente mil fotografias predominantemente no formato carte de visite e impressos (cartões postais). O processo de aquisição do material é iniciado em agosto de 1960, por iniciativa do diretor-substituto do Museu Paulista Mário Neme. O conjunto foi finalmente adquirido em 1962 (PIRES, 2003). Desde sua chegada ao museu, o arquivo Aguirra sempre foi muito consultado, mas não para a pesquisa acadêmica e sim para fins legais envolvendo títulos de propriedades imobiliárias. Foi somente na década de 2000 que seu potencial para entender a ocupação e dinâmica de especulação imobiliária começou a ser explorado, o que fomentou uma melhoria em seus metadados e no tratamento físico, especialmente do acervo cartográfico que conta hoje com curador dedicado ao tema.

O Fundo Tommaso Gaudenzio Bezzi<sup>4</sup> reúne 282 itens entre plantas, fotografias, desenhos arquitetônicos, documentos manuscritos referentes às obras de construção do monumento do Ypiranga, e repertórios impressos de arquitetura. O conjunto foi doado pelos descendentes da família Bezzi na década de 1980. Não há histórico sobre o processo de integração do conjunto ao acervo do Museu Paulista, e não sabemos se houve alguma seleção e se ainda há documentos em posse da família, por exemplo. O conjunto é representativo de sua prática profissional, com destaque para o monumento do Ypiranga. Embora já tenha alimentado uma dissertação e uma tese de doutorado sobre o monumento do Ypiranga (OLIVEIRA FILHO, 2000; PETRELLA, 2008), a trajetória do arquiteto não foi plenamente estudada ainda, e essa documentação remanesce ainda pouco qualificada.

Dois conjuntos adquiridos a partir de 1990 bem representam a aderência à linha de pesquisa Universo do Trabalho e a política de aquisição implementada no plano diretor do Museu Paulista (1990) que redefiniu o seu campo de investigação<sup>5</sup>. Além disso, eles são exemplares para discutir as condições para o pleno desenvolvimento da curadoria, passando por todas as etapas. Trata-se da Coleção Werner Haberkorn e da Coleção Oreste Sercelli.

A Coleção Werner Haberkorn<sup>6</sup>, adquirida em 2002, resulta de uma acumulação natural de documentos que registram o cotidiano do estúdio Fotolabor e é formada por ampliações avulsas, álbuns, negativos e um conjunto de documentos textuais (notas fiscais, de serviços, material de escritório, cartões de visitas) A coleção foi ofertada pela filha de Werner Haberkorn, Vera Flieg, em 1999, graças à mediação do historiador da fotografia Ricardo Mendes, e adquirida parte por compra e parte por doação em 2002 (a documentação textual e os negativos foram doados).

O conjunto de cerca de mil itens teve seu tratamento desenvolvido ao longo de dez anos. A coleção não foi objeto de um projeto específico e, portanto, desenvolveu-se em um ritmo ditado, sobretudo, pela formação de graduandos e pós-graduandos. Foram seis bolsas e estágios de graduação. Dois alunos que atuaram como estagiários desenvolveram dissertações de mestrado e seguiram qualificando os itens da coleção com identificação de localidades e descritores (KRAUSS, 2013; LEMOS, 2016).

O convênio internacional com o Instituto de investigações Sociais José Maria Mora (laboratório de estudos audiovisuais) permitiu inserir a produção de Werner Haberkorn no contexto latino-americano de editores de postais, em um projeto que mapeou e disponibilizou as referências em um banco de dados, de editores alemães no México, Brasil e Argentina<sup>7</sup>. E por ocasião do projeto temático São Paulo, os Estrangeiros e a Construção da Cidade (2007-2011), pudemos avançar com novas abordagens especialmente no que se refere à série fotográfica relativa à região central nos anos 1950. Além da identificação de edificações (datas de construção, nome) implementamos o georreferenciamento



FIGURA 1  
Estádio Municipal do Pacaembú –  
Fotolabor S. Paulo 80.  
Cartão postal fotográfico. 12,6 cm x 18.1 cm,  
década de 1940. Acervo MP-USP.  
Reprodução José Rosael/Hélio Nobre/  
Museu Paulista da USP.

das edificações para integração dos metadados da série de postais no banco de dados desenvolvido especialmente para o projeto<sup>8</sup>. Mais recentemente, a coleção foi mobilizada em uma exposição, no Centro Cultural da Caixa Econômica Federal em São Paulo, acompanhada de catálogo sobre o estúdio Fotolabor, produzida pela editora Espaço Líquido em parceria com o Museu Paulista (CALLEGARI e BUOSI, 2014). A coleção, ao longo de 12 anos, cumpriu o ciclo completo de curadoria em um museu universitário, formando bolsistas e estagiários, alimentando dissertações e participando de formas de difusão para o público em geral por meio de exposi-





FIGURA 2  
Rua 24 de Maio. Livr. da Imprensa de  
A. Annunziato. São Paulo Fotografia,  
23cm x 18cm, década de 1940.  
Editora Fotolabor. Werner Haberkorn.

ções. Hoje, ela integra o acervo do Museu Paulista que se encontra disponibilizado na base do WikiGLAM Museu Paulista ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:GLAM/Museu\\_Paulista](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:GLAM/Museu_Paulista)) e o processo de identificação das localidades por georreferenciamento vem sendo aperfeiçoado pelas equipes de wikipedistas. A Coleção Oreste Sercelli foi adquirida das netas de Oreste Sercelli, pintor-decorador italiano que atuou em São Paulo, Salvador, Maceió e Aracaju entre 1896 e 1927<sup>9</sup>. O conjunto reúne 130 desenhos e projetos originais, seis fotografias, manuscritos, objetos de trabalho e uma biblioteca com 36 títulos de repertórios de artes decorativas.



FIGURA 3  
Projeto decorativo para a  
Capela do Menino Jesus e Santa  
Luzia, R. Tabatinguera, 104.  
Aquarela, 54 cm x 38 cm, 1898.  
Acervo MP-USP.



FIGURA 4  
Palácio do Governo  
Aracajú Janella Central na  
Caixa da Escada Janella Lateral.  
Aquarela, 47cm x 50cm, 1919.  
Coleção Oreste Sercelli.

A coleção Oreste Sercelli compartilha, em muitos aspectos, de prerrogativas semelhantes às aquelas apontadas quanto a Coleção de Werner Haberkorn. Saliento aqui as diferenças. Nesse caso, foi a pesquisa que trouxe a coleção, ou seja, o compromisso com a pesquisa foi dado desde o início. O tratamento físico e documental contribuiu para formação de graduandos e recém-formados no âmbito do projeto temático São Paulo, os Estrangeiros e a Constru-



ção da Cidade, mas o elemento mais importante neste caso foi o reconhecimento da FAPESP para o tratamento de conservação física. O investimento foi capaz de, no espaço de dois anos, garantir o tratamento de toda a coleção. Esse processo acelerou a documentação da coleção. Ainda há muito que fazer quanto à biblioteca Sercelli, pois ela permite entender a dinâmica de circulação de modelos ornamentais e permite especular sobre a formação e atualização constante desses artistas decoradores italianos no Brasil. Mas no caso da descrição dos conteúdos – projetos originais de pintura decorativa e pranchas de ornamentação arquitetônica, envolvendo estuques, pintura decorativa e vitrais – foi possível desenvolver um piloto de vocabulário controlado, destinado, de imediato, a formar os alunos bolsistas que trataram a coleção. O vocabulário controlado foi elaborado em 2010 em conjunto com os bolsistas Fabíola Bergamin e Marcelo Paiva. Como podemos ver, o investimento da FAPESP na conservação física está em consonância com um movimento de valorização de acervos, e que tem mobilizado universidades públicas.

Os exemplos apresentados nos colocam alguns pontos para reflexão e que podem contribuir para amplificar as ações aqui ressaltadas. O diferencial de um museu em uma universidade reside na possibilidade integrar ações formativas de graduandos, recém-formados e pós-graduandos às atividades curatoriais. O Museu Paulista oferece, por meio de estágios e bolsas de iniciação científica, uma formação de caráter prático, e que desperta enorme interesse por parte dos alunos. As unidades de ensino, por sua vez, poderiam incrementar seus cursos com disciplinas voltadas para a documentação e conservação de acervos, concorrendo assim para uma maior aproximação entre museus e unidades de ensino.

Outro ponto a ser considerado é a necessidade de implementar prática sistemática de patrimonialização dos acervos culturais preservados nas unidades de ensino e institutos sob a forma de coleções e promover meios para a sua articulação, em bases digitais, alinhado com o sistema de arquivo, bibliotecas e museus. A pa-

trimoniação não apenas garante a atribuição de valor aos acervos culturais (e, portanto, permite dimensionar os custos de preservação) como pode concorrer para a sua visibilidade para o conjunto da comunidade universitária.

As iniciativas de projetos de pesquisa multidisciplinares envolvendo distintas instituições e de eventos como este que resultou em publicação, indicam um terreno propício para avançar de forma colaborativa na preservação de nossos acervos documentais.

### Notas

<sup>1</sup> Respectivamente, processos FAPESP nº. 06/51727-4 e nº. 2017/07366-1.

<sup>2</sup> Henrique Bernardelli (1858-1936), chileno, foi pintor, gravador, e professor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Sua vasta obra inclui pinturas, desenhos e seus trabalhos decorativos estão presentes em instituições públicas como Museu Nacional de Belas Artes, Theatro Municipal e Museu Paulista.

<sup>3</sup> João Baptista de Campos Aguirra (1871-1962), advogado, atuou na área comercial prestando serviços de informações sobre títulos de propriedades imobiliárias por meio de suas duas empresas fundadas ao longo das décadas de 1920-1940, ambas situadas no centro de São Paulo: Aguirra & Cia – Comissionários e Informação Aguirre.

<sup>4</sup> Tommaso Gaudenzio Bezzi (1844-1915, italiano de Turim, formado engenheiro-arquiteto pela Universidade de Turim, emigrou para a América do Sul em 1860, aportou no Uruguai, transferiu-se depois para a Argentina, onde exerceu sua profissão. Chegou ao Brasil em 1875 e o casamento com Francisca Nogueira de Gama Carneiro Bellens, filha do Visconde de Rio Branco, o introduziu no meio aristocrático. Foi por intervenção do Visconde do Rio Branco que a comissão formada para as obras do Monumento do Ypiranga convidou Bezzi a apresentar um projeto. As relações de Bezzi com o governo provincial de São Paulo e com a comissão instituída foram sempre conturbadas. No Rio de Janeiro projetou o Clube Naval, e a remodelação do Palácio do Itamaraty e do Banco do Comércio, além de residências.

<sup>5</sup> Após o último desmembrado dos acervos originais da instituição, com a transferência das coleções de arqueologia pré-histórica e etnologia para Museu de Arqueologia e Etnologia (1990), o Museu Paulista passou a se dedicar exclusivamente à história com especialidade em cultura material, desenvolvendo suas atividades pautadas segundo três linhas de pesquisa – História do Imaginário, Cotidiano e Sociedade, e Universo do Trabalho. As linhas de pesquisa orientam também as políticas de aquisição de acervos e livros e periódicos para biblioteca bem como as atividades de cultura e extensão.

<sup>6</sup> Werner Haberkorn (1907-1997) nasceu na Alta Silésia (que integrava a Alemanha). Visitou o Brasil em 1936 e retornou em 1937 para a Alemanha com uma documentação fotográfica para apresentar o país à comunidade judaica, como possível destino. Imigrou em 1939, juntamente com seu irmão Geraldo. Familiarizados com a fotografia representando o sistema de fotocromia Bermpohl. Em 1940 fundou a Fotolabor, estúdio fotográfico e editora que produzia fotocópias, fotografias em porcelana, fotografias de objetos para catálogos comerciais, e cartões postais. Nos anos 1940 á 1950, a Fotolabor era, juntamente com a Fotopostal Colombo as duas mais importantes e produtivas editoras de cartões postais de São Paulo. Werner ampliou seus serviços trabalhando em

parceria com agências de publicidade como a americana Thompson, recém-instalada no Brasil, atendeu artistas plásticos como Flávio de Carvalho, fez a cobertura fotográfica das obras do pavilhão Anhembi. Trabalhou em seu estúdio até início da década de 1980 e foi gradativamente transferindo o comando do negócio para alguns de seus funcionários.

<sup>7</sup> A revisão e compatibilização de campos para a transferência dos metadados para o projeto *Huellas de Luz* – <http://lais.mora.edu.mx/huellasdeluz/> – do Laboratório Audiovisual de Investigación Social do Instituto de Investigación Social José Maria Mora (México, DF) foi realizada, sob orientação, pelo bolsista de graduação Eric Lemos, entre 2010 e 2011.

<sup>8</sup> A revisão dos dados para a transferência do sistema documental do Museu Paulista para o banco de dados do projeto temático foi realizada pelo historiador e bolsista de treinamento técnico Marcelo Paiva, que também ficou responsável, sob orientação, pela identificação das edificações e o processo de georreferenciamento.

<sup>9</sup> Oreste Sercelli (1867-1927), pintor-decorador, nasceu em Florença, Itália, cursou a Escola Profissional de Artes Industriais e Decorativas de Florença. Chegou em São Paulo em 1896. Trabalhou na pintura decorativa da Capela de Santa Luzia (1898), Capela de Santa Cecília, e do Sagrado Coração de Jesus, além de residências como a da família Buchard. Em 1906 foi contratado para fazer o projeto de pintura decorativa do palacete da família Cattarino, em Salvador, e realizou outros projetos em Maceió e Aracaju. Trabalhou com seu filho Bruno, também pintor decorador (MACAMBIRA, 1981; LIMA, 2001).

## Fontes das imagens

FIGURAS 1 e 3 Reprodução José Rosael/Hélio Nobre/Museu Paulista da USP.

FIGURAS 2 e 4 Acervo Museu Paulista da USP.

## Referências bibliográficas

BANKS, Marcus; VOKES, Richard. Introduction: Anthropology, Photography and the Archive. *History and Anthropology*, vol. 21, n. 4, December 2010, p. 337-349.

BARNIGHAUSEN, Julia; CARAFFA, Costanza; KLAMM, Stefanie; SCHNEIDER, Franka; WODTKE, Petra. (eds.) *Photo-Objects*. On the Materiality of Photographs and PhotoArchives in the Humanities and Sciences. Berlin: Max Planck Research Library for the History and Development of Knowledge, Studies 12, 2019.

EDWARDS, Elizabeth; HART, Janice. *Photographs Objects Histories*. On the Materiality of Images. London & New York: Routledge, 2003.

CALLEGARI, Bruna; BUOSI, Rafael (coord.). *Fotolabor: A fotografia de Werner Haberkorn*. São Paulo: Espaço Líquido Editora, 2014.

KNAUSS, Paulo. O Desafio de Fazer História com Imagens. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan-jun, 2006.

KRAUSS Vivian Wolf. *Laboratório, Estúdio, Ateliê: Fotógrafos e Ofício Fotográfico em São Paulo (1939-1970)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

LEE, Francis Melvin. *Henrique Bernardelli: Alguns pontos sobre o Academismo brasileiro*. Monografia (Trabalho de Graduação Interdisciplinar) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1991.

- LEMONS, Eric. *Fotografia Profissional, Arquivo e Circulação: a Produção de Theodor Preisling*, São Paulo (1920-1940). Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (usp), São Paulo, 2016.
- LIMA, Solange F. de. *Ornamentação arquitetônica: Ferro, Estuque e Pintura Decorativa em São Paulo (1870-1930)*. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (usp), São Paulo. 2001
- MACAMBIRA, Yvoty. *Os Mestres da Fachada*. São Paulo: Centro Cultural, 1981.
- MENESES, Ulpiano T. B. de. Fontes visuais, Cultura Visual, História Visual – Balanço Provisório, Propostas Cautelares. *Revista de História*, 2003, n. 23.
- MENESES, Ulpiano T. B. de. História e Imagem: iconografia/iconologia e além. In: Cardoso, Ciro Flamarion e Vainfas, Ronaldo. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 243-262.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Visual Culture Reader*. London: Routledge, 1998.
- MITMAN, Gregg; WILDER, Kelley. *Documenting the World: Film, Photography and the Scientific Record*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2015.
- OLIVEIRA FILHO, José da C. *O Edifício do Museu Paulista: um Pouco da História do Edifício – Monumento de Bezzi*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 2000. 2 vols.
- PETRELLA, Yara L. M. M. *Museu Paulista: um Edifício de Técnica Tradicional de Construção de Alvenarias*. 2008. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- PIRES, Walter. Arquivo Aguirra: Fonte Documental Sobre a Formação Territorial de São Paulo. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 10 (1), 61-78, 2003.
- SASSOON, Joanna. Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction. *Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research*. vol. 1, no. 0 (March 2007).
- STACY, Sarah. Special Section on Archive and Photography. *Archivaria*, 65, Spring 2008, 1-2.

# **Historiografia da Arte no MAC USP: obras de arte, arquivo e biblioteca**

LAUCI BORTOLUCI QUINTANA

O Museu de Arte Contemporânea (MAC USP) teve em 2012 a edição de seu novo regimento (Portaria 6439), que dispôs que o acervo do museu é composto por três coleções: obras de arte, arquivo e biblioteca. Em 2018, o plano museológico e acadêmico, na mesma linha, sistematizou seus três acervos, (artes visuais, bibliográfico e arquivístico) como participantes da formação do acervo. Desde sua fundação, em 1963, o MAC USP assumiu perfil universitário, enquanto museu de arte moderna e contemporânea, o que significa ter como base de suas atividades a pesquisa acadêmica e a formação educacional no campo da arte moderna e contemporânea. O grande diferencial do museu é a fundamentação de sua atuação técnica na pesquisa e ensino, o que ocorre, por exemplo, nos laboratórios de restauro, no setor de documentação e catalogação, no arquivo histórico e no Setor Educativo<sup>1</sup>.

