

ARQUIVOS E ARQUITETURA

CRUZAMENTOS E POSSIBILIDADES EM PORTUGAL E NO BRASIL



Título Arquivos e Arquitetura: cruzamentos e possibilidades em Portugal e no Brasil **Coordenação científica** Paula André · Paulo Batista · Nelson Vaquinhas

Revisão editorial Ana Saraiva · Adriana Sava **Paginação** Bloco Design e Comunicação **Edição** Câmara Municipal de Loulé - Arquivo Municipal

Local de edição Loulé **Data de edição** 2025 **Tiragem** 300 exemplares **Impressão** Gráfica Diário do Minho **ISBN** 978-989-8978-42-4 **Depósito legal** 547846/25

Os textos publicados são da inteira responsabilidade de quem os produziu. O uso do Acordo Ortográfico de 1990 foi opção de cada autor/a.

ÍNDICE

5

ABERTURA

Vítor Aleixo

9

NOTA DE APRESENTAÇÃO

Paula André, Paulo Batista

17

1. A CIDADE COMO ARQUIVO

A Cidade enquanto Arquivo, Loulé enquanto Espaço de Memória e de Identidade

Victor Mestre, Sofia Aleixo

37

2. ARQUITETURA, ARQUIVOS E CULTURAS VISUAIS

O Arquivo dos Portos de Lisboa, Setúbal e Sesimbra, e o arquitecto Paulo Henrique de Carvalho e Cunha (1909-1995)

José Luís Saldanha

63

Do arquivo à narrativa: abordagens metodológicas de uma investigação em arquitetura

Marta Vicente

3. OS ARQUIVOS PARTICULARES DE ARQUITETOS NOS MUNICÍPIOS PORTUGUESES

O *desenho*: escrita e memória da arquitetura

Ana Isabel Ribeiro

95

O arquivo do arquiteto João Álvaro Rocha: da organização à difusão

Catarina Oliveira

4. ARQUITETURA, ARQUIVOS E VIAGENS DO OLHAR

Cemitério dos Prazeres: Morfologia Urbana e Narrativa Visual

Paula André

141

A construção de narrativas sobre o painel *Kilomètre 47*, de Vieira da Silva, em arquivos de Lisboa, Paris e Rio de Janeiro

Helio Herbst, Paula André

5. OS ARQUIVOS DE ARQUITETURA NO BRASIL

Caminhos compartilhados para a definição de elementos essenciais para o tratamento arquivístico de documentos de arquitetura

Monica Frandi Ferreira, Talita Gouvêa Basso

183

Arquivos de arquitetura no Brasil: documentos correntes que nascem permanentes, reflexões em torno da gestão de documentos

Claudio Muniz Viana

Helio Herbst

Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade
Federal do Rio de Janeiro (PROARQ/UFRJ)

Professor Associado, Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro (UFRRJ)

helioherbst@ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0003-2274-840X>



Paula André

Directora do Mestrado em Arquitectura e Cultura Visual em Lisboa
Directora do Doutoramento em Arquitectura dos Territórios

Metropolitanos Contemporâneos
(ISCTE/IUL)

paula.andre@iscte-iul.pt

<https://orcid.org/0000-0002-9322-5510>



A construção de narrativas sobre o painel *Kilomètre 47*, de Vieira da Silva, em arquivos de Lisboa, Paris e Rio de Janeiro

Resumo

Entre os critérios de descarte e os de guarda de documentos residem decisões nem sempre intencionais, mas certamente determinantes para a construção de discursos, conforme nos indicam Luciana Heymann (2012) e Michel Foucault (2008), entre outros autores. Em tal fundamento se assenta a proposta deste artigo: examinar o papel dos arquivos para a construção de narrativas sobre o painel *Kilomètre 47*, concebido e implantado em 1943 por Maria Helena Vieira da Silva no campus da nascente Universidade Rural, situado às margens da Rodovia Rio-São Paulo, nas proximidades da então Capital Federal. Em tal questionamento, procuramos entender de que modo o painel dialoga com a concepção urbanística do campus e com o projeto arquitetônicos dos seus edifícios, concebidos por encomenda do Ministério da Agricultura durante o Estado Novo brasileiro (1937-1945).

Palavras-chave

Arquitectura Moderna; Arte; Azulejaria; Sintoma; Vieira da Silva.

Introdução

O presente artigo apresenta aspectos do processo de construção da investigação de pós-doutorado “Na espessura do plano: as narrativas plasmadas pelos painéis de azulejaria concebidos por Vieira da Silva para o refeitório da Universidade Rural”. A pesquisa foi concebida entre 14 de dezembro de 2020 e 14 de dezembro de 2021 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, sob supervisão da professora Maria Cecília França Lourenço, e no DINÂMIA’CET-Iscte - Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território do Instituto Universitário de Lisboa, sob supervisão da professora Paula André.

Antes de iniciarmos a discussão acerca da contribuição dos arquivos para a construção de uma determinada interpretação do nosso objeto de estudos, à luz do conceito de *sintoma* formulado por Georges Didi-Huberman, cumpre esclarecer duas questões. A primeira delas diz respeito ao título e ao local de implantação da obra investigada. *Kilomètre 47* corresponde ao indicativo de quilometragem entre o campus e o marco zero da rota de conexão entre o Rio de Janeiro e São Paulo (Figura 1).