O propósito desse seminário, pela FAUUSP, é de articular tópicos de discussão em torno de acervos, arquivos e coleções, e discutir a salvaguarda dos documentos na sua relação, tanto com a pesquisa quanto com a prática profissional no campo da arquitetura e do urbanismo. O intento traz-nos à pergunta central de questionamentos que tentam elencar preservação dos documentos, lugar dos acervos, sobre o estatuto das fontes e do acesso ao conhecimento. Como fazer pesquisa, contribuindo para a renovação historiográfica e a salvaguarda dos documentos?

O objetivo deste texto, baseado na apresentação ocorrida, será uma reflexão sobre a estrutura de informação do MAC USP, a partir de dois dos pilares constitutivos de seu acervo, a biblioteca e o arquivo, para identificarmos abordagens relacionadas à pesquisa em artes.

## **Historiografia da Arte no MAC USP**

### *Bibliotecas de artista: Rossi Osir, Mario Zanini*

O MAC USP foi fundado em 1963, e sua biblioteca também foi iniciada no mesmo ano, com a aquisição da biblioteca de Paulo Rossi Osir (1890-1959). Não obstante Paulo Rossi ter vivido muito tem-

po no Brasil, a arte italiana constitui a maior parte do acervo de sua biblioteca. A coleção bibliográfica em questão sublinha que a cultura adquirida na Europa deixa uma presença marcante nos estudos de Rossi pela história da arte. O artista conseguiu o intento de reunir em sua biblioteca os principais livros de seu tempo de atuação e trabalho pela classe artística brasileira. Sua cultura e sua capacidade de empatia foram as ferramentas que o permitiram circular entre os meios diferenciados da classe artística paulista. Sua biblioteca acompanha a sedimentação de uma personalidade artística, e reflete temas ligados à estética e à história da arte. Cada aquisição era pensada pelo seu conteúdo e, aliado ao objetivo de formar sua biblioteca, há também seu intento em adquirir obras raras.

A biblioteca permite entrever as bases fundantes do artista que foi Paulo Rossi Osir, bem como as fontes bibliográficas que fundamentaram seu pensamento e fazer artístico. Seu conteúdo abarcou consideravelmente as questões italianas artísticas contemporâneas, captadas por sua sensibilidade humanista e foi fundamental para a circulação dessas ideias entre os artistas paulistas.

A biblioteca de Mario Zanini é composta por 226 unidades, com livros relacionados a técnicas de pintura, escultura, gravura, textos a respeito de artistas, abrangendo desde Leonardo da Vinci a artistas impressionistas e pós-impressionistas, incluindo ainda artistas latino-americanos e muralistas. Essa coleção foi doada em 1976, juntamente com a doação de obras de arte.

Ao observarmos o conteúdo da biblioteca nos livros editados entre 1955 e 1959, nota-se que a construção histórica de apreensão de conhecimento literário delineia um princípio norteador de conceitos relacionados tanto a artistas emblemáticos, como Pablo Picasso e Vincent Van Gogh, quanto a artistas pós-modernos da Bélgica, Holanda e Suíça, que possuem notado destaque à forma geométrica. Estes estão na biblioteca representados pelos livros editados pela De Sikkel.

Dos conteúdos de sua coleção de livros compreende-se a ênfase de Zanini numa forma plástica organizada e geometrizarante,

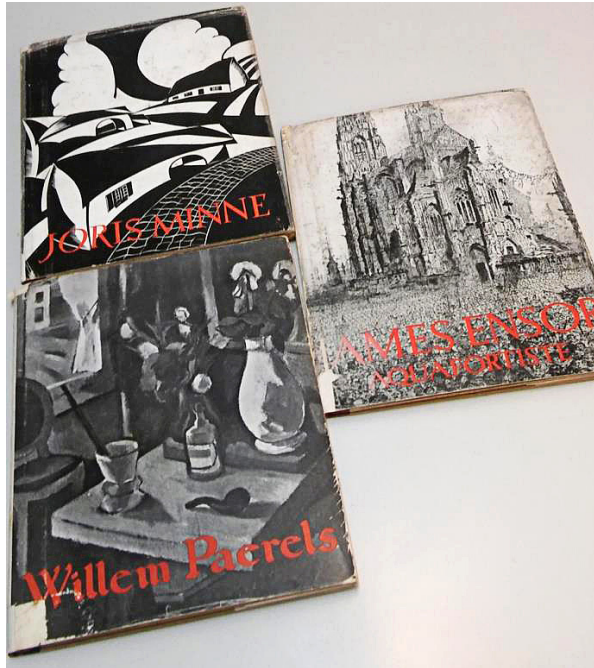


FIGURA 1  
Livros editados  
pela De Sikkel.

em detrimento da temática que se apresentava primordialmente na década de 1940, na qual o artista trabalhou intensamente as questões socioeconômicas que a nova sociedade urbana paulista começara a enfrentar.

O legado de Mario Zanini tem maior peso em sua expressão paisagística. No entanto, além de considerar-se o alcance de sua produção, é primordial pontuar a importância de sua biblioteca. Interessada pela realidade ao seu redor e pelo momento presente, a arte de Zanini adquiriu valor de testemunho das ideias e da paisagem de seu tempo, deixando uma herança decididamente moderna, ancorada no quadro de uma preocupação estética, permeada pela valorização da nacionalidade, principalmente entre as décadas de 1920 e 1930. A paisagem paulista observada por um pintor de origem humilde e descendente de imigrantes se constitui em um importante viés de atuação da vida artística e de todo momento histórico.



A biblioteca é composta por títulos que indicam uma nova posição artística e autônoma em relação à arte acadêmica do século XIX, sendo pensada e construída por um artista com a percepção de recriar paisagens urbanas e suburbanas, em conjunto com o interesse pela vida cotidiana das populações que viviam na periferia da cidade grande.

A trajetória de Mario Zanini pode ser definida em relação ao desenvolvimento de suas potencialidades criativas gradualmente conquistadas através de um esforço artístico e intelectual. Seu mérito foi descortinar uma poética moderna da paisagem paulistana sempre atribuindo importância ao embasamento teórico de sua obra e ao trabalho constante, na conquista de uma linguagem figurativa pessoal. Zanini foi o exemplo de artista que, enraizado numa tradição artesanal oriunda de suas obras plásticas no Grupo Santa Helena, acompanhou os caminhos da arte na direção do domínio formal e intelectual ainda que tenha optado pelo isolamento e recolhimento em seus últimos anos de vida. Em seus últimos trabalhos existe o resultado deste gesto consciente de retorno, irreversível, à sua origem e suas obras figurativas.

Essas bibliotecas, formadas por diferentes motivações, se complementam, uma vez que Mario Zanini possuiu uma tônica marcante em relação ao fortalecimento de uma posição autônoma em relação à arte do que Rossi Osir, que apresentava uma visão mais tradicionalista para a pintura. Esses artistas entendiam que as soluções para seus questionamentos podiam ser respondidas por um processo que aliava estudos e pesquisas sobre diferentes conceitos associados à própria realização de sua produção plástica. Desse modo, a pesquisa pictórica se realizava concomitantemente com a própria produção artística.

Mario Zanini foi igualmente um pintor que aderiu aos ensinamentos de Paul Cézanne. Para o crítico de arte Walter Zanini<sup>2</sup>, a assimilação da poética impressionista era um fato recorrente na década de 1940 em São Paulo entre os artistas santelenistas, e que Mario Zanini, principalmente, irá reter a assimilação das lições coletadas na solução de seus espaços. Mario Zanini, assim como o

pintor francês, realizava pinturas ao ar livre. O livro de autoria de Jourdain, intitulado *Cézanne*, foi um ensinamento norteador para Mario Zanini, que coletou pontos característicos das obras. Entre eles, a construção artística da paisagem enquanto objeto de estudo, aspecto que se reflete tanto na correlação das formas como na percepção da totalidade.

As duas bibliotecas evidenciam que os artistas produziram sua obra plástica em relação intrínseca com a escolha de cada título que iria fazer parte dessas bibliotecas. Títulos esses que hoje se colocam como fontes de análise para o entendimento do processo das artes plásticas no Brasil, e colocam a biblioteca MAC USP, que os abriga, em estreita relação com a construção do processo da modernidade. A Biblioteca MAC USP, atualmente, não somente abriga essas duas coleções aqui tratadas. Em 2018, recebeu a biblioteca do crítico de arte Walter Zanini, primeiro diretor do Museu, entre 1963 a 1978. A doação da biblioteca, com cerca de 12 mil itens, vem somar a Família Zanini com duas coleções doadas num período de tempo de cerca de 50 anos. Esse fato faz com que a biblioteca MAC USP seja entendida atualmente como a biblioteca com as fontes primárias fundantes do pensamento moderno nas artes plásticas brasileira, caracterizando-se em centro referencial de estudos da área.

Coleção de livros de artista

O MAC USP é considerado um espaço de experimentação nas artes plásticas e visuais brasileira e internacional. Sua biblioteca também trabalha na disseminação de novas ideias, fazendo com que esse conceito de experimentação tome forma documental.

Iniciar novas coleções que surgem no cenário artístico, faz-se como nova empreitada de atuação. Os livros de artista do MAC USP foram catalogados como obras de arte, caso tivessem sido originados de exposições, corroborando o “valor de exibição” como fato norteador de sua inserção no acervo. Já outros trabalhos semelhantes, uma vez que não tivessem esse mesmo princípio de origem, ou seja, não tivessem sido participantes de exposições, não seriam então catalogados como obras, permanecendo num limbo de “não lugar”. Esse conceito de não lugar de Marc Augé

(1994) é utilizado aqui exatamente pela falta desse lugar filosófico e conceitual. Assim, o que se assistiu é que os materiais foram depositados na biblioteca sem qualquer princípio de formação de coleção. Isso não foi prerrogativa do MAC USP, mas da situação desse material nos museus e do desconhecimento de como se trataria esses materiais tão estranhos ao mundo bibliotecário.

A busca de um “lugar” para a coleção de publicação de artista, retirando-a desse limbo conceitual, nos coloca na posição de fomentar a práxis que corrobore a teoria até então esquematizada.

A conceituação e titulação dos livros de artista é parte de um todo maior nos quais estão incluídas todas as publicações de artista. Esse termo, por sua vez, não faz referência somente ao suporte livro, mas sim ao suporte impresso e seu caráter múltiplo e distributivo, presumindo uma edição, tiragem e circulação. Essas publicações são as circuladoras das novas poéticas dos novos artistas. Essas novas noções ou estruturas de pensamento são atualizadas por produções de tiragens múltiplas, possibilitando ao trabalho artístico uma porosidade em relação ao seu caráter institucional e geográfico. Receber esses novos formatos constitui-se no ponto crucial para o sucesso da disseminação desta informação. Geralmente, essas produções se configuram em meio impresso, com tiragens limitadas, através das artes gráficas, imagens ou textos. Projetos artísticos utilizam-se desses novos formatos, configurando-os em novos trâmites de edição, publicação, distribuição e circulação. Interessante observar que nem todas as publicações de artistas possuem o formato tradicional de livro. O meio impresso (xerox, laser, serigrafia, selos, cartões postais, gravuras, folhetos, adesivos, cartas, cédulas, cartazes, jogos, mapas) também se presta às dimensões interdisciplinares da publicação, ou seja, meios em geral, sonoros e midiáticos, inclusive, que se colocam como veículo das poéticas dos artistas na disseminação de sua obra, seu projeto artístico. O conceito de raridade do trabalho vem também para questionar o caráter da obra e sua circulação, quebrando paradigmas até então estáticos da obra de arte. Entender e catalogar esses novos formatos constitui-se no ponto crucial para o sucesso da disseminação da informação.

Importante notar que o início de uma coleção e seu tratamento, em especial uma coleção com esse caráter conceitual, vem corroborada pelo trabalho de um curador que avalize sua pertinência na coleção. Neste trabalho, além de demonstrar o esquema de inserção e início de uma nova coleção, é importante ressaltar que o trabalho do curador da coleção traz à tona a práxis pensada e teorizada sobre a questão do lugar da arte conceitual tanto nos museus quanto nas bibliotecas.

A coleção de livros de artista e o tratamento documental que exige não se esgotam nos trâmites técnicos da catalogação. Dialeticamente como o próprio material que é tratado, as técnicas podem ser modificadas para a busca de uma nova identidade documentária. O trabalho técnico não se encerra em esquemas para resolução do tratamento da coleção, mas como a própria coleção, tem que ser dinâmico e flexível, e ser capaz de mostrar que é possível mudarmos as estruturas que estão dispostas, para que o acesso aberto possa ser efetivado.

#### *Biblioteca e Arquivo Walter Zanini*

A biblioteca de Walter Zanini, diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo entre 1963 e 1978, foi transferida por doação ao MAC USP. A coleção foi apresentada em maio de 2013, pela Família Zanini, a fim de iniciar o processo administrativo da vinda definitiva dessa biblioteca particular ao Museu, cuja finalização efetivou-se em 27 de agosto de 2018.

O acervo contempla itens especializados em história da arte geral, moderna e contemporânea, e a aquisição dos volumes e a constituição da biblioteca aconteceram durante vários anos de pesquisas, atividades de ensino e de docência de Walter Zanini. O acervo recebido possui cerca de 10 mil livros e uma coleção de periódicos, magnéticos (DVD e fitas de vídeo cassete), catálogos de artistas de acervo do MAC USP, catálogos da Bienal de São Paulo e de Veneza e catálogos de exposições coletivas. A biblioteca será parte do acervo bibliográfico do MAC USP, juntamente com o atual acervo que hoje se encontra disponível ao público. O valor crítico-

co desta nova incorporação é inestimável, por ter sido compilada, organizada e constituída por Zanini, a coleção traz em seu bojo o mérito de sua formação intelectual e se constitui em um legítimo indicador social de seus estudos e de seus interesses pelas décadas de edição das obras literárias. Nesta doação encontramos livros de história da arte, filosofia, pintura, sociologia da arte europeia e americana, monografias de artistas modernos e contemporâneos, escritos de intelectuais europeus e americanos e coleções de periódicos. Estas obras, além de terem sido adquiridas e anotadas por Walter Zanini, terão o mérito de completar as coleções uspianas. A incorporação desse acervo evita a dispersão desta biblioteca, com seu conhecimento sendo disponibilizado no local onde o patrono não somente exerceu a docência, mas também a direção. As obras sobre história da arte, arte moderna e arte contemporânea serão responsáveis por futuramente concretizar diversas pesquisas e análises sobre as ciências humanas, sobre as artes plásticas e sobre o próprio Brasil.

A biblioteca identifica importantes títulos como *Rewriting Conceptual Art*, *Signal Video*, *Presence Polonaise*, *Les Realisms*, *Futuriste Italiane*, *Supports/Surfaces*, *The Great Utopia* e *Fluxus*. A biblioteca abarca também artistas como Henri Matisse, Constant Permeke, Simon Vouet, Marcel Duchamp, além de críticos e filósofos como Ferreira Gullar, Theodor Adorno e Lucy Lippard. Esses exemplos nos trazem a importância e a postura crítica da composição da biblioteca. Segundo Cristina Freire,

[...] o que privilegia nesta doação, além do acervo de livros e documentos, são princípios éticos próprios de uma economia de reciprocidades e dádivas. Num tempo em que o sentido do público perde para os interesses individuais e de mercado dominantes o que essa doação testemunha é mais um gesto de Zanini para a construção do MAC USP. Com essa doação exalta-se a gratuidade, a generosidade, a sabedoria, a diversidade, o respeito ao conhecimento como estímulo e exemplo de valores contra-hegemônicos à ordem das coisas e do mundo atualmente (FREIRE, 2018).



FIGURA 2  
Biblioteca  
Walter Zanini  
– MAC USP.





FIGURA 3  
Arquivo Zanini – MAC USP.

A doação da biblioteca também contempla a incorporação de arquivo com anotações pessoais manuscritas em papel de seda, compondo um rico acervo de documentação, proporcionando análises e estudos acerca da importante produção intelectual deste historiador e crítico de arte. Este arquivo documental está relacionado a pesquisas acadêmicas de Walter Zanini, e é composto por um conjunto de documentos, pastas, caixas, fotografias, cartões, vídeos, cartazes e pôsteres.

Os assuntos arte postal (*mail art*) e vídeo arte estão presentes em conjunto de documentos por ter sido um assunto relevante na pesquisa de Walter Zanini. Os documentos deste rol traduzem-se em materiais desde 1960 sobre arte postal de artistas até os anos 1980, tanto brasileiros quanto internacionais. O tipo de documentação caracteriza-se pelo formato cartão postal, catálogos, convites, comunicações. O arquivo pessoal traz documentos sobre os estudos

relacionados a Vicente do Rego Monteiro, programas de disciplinas e diversas comunicações acadêmicas.

O conjunto desta biblioteca e arquivo será um capítulo à parte deste museu que os acolheu, elegendo temas nacionais e internacionais que serão analisados e discutidos por todos os que se interessam pela trajetória da história da arte.

### **Arquivo MAC USP**

A missão do arquivo é organizar, preservar e divulgar a documentação resultante das atividades meio e fim da instituição, como também os arquivos e coleções privadas que se encontram sob sua responsabilidade. O acervo arquivístico é constituído por documentos textuais, iconográficos, sonoros e audiovisuais, boletins informativos, dossiês, catálogos e cartazes de exposições realizadas pelo museu, além de documentos administrativos históricos. As fotografias das exposições constituem uma importante fonte de pesquisa do acervo arquivístico e integram os dossiês das exposições, com informações pertinentes a cada evento em si. É uma documentação que vem despertando cada vez mais interesse dos pesquisadores.

### **MAC USP e a cooperação para pesquisa**

Os dois *locus* informacionais do museu trabalham juntos na resposta às demandas de pesquisa dos artistas, dos docentes, dos alunos, dos curadores e pesquisadores em geral. A coleção de livros de artistas é um exemplo de como a estrutura institucional precisa ser flexível e se adaptar para o recebimento de um tipo de material, até então não previsto nos trâmites estruturais canônicos de tratamento da informação. A informação arquivística e bibliográfica se complementam enquanto memória institucional abrindo-se a novos modelos de acesso e de atendimento ao pesquisador. O arquivo e a biblioteca MAC USP unem-se para dar suporte às pesquisas dos docentes do museu, cujos resultados serão expressos no tripé de atuação na graduação, pós-graduação e extensão cultural.



A informação produzida no MAC USP é, por excelência, resultado da cooperação entre vários agentes. A Biblioteca Walter Zanini apresenta potencial para o estabelecimento de novos paradigmas no tratamento de coleções bibliográficas e arquivísticas no museu, dada a sua relação intrínseca com a origem da instituição e sua história inicial. A atuação de pesquisadores de pós-graduação junto à Biblioteca Zanini será de valia não só para a compreensão do legado desse importante historiador da arte, mas também para o trabalho de catalogação dos documentos por parte do museu, permitindo uma via de mão dupla na produção de conhecimento. A catalogação e documentação de um acervo, seja ele artístico, bibliográfico ou arquivístico, não é uma atividade meramente técnica. Somente através da colaboração de profissionais de diversas especialidades é possível atender à complexidade dos documentos e das demandas da pesquisa na contemporaneidade.

O conhecimento científico produzido no MAC USP, um museu público e universitário, que tem em sua premissa o próprio conhecimento universitário gerado como insumo para processos de gestão, é resultado de efetivas instâncias de pesquisa em ação. A informação resultante dessa operação é a matéria prima com a qual se pensa em modelos de gestão da informação. Segundo Leite e Costa:

Os processos de gestão do conhecimento científico no contexto de uma comunidade acadêmica, mesmo que tenham por objetivo oferecer suporte, potencializar e tornar mais eficientes as atividades de pesquisa e ensino na instituição, bem como a integração entre elas – e por consequência o estímulo à criação de novos conhecimentos –, sofrem influência externa das comunidades científicas. Por essa e outras razões, a identificação, a aquisição, a organização/armazenagem e, sobretudo, o compartilhamento e a criação do conhecimento científico, como processos de gestão do conhecimento no contexto de uma universidade, não podem desprezar a interferência de várias lateralidades, tanto internas quanto externas, de caráter cultural, tecnológico ou social. Dessa maneira, uma instituição acadêmica não

pode fechar-se em si, pois está inserida em um complexo sistema científico, no qual a influência mais direta e imediata, no que diz respeito aos fenômenos relacionados com o conhecimento, provém das comunidades científicas. Por fim, entende-se por gestão do conhecimento científico o planejamento e o controle de ações (políticas, mecanismos, ferramentas, estratégias, entre outras) que governam o fluxo do conhecimento científico em sua vertente tácita e explícita, tendo como substratos os processos de comunicação científica, com o fim de apoiar e maximizar a criação de novos conhecimentos e o ensino (LEITE & COSTA, 2018, p. 332-333).

Como os autores, temos em mente que o compartilhamento e a cooperação são fatores para a criação do conhecimento científico. Assim, a informação arquivística e a bibliográfica se complementam abrindo possibilidades de novas sínteses afirmativas, além de, em complementariedade, ser capazes de prover novos modelos de acessos e de satisfação do pesquisador. O arquivo e a biblioteca unem-se para formar um *locus* de insumo de informação para pesquisas, cujos resultados serão expressos no tripé de atuação da graduação, da pós e da extensão cultural.

A historiografia, que tem como insumo a arte, está em construção e não tem formas fechadas e definidas. Os historiadores e filósofos da arte têm feito revisões epistemológicas com o fim de buscar soluções diante da complexidade e das interrogações que as práticas contemporâneas colocam (KERN, 2004). Esse processo nos mostra que é possível que processos de gestão da informação também possam sofrer revisões. A cooperação entre sistemas de gestão da informação, seja de acervo visual, arquivístico ou bibliográficos, deve se constituir num só objetivo institucional, que em última instância deve privilegiar o acesso aberto da informação gerada. É nesse sentido que os estudos, as reflexões teóricas e as metodologias têm sido retomadas, mostrando-nos que o acesso aberto é condição para a extroversão de acervos públicos.

## Considerações finais

A pergunta que foi colocada no início com relação a fazer pesquisa e contribuir com a salvaguarda do documento, pode encontrar resposta no papel desempenhado por bibliotecas, arquivos e centros de documentação na medida em que propõem políticas para extroversão e difusão de seu acervo em formato digital.

Isso nos remete aos vários suportes de hardware que já tiveram uso no tempo passado, cujos conteúdos não foram mais acessados devido a diversos tipos de mídia que foram empregadas como suporte para guarda das informações, e que atualmente são considerados obsoletos.

O MAC USP privilegia a difusão e extroversão da informação, através de portais de acesso aberto, na medida em que digitaliza a produção docente, disponibilizando a íntegra no repositório acadêmico. A disseminação da produção intelectual, gerada em seus vários suportes, viabiliza que repositórios institucionais podem ser tratados como ferramentas adequadas para a gestão do conhecimento científico, para a salvaguarda do processo da memória institucional, potencializando o compartilhamento, a disseminação e o uso do conhecimento científico.

## Notas

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo. Museu de Arte Contemporânea. *Plano Museológico do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*. São Paulo, 2018. Disponível em: [http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/documentos/PM\\_mac\\_usp.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/documentos/PM_mac_usp.pdf). Acesso em: 05 out. 2020.

<sup>2</sup> ZANINI, 1976.

## Fontes das imagens

FIGURA 1 Acervo MAC USP. Fotografia da Autora

FIGURA 2 Fotografia da Autora

FIGURA 3 Arquivo Zanini – MAC USP. Fotografia da Autora

## Referências bibliográficas

AUGÉ, Marc. *Não Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.

FREIRE, Cristina. Biblioteca Walter Zanini: um Legado Vivo. In: *Biblioteca Walter Zanini*. São Paulo: MAC USP, 2018.

KERN, Maria Lucia Bastos. Historiografia da Arte: Revisão e Reflexões Face à Arte Contemporânea. In: *Colóquio Brasileiro Da História Da Arte*, 24., 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Comitê Brasileiro da História da Arte, 2004. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/75\\_maria\\_lucia\\_kern.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/75_maria_lucia_kern.pdf). Acesso em: 05 out. 2020.

LEITE, Fernando C. L.; COSTA, Sely M. de S. Gestão do Conhecimento Científico: Proposta de um Modelo Conceitual com Base em Processos de Comunicação Científica. In: LEITE, Fernando C. L.; COSTA, Sely M. de S.; TAVARES, Rosemeire B. (orgs.). *Comunicação da Informação, Gestão da Informação e Gestão do Conhecimento*. Brasília: IBICT, 2018. p. 315-335.

ZANINI, Walter. *Mario Zanini (1907-1971)*. São Paulo: MAC USP, 1976. Catálogo de exposição.

# **Das memórias conservadoras aos arquivos corrompidos: visualidades e formas de luta na contemporaneidade**

GISELLE BEIGUELMAN

Nos anos 1990, as fronteiras do debate sobre a memória coletiva transcenderam os limites acadêmicos e ganharam contornos de acontecimentos transnacionais e eventos midiáticos<sup>1</sup>. Evidência desse fato foram as comemorações do 50º aniversário do fim da Guerra Civil Espanhola e do início da Segunda Guerra Mundial, as celebrações de um ano da queda do Muro de Berlim, dos dez anos do fim das ditaduras latino-americanas e do regime de *apartheid* na África do Sul. Acontecimentos marcantes dos anos 1989-1990, todos esses eventos foram acompanhados por suplementos de jornais, especiais de tevê, encomendas de novas obras arquitetônicas e obras de arte pública, além de farta produção de livros e filmes, tanto supérfluos quanto relevantes (HUYSSSEN, 2014).

Diante desse cenário, pode-se afirmar que a característica mais perturbadora da cultura da memória do fim do século xx em diante é que ela salienta os aspectos mais multifacetados e os mais banais dessas celebrações. Em toda parte, há discursos críticos e produtos superficiais criados pela complexa rede da indústria cultural. E foi isso que fez com que a memória, do ponto de vista temático e estético, se convertesse, dos anos 1990 para cá, em um desafio intelectual e em uma *commodity* de consumo fácil (HUYSSSEN, 2014; PERIS BLANES, 2011).

Embora a emergência da memória como bem de consumo<sup>2</sup> seja um fenômeno recente, não se pode dizer o mesmo sobre as estéticas das memórias, que vêm sendo propostas desde a modernidade. Importante frisar que se entende por estética aqui não uma teoria geral da arte, mas uma forma de articular um pensamento sobre as maneiras de fazer e dar visibilidade ao fazer e pensar da arte, na linha do que propõe Jacques Rancière (2004). É oportuno ainda assinalar que, ao falar em estéticas da memória estamos nos referindo a práticas que discutem a memória a partir do campo da arte, e que não somente versam sobre determinados temas da história (VAN ALPHEN, 2011).

É verdade que as primeiras referências à relação entre arte e memória, conforme mostrou Aleida Assman (2011, p. 31), remetem ao século iv a.c., mais precisamente à obra do poeta Simônides

de Ceos. Contudo, essas artes da memória (*ars memorandi*) da Antiguidade grega são um conjunto de técnicas de memorização aperfeiçoadas ao longo da Idade Média, como frisou Umberto Eco (1988), e não obras artísticas comprometidas com políticas públicas de memória ou que tensionam os sistemas de produção de memória.

É apenas no campo da modernidade que se pode verificar a construção de uma estética, no sentido de uma articulação entre práticas artísticas e práticas da memória, relacionadas a procedimentos formais, técnicos, conceituais e políticos. A arte fúnebre clássica, como os túmulos da Capela dos Medici, em Florença, esculpidos por Michelangelo e seus discípulos, os famosos retratos renascentistas e o modo como expressavam de que forma e por quem, alguém deveria ser immortalizado (RUBIN, 2011), e a prestigiosa iconografia que acompanhou a fabricação da imagem pública de Luís XIV (BURKE, 1994), são exemplos que corroboram essa hipótese.

### **A projeção do indivíduo no tempo**

A finalidade primeira dos retratos renascentistas era garantir que a imagem seria perpetuada no tempo e na história. Para tanto, as pinturas “corrigiam” qualquer desvio dos padrões de beleza aceitos na época e mostravam uma elite isolada em sua individualidade. Isso implicava uma série de recursos técnicos e perícias estilísticas que ficam claros nos comentários de Wölfflin sobre o retrato do papa Leão X pintado por Rafael (c. 1517). Nele, diz o historiador, o artista lançou mão de efeitos luminosos, como uso do *chiaroscuro*, que tornou a testa do pontífice mais proeminente, dando-lhe um ar de superioridade e inteligência. A imagem era também cuidadosamente cenografada. A representação do momento específico em que o papa erguia os olhos do manuscrito que lia, por exemplo, minimizava a sua deficiência de visão causada pela miopia. Além disso, com essa postura, seu olhar mantinha-se projetado à frente, o que lhe dava um ar de autoridade que, certamente, teria sido reduzido caso usasse uma lupa e estivesse curvado sobre o livro (WÖLFFLIN, 1990, p. 147).

No caso de Luís XIV, o processo técnico, político e midiático envolvido era mais complexo. Peter Burke (1994) mostrou como a imagem pública do rei francês foi cuidadosamente fabricada, usando todos os recursos disponíveis na época – pinturas, estátuas, medalhas, diários – e como as instituições eram especialmente fundadas ou reorganizadas para registrar as realizações do monarca. Não por acaso, o assessor mais prezado pelo soberano, Colbert, responsável por administrar as finanças do reino, controlava também o mecenato público. Com isso, transformava a arte em um importante mecanismo de propaganda política. Destaca-se entre todos os registros que foram feitos em homenagem ao Rei Sol, contudo, uma obra de cunho arquitetônico. Nada perdurou mais efetivamente que o Palácio de Versalhes, que foi o centro da corte de 1682 a 1789.

Apesar da notável diversidade de recursos utilizada (do teatro à tapeçaria, incluindo poesia, música e balé, assim como literatura, pintura e escultura), todas as diversas mídias expressavam o mesmo conteúdo: vitória e triunfo. Variavam, porém, as suas tentativas de atingir públicos diferentes. As medalhas, por exemplo, destinavam-se a públicos menores; os textos impressos e as imagens visavam a distribuição em grande escala. Mantendo a tradição das formas triunfais, os artistas que eram contratados pelo Estado combinavam os modelos romanos de estátuas equestres em espaços públicos com retratos pintados no estilo do Renascimento (BURKE, 1994).

### **A monumentalização do indivíduo no espaço**

A correlação entre estéticas da memória e estratégias para perpetuar a imagem de alguns indivíduos para a posteridade, por meio das artes, mantém-se ao longo do século XIX, nas cidades europeias e americanas, conforme as independências nacionais eram conquistadas, mas com uma diferença essencial: expandem-se para a escala urbana. As artes passam a se misturar com a arquitetura e com o próprio planejamento urbano, assumindo novas funções, como a de se tornarem referências na paisagem, orientar o deslocamento e



a memória coletiva. A reurbanização de Paris promovida por Haussmann é exemplo recorrente desse processo, assim como das políticas de higienismo social. Para o então prefeito do Departamento do Sena (1852-1870), os antigos *quartiers* são apenas “obstáculos à salubridade, ao trânsito, à contemplação dos monumentos do passado, que é preciso desobstruir” (CHOAY, 2001, p. 176).

Apesar da relevância da obra urbanística levada a cabo em Paris, é preciso situar essa reorientação das estéticas da memória para a escala da cidade em um contexto maior, o da Revolução Industrial e o do corte temporal que ela traz consigo. A industrialização implicou não apenas a aceleração nas formas de produção, mas uma série de transformações na percepção e organização no tempo que essa produção demanda. A começar pela padronização do horário global, essencial para o funcionamento das ferrovias. Afinal, foram elas, e não os governos, que instituíram o dia de 24 horas e o Meridiano em Greenwich, em 1884. A razão era simples. Em nenhuma outra esfera da vida cotidiana do capitalismo industrial a inexistência de um horário padronizado provocava tantos problemas, como acidentes frequentes, atrasos e dessincronias. Só para se ter uma ideia da dimensão dessa falta de padrão, por volta de 1870, se um viajante, indo de Washington a São Francisco, acertasse seu relógio em todas as cidades que passasse, ele o faria mais de 200 vezes (KERN, 2003, p. 12).

Outro marco importante desse período foi a introdução da eletricidade, que alargaria paulatinamente as fronteiras do dia sobre a noite nas cidades e nas fábricas, reelaborando os limites naturais entre o tempo do trabalho e da produção. Destacam-se ainda nesse momento duas invenções que transformariam radicalmente o acesso individual e coletivo ao passado: o fonógrafo e a câmera. O depósito de gravações em arquivos, na França e na Áustria remonta a 1900, e já encantava James Joyce, que no *Ulysses*, cita uma fantasia do senhor Bloom sobre garantir a perenidade dos mortos com o enterro de gramofones nos seus túmulos.

Já a câmera, seja a fotográfica, seja a cinematográfica, esteve desde o princípio associada à sua capacidade de registro. São pra-

ticamente concomitantes à sua invenção a criação das sociedades fotográficas com finalidades documentais. Várias dessas associações, lembra Stephen Kern, eram relacionadas a museus, como o British Museum, na Inglaterra, e são análogas às primeiras instituições destinadas à proteção do patrimônio histórico na Inglaterra, França e Alemanha (2003, p. 39).

Nesse contexto, as referências de passado, presente e futuro são reelaboradas e é nesse novo cenário urbano que se formalizam as noções de modernidade e de monumento histórico como bens públicos (CHOAY, 2001). Como afirmou Rem Koolhaas, se prestarmos atenção nas invenções criadas entre a Revolução Francesa e 1877, o ápice da Inglaterra vitoriana, “subitamente você se dará conta de que a preservação não é inimiga da modernidade, mas, em realidade, uma de suas invenções” (2014, p. 14, tradução nossa). Isso se reflete nas estéticas da memória que modelizam a paisagem das cidades. O fenômeno é mundial e os exemplos são variados, porém sempre consagradores de fatos notáveis e personalidades. Um deles é a Coluna de Nelson (Londres), construída entre 1840 e 1843, para honrar a memória do almirante Nelson, herói da Batalha de Trafalgar (1805), contra as tropas de Napoleão. Outro é o Monumento a Washington (1894), em homenagem ao primeiro presidente estadunidense, George Washington na capital dos Estados Unidos. No Brasil, o movimento é o mesmo. O primeiro monumento da República (1894) é uma estátua equestre em homenagem ao General Osório, implantado na Praça xv de Novembro, no Rio de Janeiro, para homenagear a ação da Tríplice Aliança na Guerra do Paraguai.

Nesse sentido, pode se dizer que a história da urbanização, das obras de arte públicas e das políticas de preservação da memória (ou do que se considera ser memorável para o futuro) integra-se quase que organicamente entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, cabendo à obra de arte legitimar e garantir a perenidade de uma determinada história urbana. Afinal, toda obra encomendada para um espaço público é “um objeto que se inscreve em um tempo indefinido, um objeto que impõe desde logo essa

garantia da transmissão”. Por esse motivo, “os homens públicos esperam das esculturas instaladas em praças públicas que exaltem a imagem pública de uma cidade, que produzam uma ‘memória da cidade’” (JEUDY, 2005, p. 59).

Em contraposição à estética comemorativa de grandes nomes e atos gloriosos, são marcantes as imagens românticas de ruínas, um tema já recorrente desde o século XVIII. Elas projetavam no passado uma autenticidade que, supostamente, seu presente não teria. Nada mais emblemático dos questionamentos da época sobre si do que a antológica frase de Goya: “O sonho da razão produz monstros”. Nessa perspectiva, difícil discordar de Huyssen, quando afirma que as ruínas expressam “as dúvidas temporais que a modernidade sempre teve sobre si mesma”, trazendo à história da arte a consciência “do lado obscuro da modernidade” (HUYSSSEN, 2014, p. 99). Contudo, esse ponto de vista tende mais a formular poéticas do esquecimento e da nostalgia do que da memória propriamente dita.

### **Arte-arquivo**

Será apenas no campo da arte contemporânea que estéticas da memória alternativas às obras de arte produzidas a partir das demandas do Estado se consolidarão, assumindo uma série de linguagens. Isso se dá a partir de confrontos com imagens do poder instituído, por meio de novos formatos de infiltração na paisagem urbana, como o grafite nova-iorquino dos anos 1970 e 1980 e intervenções urbanas desautorizadas, como as levadas a cabo pelo grupo 3Nós3 em São Paulo (1979). Mas é feita também a partir de apropriações nas mídias em geral, como as realizadas pioneiramente nos jornais do Recife por Paulo Bruscky e Daniel Santiago, em circuitos ideológicos, como fazia Cildo Meireles, intervindo em cédulas monetárias e garrafas de Coca-Cola, durante a ditadura militar<sup>3</sup>, e problematizando os circuitos institucionais, como os arquivos.

Campo privilegiado de ação artística a partir dos anos 1960, apesar de dominante nos 1990 e começo dos 2000 (FOSTER, 2004), o arquivo, como já deixaram claro estudos e curadorias referenciais

dos últimos anos<sup>4</sup>, é um dos espaços de embate artístico desde os anos 1920<sup>5</sup>. Foge dos propósitos deste ensaio uma reflexão sobre a cronologia das artes arquivísticas e um mapeamento do que foi produzido desde o inacabado *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (1866 -1929), considerado um marco referencial para qualquer pesquisa sobre o assunto, até as obras mais recentes produzidas na internet.

O tema do arquivo importa-nos aqui no quadro de discussões de projetos artísticos que formulam abordagens críticas que põem em questão o monopólio da memória pelo Estado e pelos poderes socioeconômicos, por meio de apropriações de documentos, arquivos, acervos e coleções. Dos cadernos do artista alemão Hans-Peter Feldmann às obras da artista brasileira Rosângela Rennó, incluindo a produção artística de Marcel Broodthaers, On Kawara, Christian Boltanski, Bernd & Hilla Becher e até artistas mais jovens, como o brasileiro Ícaro Lira, são inúmeras as maneiras como a arte contemporânea, como sugeriu Osthoff no subtítulo de seu livro, transformou a ideia de arquivo “de um repositório de documentos em um meio artístico” (2009).

Essas transformações vão das desconstruções midiáticas de Feldmann, que nos anos 1960 criava narrativas a partir da recomposição de imagens de revistas, às novas abordagens da história, como no caso de Lira, que documentou a vida nos campos de concentração construídos para o isolamento de pessoas pobres e doentes em Fortaleza (Ceará) na década de 1940, às memórias pessoais de Boltanski sobre o nazismo na França, o processo de desindustrialização do Ruhr registrado pelo casal Becher, à apropriação de recordações pessoais anônimas que se tornaram matéria-prima para os rearranjos narrativos de Rosângela Rennó.

Entre outros projetos dessa artista, saliento aqui *A Última Foto* (2006). Nessa obra, toda a história da fotografia e sua relação com a indústria turística contemporânea são questionadas, juntamente com sua tendência a privatizar a paisagem. Para realizar seu projeto, Rennó convidou 43 fotógrafos profissionais para registrar o monumento ao Cristo Redentor no Rio de Janeiro, usando

câmeras mecânicas de formatos diferentes, que ela havia colecionado ao longo de vários anos.

O projeto *A Última Foto* consiste em 43 dípticos, cada qual pareando as câmeras com a última foto que haviam documentado. Concebido na época em que a Kodak anunciou que deixaria de vender os filmes tradicionalmente usados nas câmeras, esse projeto levantou uma questão perturbadora: essas câmeras são capazes de armazenar a história da fotografia, cuja direção foi modificada pela digitalização das imagens? Além disso, com a crescente privatização da natureza e do que podemos ver, por quanto tempo ainda seremos autorizados a fotografar de graça o Cristo Redentor? São essas também nossas últimas fotos dessa famosa paisagem? Por quanto tempo esse monumento continuará acessível aos nossos olhos?

Também lidando com questões de visibilidade e invisibilidade, o coletivo *Centrala*, baseado na Polônia, em parceria com a artista turca Asli Çavuşoğlu, realizou a intervenção urbana *The Cut* (2015), que opera, literalmente, um corte cirúrgico no terreno da cidade de Varsóvia, buscando tensionar, via arqueologia, sua relação com a história urbana pós-Segunda Guerra Mundial. Intervenção de caráter efêmero, *The Cut* aconteceu no 2B da Rua Karmelicka, onde ficava a Igreja Evangélica de Varsóvia entre 1769-1944. Essa rua fica no bairro de Muranów, centro da vida judaica de Varsóvia e um dos principais pontos do Gueto durante o nazismo e que foi reduzido a pó nos bombardeios ao final da ocupação alemã.

Já durante o domínio soviético, depois da guerra, alguns arquitetos e urbanistas desenvolveram a ideia de reconstruir a cidade utilizando suas ruínas e escombros, a fim de estabelecer um sentido de continuidade com seu passado traumático. Nessa direção de trabalho atuou o arquiteto Bohdan Lachert, que foi o responsável pela construção dos conjuntos habitacionais ao longo de todo o bairro de Muranów, em 1948, que nivelaram os escombros do Gueto de Varsóvia.

De acordo com o *Centrala*, a intenção do projeto de Lachert era “criar um memorial-assentamento, situado em um platô de ruí-

nas”. Contudo, esse tipo de solo artificial, conta o coletivo, “está localizado em vários locais de Varsóvia hoje, e muitas vezes torna-se uma característica distintiva dos espaços públicos, sem qualquer ligação aparente com o que existe acima do solo” (CENTRALA, 2015).

Implementado pelo POLIN – o Museu Histórico Judaico de Varsóvia –, que fica no coração de Muranów, o projeto mobilizou moradores da vizinhança em um processo de escavações que, mais do que trazer à tona alguns fragmentos de artefatos do passado, revelou que essas camadas de ruínas da guerra chegam à altura de oito metros, desenhando uma curiosa topografia de narrativas ocultas e ocultadas na capital polonesa.

Para Rancière (2004), a luta por visibilidade é um dos principais temas da disputa política que ocorre no mundo contemporâneo. E nesse sentido o jogo de apropriações arquivistas e de narrativas, que põem em questão o monopólio da memória, também contesta as imagens de poder que são projetadas na esfera pública. Mas, desde o início do século XXI, essa esfera pública é também contaminada pelo espaço informacional (CASTELLS, 2009) e, nesse sentido, permite-nos perguntar: quais são as estéticas da memória na era da digitalização da cultura? De que forma ela se contrapõe ao monopólio das grandes empresas de tecnologia?

### **Da overdose documental às estéticas dos bancos de dados**

Essas questões parecem-me absolutamente essenciais. Estamos experimentando não apenas uma superprodução de dados, que se desdobra em novos formatos de armazenamento nas redes, como também uma overdose de documental. Por um lado, proliferam iniciativas pessoais, informais, tais como UbuWeb, do poeta estadunidense Kenneth Goldsmith, que documenta e arquiva cinema experimental e poesia contemporânea, e Netzspannung, das artistas Monika Fleischmann e Wolfgang Strauss. Por outro, crescem os espaços de ação e armazenamento corporativo, como o Google e o Facebook. Neles vem sendo criada toda uma contracultura do

arquivamento e da musealização, fora da tradição institucional das práticas e políticas de memorização.

Como lidar com a massa de dados produzida nas redes? Para onde vai tudo isso? Está claro que, nesta era de overdose documental em que vivemos, “acumular dados é como respirar: um ato involuntário e mecânico. Nós não escolhemos o que guardar, mas o que apagar” (QUARANTA, 2011, p. 9, tradução nossa). Não obstante, deve-se salientar, tudo o que não podemos guardar está no horizonte provável da perda permanente. E isso inclui memórias pessoais, informação privada e profissional, dados relevantes, muita futilidade, é claro, e cultura, arte e incontáveis obras inacabadas (talvez fundamentais?). É claro que é importante evitar a perda, mas é impossível armazenar tudo o que é produzido hoje.

Alguns pesquisadores, como Lev Manovich e seu grupo Software Studies, baseado na Universidade da Cidade de Nova York (City University of New York (CUNY), nos EUA, por exemplo, vem desenvolvendo metodologias de análise de grandes massas de dados (Big Data). Seu projeto Selfie City (2014), por exemplo, é um conjunto de estudos sobre os autorretratos postados no Instagram nas cidades de São Paulo, Moscou, Nova York, Berlim e Bangcoc, feito a partir de análises algorítmicas de padrões de imagens e de *hashtags*. O estudo investiga questões de gênero, emoções, ângulos mais recorrentes, cores, gestos e estilo de roupas que prevalecem em cada uma das cidades.

No que diz respeito à criação artística, isso aparece em metaobras que, ao lidar por rearranjos de informações, como definiu Victoria Vesna (2007), formulam uma “estética dos bancos de dados”. Não se trata de apropriações de arquivos e instituições, que configuram outros procedimentos e, como vimos, gozam já de uma tradição no campo da história da arte. Fala-se aqui de formatos de criação emergentes a partir de rotinas provenientes de processos de automação e programação algorítmica, como acontece com o projeto Postcards From Google Earth (2011), de Clement Valla.

Aparentemente, esses *Postcards* parecem um conjunto de reproduções de erros de processamento que resultaram em distorções

nas paisagens retratadas pelo Google Earth. Mas Valla mostra que o fenômeno revela como os olhos maquínicos produzem essas imagens que chamamos de mapas. Ele explica:

[As imagens distorcidas do Google Earth] São o resultado lógico e absoluto do sistema. Uma condição-limite – uma anomalia no sistema, fora do padrão standard, até mesmo um *outlier* (valor estatístico aberrante), mas nunca um erro. Esses momentos ruidosos expõem o modo como o Google Earth funciona, focando nossa atenção no software – The Universal Texture. Revelam um novo modelo de representação: não através de fotografias indiciais, mas da busca automática de dados que, gerados a partir de diversas fontes, são constantemente atualizados e infinitamente combinados para criar uma ilusão contínua; o Google Earth é um banco de dados disfarçado de representação fotográfica (VALLA, 2011, tradução nossa).

Enquanto essa estética dos bancos de dados responde criativa e criticamente ao fenômeno da explosão da overdose documental, refletindo o acúmulo e a produção massiva de informação, outras formas artísticas passam a questionar o extremo oposto do sistema: o campo das falências e dos processos de obsolescência tecnológica.

### **Ruínas ruidosas e arquivos corrompidos**

Longe de apontarem para um cenário de calamidade, estéticas contemporâneas das ruínas configuram estratégias críticas de abertura para o futuro, atuando como um contraponto a visões lineares de progresso e à ficção do digital como arquivo de todos os arquivos da memória do mundo. Também nos permitem repensar a tecnologia de pontos de vista que são menos eufóricos e menos conservadores, contextualizando-a em relação a perspectivas de instabilidade e desorganização social.

Os artistas que trabalham sobre esses temas e pensam nessas questões parecem mais inclinados a abordar a tecnologia e o futuro de uma maneira mais analítica, mais irônica e menos de-



esperada. São artistas que operam a partir das iminências da perda dos dados e com a potencial impossibilidade de restauração das máquinas. Falamos aqui de estéticas da memória que pressupõem o irrecuperável, a falha e a lacuna como padrão, e não como a exceção, no ecossistema de armazenagem digital.

É o que se pode resumir em um termo como *glitch*. Termo oriundo da música, no contexto dos anos 1990, em reação à pasteurização da música eletrônica, o *glitch* firmou-se ao longo dos 2000 como a estética do erro e do ruído de processamento (CASCONI, 2000; MENKMAN, 2011). Imagem da ruína do código informático, aponta para uma visão de tecnologia que pode se constituir como uma dissidência do design dos equipamentos prateados e de cantos arredondados que imperam no mundo digital.

Afinam-se assim com o conceito elaborado por Ernesto Oroza, artista cubano radicado nos, de desobediência tecnológica. Oroza estudou os dispositivos criados pela população de Cuba para sobreviver depois da crise econômica do país com o fim da URSS e começou a colecionar algumas dessas máquinas. Mais tarde ele as contextualizou como arte em um movimento que chamou de Desobediência tecnológica (2003). Ele salienta o potencial subversivo dessas máquinas criativas, afirmando que a desobediência tecnológica é um conceito que lhe permitiu compreender como os cubanos agiram em relação à tecnologia e como desrespeitaram a “autoridade” desses objetos contemporâneos.

Esse desrespeito crítico passa também pelo confronto com a demanda pela novidade, impulsionada pelos processos de obsolescência programada. As coisas hoje são produzidas em uma lógica de reprogramação constante, como dados manipulados, a fim de serem infinitamente consumidas e reconsumidas, afirmou Hal Foster em *Design and Crime* (2002). Prevalce nesse sistema uma estética incapaz de conviver com o envelhecimento, a corrosão dos materiais, as asperezas do que é natural. Ela revela-se nos ambientes online e nos espaços urbanos com formas semelhantes. Não por acaso, a iconografia recorrente na internet remete a um universo de tons pastel, letras redondas e nomes onomatopoi-

cos. Esse design faz jus ao marketing de um mundo sem pontas e sem dor que existiria em um paraíso artificial que, no fundo, ninguém quer, mas que responde bem à lógica dos jardins murados das redes sociais, e à necessidade de *update* permanente a que a obsolescência programada nos subjuga.

Sintomáticas desse processo também são as arquiteturas que pretendem clonar passados no “design de experiência” de espaços como hotéis ambientados no Velho Oeste dos EUA e a febre de museologização de tudo e todos via câmera do celular a que compulsivamente sucumbimos sem pestanejar. Afinadas com esse imaginário, imagens 3D de projetos que prometem a recuperação de áreas históricas como se oferecessem verdadeiras injeções de Botox na paisagem urbana são cada vez mais comuns. Elas incorporam as técnicas antienvelhecimento dos corpos humanos nos processos de recuperação patrimonial, “dando aos turistas a impressão de que se encontram na eternidade de um cartão-postal”. (JEUDY & BERENSTEIN, 2006, p.9).

Os vídeos de minha série *Cinema lascado* (2010-2016)<sup>6</sup> são legíveis a partir do horizonte crítico dessa chave estética. Eles têm como espaço de ação paisagens urbanas devastadas, onde viadutos impuseram fraturas sociais no território cultural das cidades em que foram construídos. É o caso do Minhocão, construído em 1969, sob a ditadura militar. Em *Minhocão*, as imagens se seguem por meio de um movimento que rastreia a paisagem, misturando alta e baixa tecnologia, combinando vídeo HD (*high definition*) com a técnica de GIFs animados. O resultado é uma série de sequências que desconstroem o espaço, que é então recriado como ruído visual, conduzido pelas cores predominantes do entorno. De maneira intermitente, *Cinema lascado* joga com saturação e supressão para reconstruir a percepção do entorno e da cidade, antiga e nova, acima e abaixo, a ferramenta e o dispositivo.

Concebida para ser uma videoinstalação mostrando, simultaneamente, o Minhocão por cima e por baixo, o projeto final é resultado de uma série de incidentes, que incluíram problemas na gravação das imagens, na edição, defeitos de software e no

processamento final. Se, no início, minha intenção foi fazer uma incursão pelas ruínas urbanas de São Paulo (ou discutir a falta de planejamento urbano na cidade como um processo de ruína sociocultural), em poucas semanas o projeto havia se tornado uma discussão estética sobre as ruínas tecnológicas e os arquivos corrompidos.

Mais do que isso, indicava os nexos entre a estética do erro e do ruído (*glitch*), a materialidade da corrupção do código e os ruidosos atributos sociais de algumas grandes cidades sul-americanas, como São Paulo. Era realmente como se apenas imagens de baixa qualidade, que trazem inscritas na sua falta de resolução os atestados dos processos de suas apropriações e deambulações por inúmeras mídias, como nos lembra Hito Steyerl (2012), fossem capazes de dar conta do registro daquele tipo de paisagem urbana.

O *glitch* aparecia como um “exoesqueleto desse progresso (pós-utópico)”. Ao pressupor uma nova dialética crítica que conferia espaço para o erro “dentro das histórias de ‘progresso’” (MENKMAN, 2011, p. 44), permitia elaborar outras estéticas da memória, questionando a confiabilidade do arquivo digital.

Nesse contexto, tecnologias mortas, arquivos corrompidos, mídias defuntas e ruínas arquitetônicas ganham uma nova potência. Ao operar como um contraponto ao discurso da juventude eterna, desafiam as exaustivas temporalidades que nos demandam um estado de alerta permanente, seja pela paranoica vigilância, seja pela histórica necessidade de estar sempre *up to date*.

A falha do arquivo impõe-se assim como espaço crítico. Ele evoca a presença e a passagem do tempo, conferindo materialidade ao tempo em ação. Se os anos 1980 foram marcados pelo tema dos lugares da memória (NORA, 1993), e nos 1990 consolidaram-se as políticas transnacionais da memória (HUYSEN, 2014), os 2000 são os anos dos arquivos corrompidos do século digital<sup>8</sup>.

## Notas

<sup>1</sup> Este ensaio é uma versão atualizada do capítulo “Das memórias conservadoras às memórias desobedientes – uma breve arqueologia estética” da Tese de Livre-Docência da autora, “Da cidade interativa às memórias corrompidas: arte, design e patrimônio histórico na cultura urbana contemporânea”, defendida em 2016 na FAUUSP (BEIGUELMAN, 2016).

<sup>2</sup> No que tange à discussão sobre a memória como bem de consumo, destaca-se a explosão da moda retrô, analisada em outro texto da autora no livro *Futuros Possíveis: Arte, Museus e Arquivos Digitais*. São Paulo: Edusp/ Peirópolis, 2014, p. 12-33.

<sup>3</sup> Uma das mais famosas “inserções” de Meireles foi a feita na nota de 1 cruzeiro, em que o artista carimbou a frase: Quem matou Herzog?. Em 2012, Meireles repetiu o gesto, carimbando notas de 2 reais com a frase: Onde está Amarildo? Sobre o tema, WISNIK, 2014.

<sup>4</sup> Entre os textos sobre o tema destacam-se: (DERRIDA, 2001), (FOSTER, 2004), (GUASCH, 2011), entre as principais exposições e curadorias cito: “Deep Storage – Collecting, Storing and Archiving Art”, com curadoria de Ingrid Schaffner (1998) e “Atlas: Como Llevar el Mundo a Cuestas?”, de Georges Didi-Huberman (2011). No Brasil, a curadoria “Arquivo e Ficção”, de Ana Pato para a 3ª Bienal de Salvador é referencial.

<sup>5</sup> Muito embora a arte-arquivo tenha se consolidado nos anos 1960, é possível entrever manifestações importantes de artes arquivistas já na década de 1920, conforme destaca Guasch, apontando três obras fundamentais para se compreender a genealogia desse processo: *As Passagens, de Walter Benjamin, o Atlas Mnemosyne, de Aby Warburg, e a série fotográfica Retratos do Século xx (1929), de August Sander, a mesma autora frisa que foi apenas a partir dos anos 1960 que esse tipo de prática artística se consolida.* (GUASCH, 2011).

<sup>6</sup> O título *Cinema lascado* remete à era Paleolítica, atualizada para a do “byte lascado”. Além disso, remete também à expressão brasileira, na qual lascado pode significar “em dificuldade” e, em certos contextos, “muito bom”. O modo como foi produzido, combinando técnicas da “paleoweb” com o período pós-cinema, está na origem de seu nome (“lascado”).

<sup>7</sup> Além do “Minhocão”, em São Paulo, o projeto retrata a Perimetral, no Rio de Janeiro, e a Radial Leste em São Paulo. *Cinema lascado 2, Perimetral*, que acompanhou a renovação da zona portuária do Rio de Janeiro (*Porto Maravilha*) de 2011 a 2016. Ver a esse respeito, o ensaio “Já é ontem?”, da autora, em *Memória da Amnésia: Políticas do Esquecimento*. São Paulo: Edições Sesc, 2019, p. 138-189.

<sup>8</sup> Importante notar que essa frente crítica no campo do digital se manifesta em diálogo com os movimentos ativistas e artísticos que vêm confrontando o estatuto dos monumentos no mundo todo. Indicam, assim, a sincronia entre o decolonialismo histórico e o questionamento do neocolonialismo dos dados, no espectro das estéticas da memória do século XXI. Temáticas a serem desenvolvidas em outro texto.

## Referências bibliográficas

- ASSMANN, A. *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BEIGUELMAN, G. *Futuros Possíveis: Arte, Museus e Arquivos Digitais*. São Paulo: Edusp; Peirópolis, 2014.
- BEIGUELMAN, G. *Da Cidade Interativa às Memórias Corrompidas: Arte, Design e Patrimônio Histórico na Cultura Urbana Contemporânea*. 2016. Tese (Livre Docência em Linguagem e Poéticas Visuais) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- BEIGUELMAN, G. Já era Ontem? *Memória da amnésia: Políticas do Esquecimento*. São Paulo: Edições Sesc, 2019, p. 138-189.
- BURKE, P. *A Fabricação do Rei: a Construção da Imagem Pública de Luís XIV*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- CASCONE, K. The Aesthetics of Failure: “Post-Digital” Tendencies in Contemporary Computer Music. *Computer Music Journal*, v. 24, n. 4, p. 12-19, 2000.
- CASTELLS, M. *Communication Power*. Nova York: Oxford University Press, 2009.
- CENTRALA. *The Cut*, 25 set. 2015. Disponível em: <<http://www.centrala.net.pl/our-work/cut>>. Acesso em: 17 out. 2015.
- CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2001.
- DERRIDA, J. *Mal de Arquivo: uma Impressão Freudiana*. Tradução de Claudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ECO, U. An Ars Oblivionalis? Forget It! *PMLA*, v. 103, n. 3, p. 254-261, May 1988. Tradução de Marilyn Migiel. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/462374>>. Acesso em 28 mar 2021.
- FOSTER, H. Design and Crime. In: FOSTER, H. *Design and Crime (and Other Diatribes)*. Londres: Verso, 2003. p. 13-26.
- FOSTER, H. An Archival Impulse. *October*, v. 110, n. Autumn, p. 3-22, 2004.
- FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 6a edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GUASCH, A. M. *Arte y Archivo, 1920-2010: Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*. Barcelona: Akal / Arte Contemporáneo, 2011.
- HUYSEN, A. *Culturas do Passado Presente: Modernismo, Artes Visuais, Políticas da Memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- JEUDY, H.-P. *Espelho das Cidades*. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- JEUDY, H.-P.; BERENSTEIN, P. *Corpos e cenários Urbanos: Territórios Urbanos e Políticas Culturais*. Tradução de Rejane Janowitz. Salvador: EDUFBA, 2006.
- KERN, S. *The Culture of Time and Space (1880 - 1914)*. 2nd. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- KOOLHAAS, R.; OTERO-PAILLOS, J. *Preservation is Overtaking Us*. 1 ed. Nova York: GSAPP Books, 2014.
- MANOVICH, L. *Selfie City*, 2014. Disponível em: <http://selfiecity.net/>. Acesso em 28 mar 2021.

- MENKMAN, R. *The glitch moment(um)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2011.
- NORA, P. Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. ISSN 2176-2767. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em 28 mar 2021.
- OROZA, E. *Technological Disobedience Project, 2003 to the Present*. Disponível em: <http://www.ernestooroza.com/category/technological-disobedience-project/>. Acesso em 28 mar 2021.
- OSTHOFF, S. *Performing the Archive*. New York/Dresden: Atropos, 2009.
- PERIS BLANES, J. Hubo un Tiempo no tan Lejano... Relatos y Estéticas de la Memoria e Ideología de la Reconciliación en España. *452º F*. Revista Electrónica de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, n. 4, January 2011. 35-55. Disponível em: [http://www.452f.com/pdf/numero04/peris/o4\\_452f\\_mono\\_peris\\_indiv.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero04/peris/o4_452f_mono_peris_indiv.pdf). Acesso em 28 mar 2021.
- QUARANTA, D. *Collect the Wworld: the Artist as Archivist in the Internet Age*. Brescia: LINK, 2011.
- RANCIÈRE, J. *The Politics of Aesthetics: the Distribution of the Sensible*. Tradução de Gabriel Rockhill. London: Continuum, 2004.
- RATTI, C. A. A. New York Talk Exchange. *Senseable lab, 2008*. Disponível em: <http://senseable.mit.edu/nyte>. Acesso em 28 mar 2021.
- RENNÓ, R. *A Última Foto*, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/21/1>. Acesso em 28 mar 2021.
- RUBIN, P. L. Understanding Renaissance Portraiture. In: CHRISTIANSEN, K.; WEPPELMANN, S. *The Renaissance Portrait: From Donatello to Bellini*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2011. p. 2-25.
- STEYERL, H. In Defense of the Poor Image. In: steyerl, H. *The Wretched of the Screen*. Berlin: Sternberg Press, 2012. p. 32-45.
- VALLA, C. *Postcards from Google Earth, 2011*. Disponível em: <http://www.postcards-from-google-earth.com>. Acesso em 28 mar 2021.
- VAN ALPHEN, E. *Toward a New Historiography: the aesthetics of temporality*. In: BILL NICHOLS; michael renov (Eds.). *Cinema's Alchemist: The Films of Péter Forgács*. Visible Evidence. Minnesota: Univ. of Minnesota Press, 2011. v. 25, p. 59-74.
- VESNA, V. *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2007.
- WÖLFFLIN, H. *A Arte Clássica*. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- WISNIK, G. Invisible City. *Artforum*, v. 52, n. 9, p. 279-281, May 2014.

# **Sítios de consciência: história, trabalho em rede, arquivos**

RENATO CYMBALISTA

Ainda que operada de modos distintos há séculos, a noção dos *sítios de consciência* como categoria explícita em torno da qual se agregam práticas, pesquisadores, gestores e instituições é bastante recente. Do ponto de vista acadêmico, as décadas de 1970 e 1980 foram de redescoberta da utilização da noção de *memória coletiva*, conforme apresentada por Maurice Halbwachs (1992 [1925]). Halbwachs defendia que a memória não se lastreia em aspectos subjetivos dos indivíduos, mas que se relaciona à forma como as mentes operam coletivamente na sociedade, ou seja, a memória é estruturada por arranjos sociais. Propunha que grupos sociais como famílias, religiões, organizações políticas, entre outras, desenvolviam suas próprias estratégias com o intuito de projetar suas narrativas e imagens do passado em lugares, monumentos e celebrações. Os espaços físicos desempenham um papel fundamental na construção de memórias e na reafirmação da incidência de grupos específicos sobre a sociedade (HALBWACHS, 1992 [1925]).

A mobilização das chaves interpretativas de Halbwachs nas décadas de 1970 e 1980 deu-se por intermédio de pesquisadores e ativistas engajados na reconstrução ou memorialização de identidades oprimidas ou destruídas, transformando a própria noção de memória coletiva conforme sua acepção original (HATUKA, 2017). Um dos pontos de inflexão no debate foi o lançamento do filme *Shoah*, dirigido pelo francês Claude Lanzmann, em 1985, que trazia à realidade o passado do holocausto da Segunda Guerra Mundial a partir do testemunho de sobreviventes, fazendo assim “surgir o passado do presente” (HARTOG, 2013, p. 24). As memórias coletivas tornavam-se significativas para além de sua função de identificação de grupos com um passado comum, mas adquiriam força e influência social, política e cultural (HUTTON, 1993).

Em paralelo ao colapso da geopolítica da guerra fria, um conjunto de instituições buscava operar a chave da memória a partir de alternativas às narrativas oficiais de construção dos estados nacionais, e diagnosticando novos desafios e oportunidades de debates e lutas sociais. Um conjunto dessas instituições se uniu em 1999,



tipificaram um conceito inédito de autodescrição, o de sítio de consciência, e articularam-se em rede para a troca de experiências e fortalecimento de agendas comuns.

Sítios de consciência relacionam-se profundamente com arquivos, acomodam arquivos, são originados por arquivos, originam arquivos e interpretam arquivos. Este texto traz um retrato dessas instituições no momento de seu reconhecimento como rede, e a forma como mobilizaram acervos e arquivos para levar adiante suas missões.

## **Dez instituições na virada do século XXI**

### *I. Tenement Museum, Nova York, EUA*

Em 1988 as ativistas Ruth Abram e Anita Jacobsen alugaram um espaço comercial anteriormente ocupado por uma loja de sapatos na Orchard Street 97, no Lower East Side. O edifício havia sido construído em 1863 por um alfaiate alemão, e operado por 70 anos como uma *tenement house*, ou cortiço. No final do século XIX, o Lower East Side era uma das vizinhanças mais densas do mundo, primeira porta de entrada para milhares de imigrantes que se amontoavam em edifícios como o da Orchard 97. Em 1935 o edifício foi desocupado por conta de legislação mais restritiva, mas as lojas no térreo seguiram ocupadas. Uma delas foi o espaço alugado pelas ativistas, e que foi o início do *Tenement Museum*.

O museu conta histórias de famílias migrantes nos Estados Unidos, buscando construir espaços de confiança e diálogo para todos os tipos de público. Foi muito bem sucedido, e dali a cinco anos foi possível comprar o edifício inteiro da Orchard Street, que era uma verdadeira cápsula do tempo. Alguns apartamentos foram reconstruídos para relatar a história de famílias que viveram no local entre 1870 e 1934, problematizando a imigração, a assimilação, o sonho de ascensão social na América (ABRAM, 2005).

### *II. The Workhouse, Southwell, Inglaterra*

No final da década de 1990, o National Trust do Reino Unido comprou a propriedade chamada Thurgarton Hundred Workhouse. A

propriedade havia sido usada como uma *workhouse* desde a sua construção em 1824 até o início da década de 1980. *Workhouses* eram complexas estruturas construídas para acomodar os pobres e marginais na sociedade inglesa, lugares de controle e disciplina-mento, de separação de famílias e de trabalhos forçados. O bem era tombado e estava à venda no mercado.

O National Trust é a organização do Reino Unido dedicada à aquisição de propriedades para a preservação do patrimônio cul-tural. A integração da *workhouse* de Southwell ao National Trust permitiu a ampliação de temáticas de trabalho da instituição, a diversificação das narrativas e a inclusão de histórias e trajetórias normalmente silenciadas (COOPER-BOLAM, 2019).

O edifício foi restaurado, alguns ambientes reconstituídos, são realizadas visitas guiadas e encenações de personagens que vi-veram no *workhouse* em diversos períodos. O foco principal é a forma como foi pensado o tratamento aos pobres na Inglaterra desde a era vitoriana até o pós-Segunda Guerra. A instituição possui também um repositório de testemunhos de ex-moradores do complexo<sup>1</sup>.

### III. *Gulag Museum, Perm, Rússia*

Em 1992, logo após o colapso da União Soviética, um conjunto de ativistas apropriou-se da estrutura do *gulag* (campo de prisioneiros) chamado Perm 36, abandonado há alguns anos. O campo de segurança máxima Perm-36 foi o último campo de trabalhos forçados da antiga União Soviética, e o mais perigoso deles (SHMYROV, 2001). O campo situa-se a 3km da cidade de Perm, 1.200km de Moscou em sentido sudeste.

O campo WS-389-36, ou Perm 36, foi estabelecido em 1946, com capacidade para cerca de cem prisioneiros, que serravam madeira e a lançavam no curso do rio Chusovaya. Após a morte de Stalin, a maior parte dos campos foi fechada e os prisioneiros anistiados. Perm-36, excepcionalmente, não foi desativado, e foi convertido em um campo especial para criminosos militares. Após 1972, Perm era conhecido como um dos campos de prisioneiros políticos mais

importantes da Rússia. Em 1987 foi concedida anistia à maior parte dos prisioneiros políticos e Perm-36 foi desativado.

Os ativistas que assumiram a gestão do campo, alguns deles ex-prisioneiros, faziam parte de uma rede nacional intitulada *memorial*, dedicada aos direitos humanos e à preservação da memória do passado recente autoritário. A partir de 1992, o local passou a sediar conferências anuais sobre totalitarismo, e um centro de pesquisa foi inaugurado no mesmo ano. Em 1994 começaram trabalhos de manutenção e restauro. Uma serraria de madeira foi recolocada em uso, e partes do campo restauradas ou reconstruídas (WILLIAMS, 2012). Na virada do século um grande trabalho de restauro já havia sido realizado. Os visitantes podiam percorrer o campo, vivenciar as condições de isolamento dos prisioneiros, e visitar uma exposição dedicada à resistência ao regime soviético. Alguns edifícios estavam sendo reconstruídos. Os gestores do museu coletavam artefatos e testemunhos, e um arquivo de história oral foi criado. Um parque memorial foi iniciado, onde seria possível plantar árvores em honra à memória das vítimas do campo. O Museu estabeleceu-se como uma ONG. O governo local provia algum financiamento, mas a maior parte dos fundos vinha de organizações internacionais (SHMYROV, 2001).

#### IV. *Maison des esclaves, Ilha de Gorée, Senegal*

Gorée é uma pequena ilha a 2km do porto de Dacar. Foi um entreposto comercial colonial de alguma importância. A Maison des Esclaves é uma instituição ligada à personalidade carismática de Boubacar Joseph Ndiaye (1922 – 2009), ex-militar e comerciante que a partir da década de 1960 interpretou uma grande casa construída no século XVIII como local nodal para o tráfico de milhões de africanos rumo à escravidão na América. Ndiaye exerceu até o fim de sua vida a função de conservador-chefe, e guiava pessoalmente visitas ao local. Trouxe objetos como correntes e grilhões que amparavam os percursos. O ponto mais intenso do sítio era a chamada “porta do não retorno”, estreita abertura para o oceano por onde milhões de pessoas teriam

deixado o continente africano para sempre. A partir da década de 1970 o local tornou-se um destino turístico, principalmente vinculado à diáspora africana. Em 1980 o local foi declarado patrimônio da humanidade pela UNESCO.

Na virada do século, o local passava por uma controvérsia. A partir da década de 1990 pesquisadores passaram a defender publicamente interpretações alternativas para o lugar, baseadas em pesquisa histórica e não na memória oral. O tráfico de escravizados partindo da Ilha de Gorée teria sido muito restrito; a casa teria sido construída por uma mestiça, e não por colonizadores; os ambientes no térreo não eram usados para o tráfico, mas provavelmente como acomodação para trabalhadores domésticos e como armazéns de mercadorias; outro local na ilha teria tido essa função de escravaria. (ROUX, 1996). Em 1997 foi realizada uma conferência em Gorée para tratar da controvérsia (AUSTEN, 2001).

Enquanto crescia a tensão acadêmica, o local se consolidava como lugar de memória e destino turístico, recebendo visitantes como Clinton, João Paulo II, Mandela. Ndiaye foi a inspiração do personagem Alloune do filme *Little Senegal* (2001), com cenas filmadas na *maison des esclaves* que reiteravam o lugar consolidado na memória como nó estratégico do tráfico de escravizados.

#### v. *District Six Museum, Cape Town, África do Sul*

Em 1994 foi aberta uma exposição sobre a memória local no edifício da igreja metodista no bairro de District Six, em Cape Town. O bairro adjacente ao centro da cidade era uma das vizinhanças de maior integração racial da cidade, e em 1966 o governo do *apartheid* zoneou-a como área para brancos. Naquele momento iniciaram-se despejos e demolições. Apesar da forte resistência das populações não brancas a evacuação prosseguiu, e em meados da década de 1970 havia sido quase toda expulsa. Entre 55 mil a 60 mil pessoas foram removidas no total.

O edifício da igreja foi um dos poucos mantidos na vizinhança, e permaneceu como local de reunião dos chamados *district sixers*, que nunca abriram mão de seus vínculos com o local. Com o fim

do *apartheid*, a igreja passou a ancorar uma disputa pública pela memória do bairro e pelo retorno dos moradores originais e seus descendentes.

A exposição deveria durar apenas duas semanas, mas tornou-se permanente. No local foi criado o District Six Museum, local de coleta de testemunhos, de cultura material e de reivindicação política por reparação histórica. Os funcionários do museu são *district sixers* e narram suas trajetórias e memórias da segregação em primeira pessoa. O centro do Museu é um grande mapa do bairro com seu arruamento original. Um dos pontos de destaque da museografia são as placas de ruas que foram retiradas do bairro, mas mantidas como espécie de troféu por um dos funcionários brancos responsáveis pelas remoções. Quando o museu foi criado iniciaram-se tensas negociações que resultaram no retorno das placas ao bairro. Quando devolvidas, as placas foram legadas ao Museu, originando a exposição de 1994, intitulada “Streets: Retracing District Six” (COOMBES, 2003, p. 126).

Embora reconhecido como espaço de memória comunitária, a luta do museu por recursos foi árdua. A memória narrada no museu, de caráter comunitário, não-partidário, com protagonismo feminino, nunca recebeu recursos comparáveis a sítios vinculados a grandes narrativas heroicas como a ilha-presídio de Robben Island, que em 1998 recebeu 80 por cento das verbas destinadas a instituições culturais e de patrimônio histórico (COOMBES, 2003, p. 118).

#### vi. *Memoria Abierta, Buenos Aires, Argentina*

Em 1999, um conjunto de entidades de direitos humanos da Argentina articularam-se em rede para a formação da organização Memoria Abierta<sup>2</sup>. O objetivo era a ação coordenada para a reunião de fontes relacionadas à história das violações de direitos e crimes contra a humanidade perpetrados pela última ditadura militar no país.

Memoria Abierta atua na reunião de fontes, imagens e documentos relacionados ao período, e também produz fontes primárias, como o arquivo de história oral de testemunhos da ditadura, que

são coletados, sistematizados e disponibilizados para consulta pública. Outra vertente de trabalho é a documentação e reconstituição, a partir de testemunhos e evidências materiais, das espacialidades dos mais de 300 centros clandestinos de detenção e tortura que existiram no país.

Além de preservar a memória e produzir arquivos, Memoria Abierta opera como apoio aos processos forenses contra criminosos da ditadura, produzindo e sistematizando evidências dos crimes cometidos ([www.memoriaabierta.org.ar](http://www.memoriaabierta.org.ar)).

#### *vii. Liberation War Museum, Dhaka, Bangladesh*

Em 1996 foi aberto o Museu da Guerra da Libertação em uma casa de dois andares no bairro de Segun Bagicha em Dhaka. A independência da Índia resultou no desmembramento da colônia britânica em um estado hindu e um estado muçulmano, este dividido em dois territórios, o Paquistão do Leste e o Paquistão do Oeste. Esses territórios tinham apenas a religião em comum, mas enormes diferenças culturais e étnicas. A perseguição paquistanesa ao povo Bengali resultou em uma sangrenta guerra em 1971. Bangladesh conquistou sua independência, mas a guerra produziu milhões de mortos e refugiados. De 1975 a 1990 Bangladesh foi governada por militares, que construíram uma história oficial da independência que heroizava o exército e seus líderes.

O museu da Guerra da Libertação foi construído como associação sem fins lucrativos da sociedade civil, financiado por recursos públicos e doações internacionais. Salvaguarda artefatos, objetos, documentos e artigos da mídia que descrevem a luta e o sofrimento do povo durante a guerra da libertação. A museografia dava destaque ao papel das pessoas comuns, às mulheres e às narrativas vindas de baixo (MOOKHERJEE, 2011).

#### *viii. Memorial de Terezín, Terezín, República Checa*

Terezín é o espaço mais emblemático da ocupação nazista na Tchecoslováquia. A cidade foi construída como posto militar no século XVIII. Entre 1940 e 1945 funcionou em Terezín a sede da Gestapo

na chamada Fortaleza Pequena, e um gueto judaico na chamada Fortaleza Grande, onde morreram mais de 30 mil pessoas devido às péssimas condições, e de onde milhares foram enviados aos campos de extermínio.

Em 1947 iniciou-se a instalação de um memorial no local, mas apenas a resistência comunista foi apresentada. Ainda assim, uma série de pesquisas e coleta de material referente ao gueto judaico foi sendo feita. A partir de 1989 foi possível agregar ao memorial a história do gueto, e foi realizado um plano diretor para um conjunto de edifícios e espaços livres, que foi sendo implementado nos anos seguintes, agregando novas narrativas ao espaço. O memorial guarda um acervo de objetos da vida no gueto e de arte produzida pelos prisioneiros (munk, 1998; 2008).

#### *IX. Manzanar, Califórnia, EUA*

Manzanar foi um dos dez campos de concentração onde foram internados os moradores dos EUA com ascendência japonesa entre março de 1942 e novembro de 1945. Cerca de 120 mil pessoas foram encarceradas no local. Após décadas de luta por parte dos nipo-americanos, em 1992 o Congresso aprovou a integração de Manzanar como sítio histórico nacional, passando a integrar o National Park Service (HAYASHI, 2003).

Quase todos os edifícios haviam sido removidos, e instaurou-se por anos uma controvérsia sobre as reais condições no campo. Em 1997 ainda não haviam sido feitas intervenções no local, que chegou a ser considerado “talvez a unidade mais negligenciada do National Park Service”. Apenas no ano 2000 o governo federal aprovou o emprego de recursos para a preservação da memória nipo-americana, da qual Manzanar é um dos pontos centrais. (HAYASHI, 2003, p. 70).

#### *X. Women's Rights National Historical Park, Seneca Falls, Nova York, EUA*

Em 1985 abriu-se à visitação pública a casa histórica de Elizabeth Cady Stanton, uma das precursoras do movimento pelos direitos

das mulheres. O marco fundacional desse movimento foi um encontro em Seneca Falls em 1848, que resultou na redação de um documento assinado por 68 mulheres e 32 homens, reivindicando igualdade de direitos civis entre homens e mulheres. A partir dessa casa histórica interpretava-se o evento e o nascimento do movimento feminista.

A casa de Elizabeth Stanton foi o primeiro equipamento de um parque nacional criado pelo Congresso em 1980, que foi agregando diferentes sedes que permite narrar os acontecimentos de Seneca Falls de forma mais complexa. Em 1993, foi aberto ao público um espaço na sede da antiga capela metodista onde o movimento se organizou; em 1995 abriu-se ao público a gráfica onde o manifesto foi impresso, e na virada do século preparava-se a abertura de uma segunda casa histórica.

As diferentes sedes do parque histórico permitem problematizar as primeiras lutas por afirmação de direitos de mulheres, e expor as injustiças da ordem institucional norte-americana do século XIX, como a negação do direito ao voto; dificuldades de acesso à propriedade; poderes outorgados aos maridos de confinamento e exigência de castidade das mulheres; negação de acesso à educação e ao mercado de trabalho (ROSE, 2001).

### **Construindo uma rede**

As dez instituições ou sítios estavam em estágios específicos de amadurecimento na virada do século XXI. Enfrentavam desafios como a dificuldade de captação de recursos, a falta de visibilidade, controvérsias ou leituras contraditórias sobre os significados dos lugares, ou a própria consolidação como instituição. Os diretores de todas elas avaliaram que articular-se com similares em outros países fortaleceria suas agendas.

A proposta de articulação dos sítios foi iniciativa do Tenement Museum (ABRAM, 2005, p. 37). O museu enfrentava dificuldades de comunicação para a captação de recursos. Por um lado, seu acervo, feito de objetos triviais, não despertava interesse dos doadores das artes. No outro extremo, quando era tratado como projeto



social, a instituição não era capaz de comprovar seu impacto na sociedade. Não havia “gaveta” onde colocar um museu sediado em edifício não excepcional nem restaurado, que fazia visitas monitoradas em que o espaço era interpretado à luz de histórias de pessoas comuns, apoiado por objetos comuns. Uma das fundadoras do museu compartilhou suas dores com a presidente de uma fundação filantrópica. Esta aconselhou o museu a conversar com seus pares pelo mundo, pois a forma como o sítio histórico estava sendo interpretado era demasiado inovadora, a ponto de criar dificuldades de categorização dos pedidos de apoio financeiro. Tratava-se, portanto, de um problema de tipificação. Era necessário construir uma categoria, uma rede, um nome.

Em 1999 Ruth Abram enviou cartas a uma série de instituições procurando por interlocutores que tratassem os sítios históricos como ponto de problematização de desafios sociais, como espaços de construção de diálogo e de confiança. Obteve respostas das outras nove instituições acima listadas. Esse grupo reuniu-se no centro de conferências da Rockefeller Foundation em Bellagio, Itália em 1999. No encontro, reconheceram interesses comuns e decidiram trabalhar em rede. Após uma semana de intensas discussões, o grupo emitiu o seguinte manifesto:

Somos museus em sítios históricos em diferentes partes do mundo, em diversos estágios de desenvolvimento, apresentando e interpretando uma grande variedade de problemas históricos, eventos e personagens. Em comum temos a crença de que é obrigação de sítios históricos servir ao público, criar conexões entre a história dos nossos sítios e as questões contemporâneas. Queremos estimular o diálogo sobre questões sociais urgentes, nossa função prioritária é promover valores humanitários e democráticos. Para levar adiante esse conceito e para trabalharmos juntos, formamos uma Coalizão Internacional de Museus em Sítios Históricos de Consciência (ABRAM, 2005, p. 38).

A construção da categoria foi bem sucedida como estratégia de mobilização de recursos: já em 2000 o Tenement Museum rece-

beu um apoio de USD 250 mil da Rockefeller Foundation para consolidar a rede<sup>3</sup>. De nove integrantes no início<sup>4</sup>, tornou-se uma rede de enorme abrangência: em 2020 havia cerca de 275 membros em todos os continentes. Isso mostra que a tipificação do conceito não só era necessária para aquelas instituições, mas fez sentido para inúmeras outras. Conforme uma das gestoras dessa articulação, a coalizão serve para:

[...] identificar os problemas subjacentes aos conflitos e oferecer nossos sítios [de memória] como um recurso para enfrentar esses problemas, pois sítios históricos possuem potencialidades especiais para ajudar as pessoas a lidar com as diferenças, exemplos de como as pessoas lidaram com os conflitos no passado, uma conexão humana com pessoas de outras circunstâncias e um espaço de construção de confiança para o aprendizado de novas perspectivas (SEVCENKO, 2010, p. 21).

A coalizão é formalizada como uma organização sem fins lucrativos. Os membros pagam uma anuidade à coalizão, e em troca usam o selo que funciona como uma chancela internacional; participam de diálogos e discussões; participam de encontros de parceiros, presenciais ou online; usufruem de espaços de compartilhamento de experiências, materiais e instrumentos; podem ter acesso a recursos em editais que a coalizão lança periodicamente. Conforme crescia o número de parceiros, a coalizão passou a fomentar redes regionais.

No Brasil, em 2009, o Núcleo de Preservação da Memória Política e o Memorial da Resistência filiaram-se à coalizão, e em 2010 o encontro anual da rede foi realizado em São Paulo. A partir desse momento é possível nos referirmos à aplicação da noção dos sítios de consciência de maneira mais sistemática no Brasil. Essas instituições passaram a participar da chamada Rede Latino-americana de do Caribe de Sitios de Memória, que se reúne desde 2007, e que tem foco prioritário na recente história de ditaduras, terrorismo de estado e guerrilhas que abateu o subcontinente inteiro na segunda metade do século xx<sup>5</sup>.

Em 2014, foi realizada em São Paulo a conferência internacional “Memory: a pillar for transitional justice and human rights”, também promovida pela International Coalition of Sites of Conscience<sup>6</sup>. Posteriormente integraram-se à coalizão a Casa do Povo, o Museu da Imigração do Estado de São Paulo e o Memorial das Ligas e Lutas Camponesas em Sapé, Paraíba.

### **Sítios de consciência e arquivos**

Nas últimas décadas a problematização das imagens, figuras e narrativas monumentalizadas nos espaços públicos das cidades adquiriu enorme centralidade no debate público. Na década de 1990, os países do antigo bloco comunista removeram centenas de monumentos aos líderes marxistas (VERDERY, 2000). Na África do Sul organizou-se o movimento Rhodes Must Fall, contra a monumentalização de uma personalidade colonialista e racista. Nos estados do Sul dos Estados Unidos, uma série de monumentos a confederados pró-escravização foram removidos. No Brasil, a controvérsia incide, por exemplo, sobre a figura do bandeirante, extensivamente enaltecida nos espaços públicos das cidades paulistas e que vem sendo objeto de enormes contestações por parte de grupos indígenas (CYMBALISTA, 2020).

Embora sítios de consciência frequentemente tragam histórias traumáticas, eles são por essência algo diverso desses monumentos controversos. Monumentos são objetos inanimados sobre os quais se depositam leituras e interpretações. Os sítios de consciência podem existir dentro de edifícios-monumentos – e como tal, sempre sujeitos a serem interpretados pela sua mensagem ideológica – mas são algo distinto. O que os caracteriza não é a monumentalidade, mas a institucionalidade que o espaço viabiliza. Um sítio de consciência não é um espaço interpretado, mas um arranjo técnico-político-espacial que permite a interpretação permanente de um lugar. Enquanto o monumento é *objeto* de interpretação, o sítio de consciência é um *organismo* institucional com capacidades interpretativas.

Entender o sítio de consciência como um organismo pode ser

interessante para a discussão deste texto e deste livro. Um organismo é um ser composto de vários órgãos, e este é o caso de um sítio de consciência. O órgão principal são as pessoas que ocupam o sítio, que trabalham nele, que transformam o espaço em algo visitável, que pensam em projetos de museografia, intervêm no debate público.

Elemento essencial na disputa por narrativas históricas são as evidências, que podem ser físicas, arqueológicas, documentais, testemunhos. Isso implica frequentemente na obrigação de salvaguarda, reunião, uso ou criação de arquivos. Muitas vezes, para levar adiante sua própria missão de defender interpretações específicas sobre os acontecimentos, dar voz a atores sociais específicos ou iluminar questões do passado ou do presente, os responsáveis pelos sítios de consciência não têm outra escolha a não ser a de constituir arquivos, mesmo que isso implique em ônus institucionais de grande monta.

Interpelando as histórias das instituições fundadoras da Coalizão a respeito de suas relações com arquivos percebemos essas imbricações. O Tenement Museum constituiu ao longo das décadas um banco de dados com as trajetórias das centenas de pessoas que passaram pelo edifício da Orchard Street 97, como insumo básico para a reconstituição de ambientes e a estruturação de visitas guiadas temáticas. Memoria Abierta é responsável pela construção de um arquivo de testemunhos dos crimes cometidos na última ditadura militar argentina, que têm inclusive a função de ser evidência forense em processos contra algozes. É o principal repositório de informações sobre a estrutura espacial das centenas de centros clandestinos de detenção. O memorial de Terezín acomoda uma das principais coleções de obras artísticas produzidas pelos prisioneiros durante o Holocausto, além de evidências materiais da passagem de milhares de pessoas pelo campo, como suas malas, objetos pessoais. O campo de Manzanar, após ser transformado em parque, tornou-se o repositório de documentos sobre a memória das violações de direitos dos nipo-americanos durante a Segunda Guerra Mundial. O museu da Libertação de

Bangladesh reúne documentos, artigos de imprensa, fotografias e depoimentos do genocídio das pessoas comuns durante o conflito de independência. O District Six Museum é repositório de objetos que amparam as demandas por reparação da população removida do lugar, como as placas de ruas, imagens, cartografia, além de testemunhos sobre a vida do lugar antes da expulsão racista. O Museu do Gulag, em Perm, reúne documentos, depoimentos e roupas de prisioneiros, desenhos que reconstituem os campos. O Workhouse de Southwell possui um arquivo de história oral com depoimentos de antigos moradores do complexo.

Arquivos, acervos e repositórios construídos com altos graus de operatividade geram também especificidades. Quando a intenção da instituição é a geração de reparações históricas (Memoria Abierta, District Six) o próprio objetivo dos arquivos é o fortalecimento dessas narrativas, e é problemático exigir desses documentos que abram espaço para o contraditório ou o inesperado. De uma forma geral é mais desafiador, nos arquivos acolhidos e construídos por sítios de consciência, garantir o que Aleida Assmann (2011) chama de “memória cumulativa”, o repositório documental salvaguardado em arquivos ou em outras instituições ainda à espera de serem mobilizados e interpretados. Tal função de repositório de memória cumulativa é mais facilmente desempenhada pelos grandes arquivos públicos cuja estrutura está (ou deve estar) preparada para acomodar documentação ainda não interpretada – ainda que nenhum arquivo possa ser considerado inteiramente neutro. Ainda assim, para que sítios de consciência mantenham sua vitalidade é necessário um esforço permanente de reinterpretação:

Para que sítios históricos sirvam efetivamente como instrumentos de enfrentamento de conflitos [na contemporaneidade], eles precisam escavar continuamente suas histórias, buscar perspectivas para novos problemas, impulsionando o diálogo em torno de novas temáticas conforme estas se apresentam [à sociedade] (SEVCENKO, 2010, p. 22).

Outra questão específica dos sítios de consciência é a tensão entre as fontes primárias e a reconstituição ou reconstrução de

espaços. Em vários casos os sítios de consciência lançam mão da reconstrução como forma de construir empatia com os sujeitos representados (Tenement Museum); denúncia (Museu do Gulag); reparação (District Six). Atores em roupas de época (mobilizados por exemplo na Workhouse) são parte desse movimento de reconstrução para a criação de empatia.

Na maior parte dos casos, a reconstrução decorre de fontes arquivísticas coletadas nos sítios, desenhos, testemunhos orais. Mas nem sempre é este o caso: na Maison des Esclaves, artefatos relacionados à escravidão foram levados ao local para amparar uma interpretação do sítio que se revelou altamente controversa – e uma das armas dos opositores é justamente a pesquisa histórica e arquivística, em contraponto a uma memória oral localmente construída.

### **Considerações finais**

É certamente válida a ideia de que alguns sítios, pelos vínculos com o passado que eles possuem, funcionam como “catalisadores” de significados. Uma experiência de problematização e aprendizado que ocorre em um desses sítios tende a ser muito mais intensa do que a aquisição desse mesmo conteúdo em uma sala de aula, por exemplo, tanto pela maior complexidade das possibilidades de aprendizado (SNYDER, 2000) quanto pelos significados específicos que se pode atribuir aos sítios (SEVCENKO, 2010; 2011).

Essa potência ligada aos sítios de memória e consciência pode ser apropriada por forças conservadoras ou reacionárias, fomentando assim nacionalismos, racismos, legitimando preconceitos e desigualdades. Um exemplo é o famoso Ehrentempel, ou Templo de Honra, construído pelo Estado Nazista em Königsplatz em Munique para acomodar os sarcófagos das vítimas sacrificadas no chamado Bier Halle Putsch ou “golpe de Estado da cervejaria” de 1932 (Rosenfeld, 2000). Justamente por isto, é necessário – até mesmo fundamental – ocupá-los tendo como base princípios como a tolerância, a democracia, a redistribuição, a afirmação de direitos e a denúncia de suas violações.

As reflexões aqui sistematizadas referem-se apenas ao pequeno grupo de instituições que fundou a Coalizão Internacional de Sítios de Consciência na virada do século. Pode ser enormemente expandida se levarmos em conta o desenvolvimento posterior da rede, que em 2020 contava com mais de 200 membros. Alguns desses membros são essencialmente arquivos, como o Archivo de la Memoria de la Provincia de Córdoba, Argentina; o Belarusian Documentation Center, Belarus; o Archivo Historico de la Policía Nacional de la Guatemala, Guatemala. Outras instituições levaram à criação de arquivos, como o Memorial da Resistência, que possui um banco de testemunhos orais sobre a ditadura brasileira de 1964-1985.

A construção da coalizão internacional de sítios de consciência na virada do século XXI significou a tipificação desse tipo de instituição, o aumento das possibilidades de troca de conhecimentos e de trabalho em rede. Como toda tipificação, trata-se de uma construção conceitual, e os sítios que participam da rede possuem diversos tipos de aproximação (eventualmente desencaixe) com esse conceito.

A tipificação dos sítios de consciência traz consigo arquivos com perfis específicos, estruturalmente vinculados às narrativas que se extraem dos sítios. Traz formas específicas de mobilização de fontes históricas e arquivísticas, que frequentemente envolvem a reconstrução e a encenação. Se levarmos em conta as razões da constituição desses arquivos e acervos, eles apresentam enormes potencialidades de problematização do nosso passado e o nosso presente. Conforme uma das idealizadoras da rede (ABRAM, 2005, p. 19), sítios de consciência e seus arquivos nos permitem perguntar “o que é a história?”, mas também performar “o que a história pode fazer para tornar o mundo um lugar melhor”.

## Notas

<sup>1</sup> <https://www.nationaltrust.org.uk/the-workhouse-southwell>. Acesso em: 09 ago. 2021.

<sup>2</sup> Conforme o site da instituição ([www.memoriaabierta.org.ar](http://www.memoriaabierta.org.ar)), cinco organizações formaram Memoria Abierta: Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Centro de Estudios Legales y Sociales, Fundación Memoria Historica y Social Argentina, Madres de Plaza de Mayo – Linea Fundadora e Servicio Paz y Justicia. Naftal e Carnovale (2015) apontam oito organizações na rede: as cinco acima citadas mais Abuelas de Plaza de Mayo, Asociación Buena Memoria, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas.

<sup>3</sup> <https://www.rockefellerfoundation.org/wp-content/uploads/Annual-Report-2000-1.pdf>. Acesso em 20 de out. 2020.

<sup>4</sup> Os parques de Manzanar e dos direitos das mulheres são dois braços de uma mesma instituição, o National Park Service.

<sup>5</sup> O encontro regional de 2014 aconteceu em Santiago do Chile em 2014, com a participação de 34 instituições. O encontro de 2015 ocorreu no mês de setembro em Bogotá, Colômbia.

<sup>6</sup> Conferência realizada no TUCA, de 2 a 5 de novembro de 2014.

## Referências bibliográficas

ABRAM, Ruth. “History is as History Does”. In: Robert B. Janes e Gerald T. Conaty (ed.s), *Looking Reality in the Eye: Museums and Social Responsibility*. Alberta: University of Calgary Press, 2005, p. 19-42.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Campinas: Editora Da Unicamp, 2011.

AUSTEN, Ralph A. The Slave Trade as History and Memory: Confrontations of Slaving Voyage Documents and Communal Traditions. *The William and Mary Quarterly*, vol. 58, no. 1, 2001, p. 229-244. Disponível em: [www.jstor.org/stable/2674425](http://www.jstor.org/stable/2674425). Acesso em: 27 out. 2020.

COOMBES, Annie E. *History After Apartheid: Visual Culture and Public Memory in a Democratic South Africa*. Durham; London: Duke University Press, 2003.

COOPER-BOLAM, Trina. Workhouses and Residential Schools: From Institutional Models to Museums. In: Stephanie Pyne & D. R. Frase Taylor (eds.), *Cybercartography in a Reconciliation Community: Engaging Intersecting Perspectives*. Oxford; Cambridge: Elsevier, 2019, p. 143-166.

CYMBALISTA, Renato. What to do with the Bandeirante: a challenged monument in São Paulo. *City: analysis of urban change, theory, action*, vol 24, n.3-4, p. 605-615, 2020.

DESCHPANDE, Satish. “Hegemonic spatial strategies: the nation-state and Hindu communalism in twentieth Century Índia”. In: chatterjee, P. e JENAGANATHAN, P. (eds), *Subaltern Studies xi: Community, Gender and Violence: Essays on the Subaltern Condition*. Delhi: Permanent Black and Ravi Dayal Publishers, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004 [1925].

HARTOG François. *Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo*. Belo Horizonte; São Paulo: Autêntica, 2013.



- HATUKA, Tali. “A obsessão pela memória: o que ela faz conosco e com as nossas cidades?” In: CYMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah e KUHL, Beatriz M. (eds). *Patrimônio Cultural: Memória e Intervenções Urbanas*. São Paulo: Annablume, 2017.
- HAYASHI, Robert T. Transfigured Patterns: Contesting Memories at the Manzanar National Historic Site. *The Public Historian*, vol. 25, no. 4, p. 51-71, outono 2003.
- HUTTON, Patrick. *History as an Art of Memory*. Vermont: University Press, 1993.
- MOOKHERJEE, Nayanika. 2011. Never Again: Aesthetics of Genocidal Cosmopolitanism and the Bangladesh Liberation War Museum. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 17, s. 1, 2011, p. 71-91.
- MOURRE, Martin. History and Emotions. The Presentation of the House of Slaves on Gorée Island, Senegal. *Ethnologie Française*, vol. no 177, no. 1, 2020, p. 77-89.
- MUNK, Jan. The Terezín Memorial, its Development and its Visitors. *Museum Management and Curatorship*, vol. 17, no. 1, p. 3-19, 1998.
- MUNK, Jan. Activities of the Terezín Memorial. *The Public Historian*, vol. 30 n.1, 2008, p. 73-79.
- NAFTAL, Alejandra e CARNOVALE, Vera. La Construcción del Archivo Oral de Memoria Abierta. *Revista Cambios y Permanencias*, n. 6, 2015. Universidad Industrial de Santander, Disponível em: <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7250> . Acesso em: 27 out. 2020.
- ROSE, Vivien E. Women’s Rights National Historical Park: Where ‘Rights’ are our Mission. *Museum International* (UNESCO, Paris), Vol. 53, No. 1, 2001, p. 32-36.
- ROSENFELD, Gavriel D. *Munich and Memory: Architecture, Monuments and the Legacy of the Third Reich*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2000.
- ROUX, Emmanuel. Le Mythe de la Maison des Esclaves qui Résiste à la Réalité. *Le Monde*, 27 dezembro 1996.
- SCHMYROV, Victor. “The Gulag Museum”. In: *Museum International* n. 209, vol. 53. Paris: Unesco, 2001, p. 25-27.
- SEVCENKO, L. “Sites of Conscience: Heritage of and for Human Rights” In: ANHEIER, L e ISAR, Y. R (eds), *Heritage, Memory and Identity*. London: SAGE Publications, 2011, p. 114-123.
- SEVCENKO, Liz. “Sites of Conscience: new Approaches to Conflicted Memory”. In: *Museum International*, vol. 62, Issue 1-2, p. 20-25, may 2010.
- SILBERMAN, Neil. Heritage Interpretation and Human Rights: Documenting Diversity, Expressing Identity, or Establishing Universal Principles? *International Journal of Heritage Studies*, v. 18, n. 3, mai. 2012, p. 245-256.
- SNYDER, R. F. The Relationship Between Learning Styles/Multiple Intelligences and Academic Achievement of High School Students. *The High School Journal*, vol. 83, n.2 (dez. 1999 - jan. 2000), p. 11-20.
- VERDERY, Katherine. *The Political Lives of Dead Bodies*. New York: Columbia University Press, 2000.
- WILLIAMS, Paul. “Treading Difficult Ground: The Effort to Establish Russia’s First National Gulag Museum”. In: POULOT, Dominique; GUIRAL, José M. L.; BODENSTEIN, Felicity (eds.). *National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts Conference Proceedings*, Brussels: Linköping University Electronic Press, 2012.



# **Os Autores**

**Ana Claudia Veiga de Castro** é arquiteta e urbanista (1997) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), mestre (2005) e doutora (2013) pela mesma instituição (com cotutela pela Universidad Nacional de Quilmes, Argentina). Professora da FAUUSP desde 2014, desenvolve pesquisa sobre as cidades latino-americanas e suas representações. É vice-coordenadora do grupo de pesquisa Cultura, Arquitetura e Cidade na América Latina (USP-CNPq); membro do Laboratório para OUTROS Urbanismos (Lab\_OUTROS USP); da rede de pesquisa Cronologia do Pensamento Urbanístico e do GT Circulación de Conocimientos y Políticas Urbanas (CLACSO). Foi co-curadora da exposição “FAU 70 anos” (2018). Autora dos livros *A Cidade de Menotti Del Picchia: Artes, Arquitetura e Cidade Nas Crônicas de um Modernista* (Alameda, 2008); *Vila Itororó: uma História em Três Atos* (PMS, Instituto Pedra, 2017, com Sarah Feldman) e *Um Americano na Metrópole Latino-Americana: Richard Morse e a Formação de São Paulo* (EDUSP, 2021). Organizou com Joana Mello de Carvalho e Silva e Eduardo Augusto Costa o Seminário Arquivos, Historiografia e Preservação: Perspectivas Contemporâneas (2018). É membro do grupo de pesquisa Arquivos, Fontes e Narrativas: Entre Cidade, Arquitetura e Design (USP-CNPq).

**Ana Lúcia Duarte Lanna** é historiadora (1980) pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da UFMG, mestre (1985) pelo IFCH Unicamp, doutora (1994) pela FFLCH usp com pós-doutorado (2001) pela Universidade Paris IV-Sorbonne. Professora titular da FAUUSP, atualmente é diretora dessa instituição. É bolsista de produtividade CNPq. Desenvolve pesquisas sobre história social das cidades com ênfase para o período entre finais do século XIX e meados do século XX. Tem se dedicado a projetos que articulam cidades, estrangeiros e modernidade buscando analisar essas configurações a partir de diversas escalas de análise. Temas relacionados ao patrimônio cultural constituem outra vertente de ensino e pesquisa. Coordena atualmente a pesquisa *Expérimenter la Métropole: Inégalités, Rivalités et Sociabilités Dans la Ville De*

São Paulo (USP/IRD France). Foi diretora do Centro de Preservação Cultural – CPC USP(2002-2006); do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB USP (2006-2010) e presidente do Condephaat (2013-2015). Foi curadora da Exposição “FAU 70 Anos” (2018). Publicou, dentre outros, *Uma Cidade na Transição: Santos: 1870-1913* (Hucitec, 1996) e organizou *São Paulo, os Estrangeiros e a Construção da Cidade* (Alameda, 2011) e *Transições Metropolitanas* (IRD Editions/ Annablume, 2019). É membro do grupo de pesquisa Arquivos, Fontes e Narrativas: entre Cidade, Arquitetura e Design (USP-CNPq).

**Ana Paula Nascimento** é arquiteta e urbanista (1997) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP); mestre (2003), doutora (2009) com pós-doutorado (2018) em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela mesma instituição. É pesquisadora colaboradora do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (MP USP), onde coordenou o projeto Hercule Florence: Patriarca da Iconografia Paulista (2019-2020). Tem trabalhado nas áreas de história da arte e história da arquitetura, com ênfase nos temas: arte brasileira (século XIX e primeira metade do século XX), patrimônio e história da arquitetura brasileira (século XIX e primeira metade do século XX), criação dos museus na cidade de São Paulo e configuração de seus acervos. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA). Entre outras atividades, coordenou o setor de documentação e conservação do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (2002-2003) e foi pesquisadora e curadora da Pinacoteca de São Paulo (2003-2013).

**André Tavares** é arquiteto (2000) e doutor pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (2009), onde é atualmente pesquisador do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo. Estudou na École Polytechnique Fédérale de Lausanne (1998-1999), e foi pesquisador na Accademia di Architettura di Mendrisio (2003-2004), no Canadian Centre for Architecture (2011 e 2014) e da ETZ-Zürich (2017-2018). É autor dos livros *Arquitettura Antituberculose* (FAUP-publicações, 2005), *Os Fantasmas de Serralves*

(Dafne, 2007), *Novela bufa do Ufanismo em Concreto* (Dafne, 2009) e *Duas Obras de Januário Godinho em Ovar* (Dafne, 2012). É também autor de *Uma Anatomia do Livro de Architectura* (DAFNE/CCA, 2016) e de *Vitruvius Without Text* (gta Verlag, 2021). Foi diretor do *Jornal Architectos* (2013-2015) e, com Diogo Seixas Lopes, curador geral da Trienal de Arquitectura de Lisboa 2016. É diretor fundador da Dafne Editora. É membro do grupo de pesquisa Arquivos, Fontes e Narrativas: entre Cidade, Arquitetura e Design (USP-CNPq).

**Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno** é historiadora pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH USP, 1990) e graduada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP, 1988), doutora (2001) e livre-docente (2018) pela FAUUSP. É professora dessa instituição desde 2002, pesquisando temas de História da Urbanização e do Urbanismo no Brasil; Cultura Profissional dos Arquitetos e Engenheiros; História do Mercado Imobiliário em São Paulo; e História da Cartografia. É bolsista Produtividade em Pesquisa CNPQ PQ2 desde 2012 e autora dos livros *Desenho e Desenho: o Brasil dos Engenheiros Militares* (EDUSP, 2011); *São Paulo: um Novo Olhar Sobre a História, A Evolução do Comércio de Varejo e as Transformações na Vida Urbana* (Via das Artes, 2012, Prêmio José Celestino Bourroul – APH); *Aspectos do Mercado Imobiliário em Perspectiva Histórica: São Paulo (1809-1950)* (EDUSP, 2016). Curadora de diversas exposições, entre elas a mostra “Escritório Ramos de Azevedo: a Arquitetura e a Cidade”, realizada no Centro Cultural dos Correios (2015), com desdobramentos no CPC – Casa de D. Yayá, Poli-USP e FAU-Maranhão.

**Eduardo Augusto Costa** é arquiteto e urbanista (2005) pela Unicamp, doutor (2015) em História pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, com período sanduíche (2011-2012) na Universidade de Coimbra, Portugal. Realizou pós-doutoramento no IFCH Unicamp (2018). É professor associado da FAUUSP desde 2020, onde também atuou como pesquisador colaborador do Departamento de História e Estética do projeto

vinculado ao Programa Jovem Pesquisador FAPESP entre 2018 e 2019, e membro do Laboratório para OUTROS Urbanismos (LAB\_OUTROS USP). Pesquisa temas ligados a cultura visual, história intelectual e patrimônios. Foi vencedor do XI Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia, em 2010, e do ProAC/14 – 2009, da Secretaria de Estado da Cultura do Governo de São Paulo. Publicou diversos artigos e livros, como *Arquivo, Poder, Memória: Herman Hugo Graeser e o Arquivo do IPHAN* (Alameda, 2018) e *Solange Zúñiga – Homenagem* (Centro de Fotografia de Montevideo, 2019). Organizou com Ana Claudia Veiga de Castro e Joana Mello de Carvalho e Silva o seminário Arquivos, Historiografia e Preservação: Perspectivas Contemporâneas (2018). É vice-coordenador do grupo de pesquisa Arquivos, Fontes e Narrativas: entre Cidade, Arquitetura e Design (USP-CNPq).

**Eliana de Azevedo Marques** é bibliotecária (1973) pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Trabalhou como bibliotecária na Procuradoria-Geral do Estado de São Paulo, sendo responsável pela revista da instituição. Contratada por concurso pela USP (1974), assume o cargo de bibliotecária na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e se torna diretora técnica em 1989. Durante sua gestão, coordenou as reformas da biblioteca de graduação da FAUUSP, edifício Vilanova Artigas na cidade universitária (1998) e da biblioteca de pós-graduação, edifício Vila Penteados em Higienópolis (2002). Diretora técnica do Sistema Integrado de Bibliotecas da USP (SIBI USP) entre 2007 e 2010. Durante sua gestão inaugurou o Portal de Periódicos Científicos da USP e coordenou o edital sobre a renovação do contrato do Banco de Dados Bibliográficos da USP (Dedalus). Em 2010, retorna à biblioteca da FAUUSP como chefe da seção de materiais especiais, onde permaneceu até 2016. Organizou seminários e exposições, entre eles o I Seminário Acervos de Arquitetura: Administração, Conservação e Difusão (2013) e é autora de artigos na área, entre outros: “A nova biblioteca: o papel e o digital” (*Revista USP*, 2009).

**Joana Mello de Carvalho e Silva** é arquiteta e urbanista (1997) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), mestre (2005) pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, doutora (2010) pela FAUUSP, com pós-doutorado (2015) pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. É professora associada da FAUUSP desde 2013, membro do Laboratório para OUTROS Urbanismos (Lab\_OUTROS USP) e da rede de pesquisa Cronologia do Pensamento Urbanístico. É bolsista Produtividade em Pesquisa CNPQ/ PQ -2 atuando na área de história e fundamentos de arquitetura e urbanismo modernos. Autora dos livros *Ricardo Severo: da Arqueologia Portuguesa à Arquitetura Brasileira* (2007); *O Arquiteto e a Produção da Cidade: a Experiência de Jacques Pilon, 1930-1960* (2012) e co-organizadora do livro *Domesticidade, Gênero e Cultura Material* (EDUSP, 2017). Organizou com Ana Claudia Veiga de Castro e Eduardo Augusto Costa o Seminário Arquivos, Historiografia e Preservação: Perspectivas Contemporâneas (2018) e foi co-curadora da “Ocupação Rino Levi” (2020). É coordenadora do grupo de pesquisa Arquivos, Fontes e Narrativas: entre Cidade, Arquitetura e Design (USP-CNPQ).

**João Bittar Fiammenghi** é arquiteto e urbanista formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2020) e mestrando pela mesma instituição. Foi bolsista de Iniciação Científica (FAPESP, 2015-2016), e estagiário no Núcleo de Identificação e Tombamento (NIT) do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura (DPH-SMC).

**Jonas Delecave** é arquiteto e urbanista formado pela Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (2011); mestre em História, Teoria e Crítica da Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-UFRJ/CAPES/FAPERJ, 2015) e doutor em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela Universidade de São Paulo (FAUUSP/FAPESP, 2020).



Foi pesquisador visitante na Universidade de Columbia (2018) e é professor temporário do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

**José Tavares Correia de Lira** é arquiteto e urbanista (1989) formado pelo Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco e bacharel em filosofia (1999) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Doutor (1997) e Livre Docente (2008) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, com pós-doutorado pela Universidade de Columbia, Nova York (2009) e pela Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris – Malaquais (2015). É professor titular da FAUUSP, lecionou na EESC-USP e foi pesquisador bolsista Produtividade de Pesquisa do CNPq entre 1999 e 2014. Dirigiu o Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo (CPC USP) (2010-2014). Idealizador e organizador do número temático da revista *Desígnio* sobre história, historiografias, historiadores (2011) e do simpósio *Arquitetura e Escrita: Aproximações Historiográficas* (2018). Autor de *Warchavchik: Fraturas da Vanguarda* (CosacNaify, 2011); *O Visível e o Invisível na Arquitetura Brasileira* (DBA, 2017); e co-organizador de *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades* (Alameda, 2011), *Memória, Trabalho e Arquitetura* (EDUSP, 2013) e *Domesticidade, Gênero e Cultura Material* (EDUSP, 2017), entre outros. É membro do Laboratório de Fundamentos de Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, e das redes de pesquisa *Cronologia do Pensamento Urbanístico* e *Translating Ferro/Transforming Knowledges of Architecture, Design and Labor for the New Field of Production Studies* (Newcastle University, AHRC/ USP-FAPESP).

**Gisele Ferreira de Brito** é graduada em Biblioteconomia (2000) pela Universidade de São Paulo, mestre (2013) em Ciência da Informação pela mesma instituição e especialista em Gestão Empresarial (2009) pela FECAP. É bibliotecária chefe da seção técnica de materiais iconográficos da biblioteca da FAUUSP. tem participado de eventos e seminários sobre biblioteconomia e é autora e

coautora de artigos, dentre eles, “Quality Evaluation of Academic Library: the LIBQUAL+R Methodology and its Perspectives of Implementation in Brazil”, publicado no *Journal of Information Science* (2013). É membro do grupo de pesquisa Arquivos, Fontes e Narrativas: entre Cidade, Arquitetura e Design (USP-CNPq).

**Giselle Beiguelman** é graduada em História (1984) e doutora em História Social (1991) pela Universidade de São Paulo. É artista e professora livre-docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Foi coordenadora do curso de Design da FAUUSP de 2013 a 2015, onde leciona desde 2011. Desenvolve projetos de intervenções artísticas no espaço público e com mídias digitais. Pesquisa preservação de arte digital, arte e ativismo na cidade em rede e as estéticas da memória no século 21. É autora de vários livros e artigos sobre o nomadismo contemporâneo e as práticas da cultura digital. Entre seus projetos recentes destacam-se o livro *Memória da amnésia* (2015), “Odiolândia” (2017) e “Monumento Nenhum” (2019). É membro do Laboratório para OUTROS Urbanismos (Lab\_OUTROS USP) e do Interdisciplinary Laboratory Image Knowledge (Humboldt-Universität zu Berlin). Suas obras artísticas integram acervos de museus no Brasil e no exterior, como ZKM (Alemanha), MAC-USP (São Paulo) e MAR (Rio de Janeiro), entre outros. Recebeu o Prêmio ABCA (Associação Brasileira dos Críticos de Arte) 2016, categoria Destaque e o Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia em 2003. Em 2014, integrou o grupo de dez net artistas internacionais convidados pelo The Webby Awards para participar da exposição comemorativa dos 25 anos da www (The Web at 25). É colunista da Rádio USP e da *Revista Zum*. Site pessoal: desvirtual.com.

**Karla Maestrini** é graduada em História (2009), com extensão cultural em Política e Tratamento dos Arquivos (2011) e mestrado em História Social (2015) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP). É doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo (FFLCH USP). Desde

2017 é supervisora do acervo permanente do Arquivo Histórico Municipal de São Paulo. Tem atuado no campo do patrimônio cultural, gestão documental e organização de acervos arquivísticos, com interesse nas políticas de saúde pública e urbanização. Vem participando ativamente de seminários e congressos da área, publicando artigos, entre os quais “São Paulo das Intendências à Prefeitura: a Constituição dos Projetos de Cidade pelo Viés da Saúde e da Higiene (1890-1911)” (2013).

**Lauci Bortoluci Quintana** é graduada em Ciências Sociais (2000) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e em Biblioteconomia e Documentação (1989) pela Escola de Comunicação e Artes, ambas da Universidade de São Paulo. É mestre (2007) e doutora (2018) pelo Programa de Pós-Graduação Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. É chefe técnica do serviço de biblioteca e documentação Lourival Gomes Machado do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). Tem participado ativamente das discussões sobre bases de dados, segurança de acervos e obras especiais na USP e em seminários nacionais e internacionais. É autora de numerosos artigos, entre eles: “Historiografia da Arte: Acervo de Mario Zanini”, publicado no volume *Rompendo Fronteiras* (MAC USP, 2018) e “Coleção Especial de Livros de Artista da Biblioteca do MAC USP”, em *Desenhos de Pesquisa: Conhecimento/ Produção* (MAC USP, 2014).

**Maria Lucia Bressan Pinheiro** é arquiteta e urbanista (1980) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, instituição onde obteve o título de mestrado (1989) e doutorado (1997) em história da arquitetura brasileira. É professora associada da FAUUSP, bolsista produtividade CNPq (nível II) desde 2013. Foi arquiteta do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (1982-1993); em 1986 realizou estágio técnico na New York City Landmarks Preservation Commission, em Nova York, com bolsa do Programa de Preservação e Disseminação de Culturas CAPES/

FULBRIGHT/LASPAU. Foi diretora do Centro de Preservação Cultural da USP (CPC USP) (2006 a 2010). Foi pesquisadora do Núcleo de Apoio à Pesquisa Plataforma São Paulo: Cidade, Espaço e Memória (NAP-USP), entre 2012-2017. Coordenou o projeto Plano de Gestão de Conservação para o Edifício Vilanova Artigas, patrocinado pela Fundação Getty através do programa Keeping it Modern (2015-2017). Autora de *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio: Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil* (EDUSP, 2012), entre outros.

**Renato Cymbalista** é arquiteto e urbanista (1996); mestre (2001) e doutor (2006) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Professor livre-docente pelo Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da mesma instituição. Professor titular do Programa de Mestrado em Cidades Inteligentes e Sustentáveis da UNINOVE. Coordenador do núcleo de urbanismo do Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais (2003-2008). Pesquisador de pós-doutorado do IFCH-UNICAMP, no projeto temático Dimensões do Império Português (2008-2010). Editor adjunto da *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais* (2010-2012), é presidente do Instituto Pólis (desde 2012), integra o Conselho Administrativo da Casa do Povo (desde 2014) e é associado do Instituto Goethe (desde 2016). Integra o Laboratório para OUTROS Urbanismos (LAB\_OUTROS USP) e é coordenador do grupo de pesquisa Lugares de Memória e Consciência (USP-CNPq). Autor, entre outros, de *Cidade dos Vivos: Arquitetura Perante a Morte nos Cemitérios de São Paulo* (Alameda, 2002) e *Sangue, Ossos e Terras: os Mortos e a Ocupação do Território* (Alameda, 2011) e organizador de *Situando Jane Jacobs* (Annablume, 2019).

**Solange Ferraz de Lima** é historiadora (1983), mestre (1995) e doutora (2001) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. É livre-docente (2012) pelo Museu Paulista da USP, instituição na qual é docente e curadora desde

2002. Integra o Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH USP e o Programa Interunidades de Museologia USP. Foi diretora do Museu Paulista da Universidade de São Paulo de 2016 a 2020. Desenvolve pesquisas e curadoria na área de História, com ênfase em cultural material e cultura visual, e com experiência na pesquisa e curadoria de acervos. É autora de vários livros e artigos, entre os quais *Fotografia e Cidade: da Razão Urbana à Lógica de Consumo: Álbuns de São Paulo, 1887-1954* (em coautoria com Vânia Carneiro de Carvalho. Editora Mercado de Letras, 1997), *Como Tratar Coleções de Fotografia* (em coautoria com Vânia Carneiro de Carvalho e Patricia Di Filippi, 2002), e *As Imagens da Imagem do SESC São Paulo* (Editora SESC, 2014). Venceu (com Vânia Carvalho e Gavin Adams) o Grand Prix Cinem'Art 2002 du Court Métrage no Festival Internacional Musées et Patrimoine com o vídeo *19th Poses*, a partir da coleção fotográfica de Militão Augusto de Azevedo. Entre suas curadorias recentes destacam-se “Fotolabor: Werner Haberkorn” (em parceria com Bruna Callegari, Centro Cultural da Caixa Econômica Federal e Correios, 2015, 2016) e “Papéis Efêmeros, Memórias Gráficas do Cotidiano” (em parceria com Chico Homem de Mello, 2017, SESC Ipiranga e itinerâncias).

**Victor Próspero** é arquiteto e urbanista (2014) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e doutorando pela mesma instituição com bolsa FAPESP (2017-2023). Arquiteto associado ao escritório SPBR Arquitetos, onde atua desde 2012, e bolsista Fulbright para pesquisador visitante na universidade de Harvard em 2021.



**Universidade de São Paulo – usp**

*Reitor*

Vahan Agopyan

*Vice reitor*

Antonio Carlos Hernandez

**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU**

*Diretora*

Ana Lucia Duarte Lanna

*Vice diretor*

Eugenio Fernandes Queiroga

**Comissão Editorial das Publicações da FAUUSP**

*Presidente da Comissão*

Prof. Dr. Mario Henrique Simões D'Agostino

*Representante titular do AUH*

Profa. Dra. Ana Claudia Veiga de Castro

*Representante suplente do AUH*

Prof. Dr. Agnaldo Aricê Caldas Farias

*Representante titular do AUP*

Profa. Dra. Maria Beatriz Cruz Rufino

*Representante suplente do AUP*

Profa. Dra. Denise Dantas

*Representante titular do AUT*

Prof. Dr. Leonardo Marques Monteiro

*Representante suplente do AUT*

Prof. Dr. João Carlos de Oliveira Cesar

*Secretária*

Eliane de Fátima Fermoselle Previde

**Produção editorial**

***Revisão e preparação***

Laura Zúñiga

***Tratamento de imagem***

Alexandre Costa

***Projeto gráfico e diagramação***

André Luis Ferreira

Francisco Inácio Scaramelli Homem de Melo

José Tadeu de Azevedo Maia

***Projeto do selo de identificação da Coleção Caramelo***

Leandro Leão Alves

***Impressão e acabamento***

STPROED – Seção Técnica de Produção Editorial

Eduardo Antônio Cardoso

Francisco Paulo da Silva

Jaime de Almeida Lisboa

Márcio Antônio de Jesus

Mário Duarte da Silva

Ricardo de Sotti Machado

Roseli Aparecida Alves Duarte

Valdinei Antônio Conceição



Família tipográfica: Utopia, com o texto corrido nas versões  
Regular e Small Caps, em corpo 10,5 pt, entrelinha 15 pt.  
Papéis: Capa em FCard Amarelo 240 g/m<sup>2</sup>, miolo em Polén 90 g/m<sup>2</sup>.

São Paulo, 2021

O que se vê, esse algo palpável, tangível, essa memória arquivada, “impressa” e objetualizada, que é uma imagem, um desenho, o livro, um conjunto de práticas corporais ou o próprio arquivo, em seu sentido estreito, se considerados como que fechados neles próprios, não são nem documentos nem monumentos. Não são nada para além de acúmulos, sem as perguntas formuladas a partir de uma urgência que brota no hoje e, intempestivamente, instaura ruínas do ontem como atualidade. Não são nem trazem de volta o passado ou as experiências como foram, apenas aludem, eventualmente, às percepções e afetações que as engendraram e que irrompem como uma necessidade de serem presentificadas, no tempo *agora* do momento vertical e em abismo da pesquisa e da escrita.

Considerado aqui, ele próprio, como um arquivo de impressões, impregnações e meditações, o livro *Arquivos, memórias da cidade, historiografias da arquitetura e do urbanismo* parece querer mostrar-se, também, como conjunto de perguntas e dúvidas ao lado tanto da notável intimidade e crítica que entretêm seus autores com esse jogo de memórias, quanto dos processos de naturalização dos arquivos e que insistem em multiplicá-los ou ignorá-los. Exprime assim um desejo de partilha com seus leitores, convidando-os a visitar o próprio campo no qual memória e arquivo se debatem, introduzindo o desvio, a lacuna, o hiato, onde se afirmam certezas ou se busca cristalizar identidades.

MARGARETH DA SILVA PEREIRA

ISBN 65-89514-07-7



9 786589 514077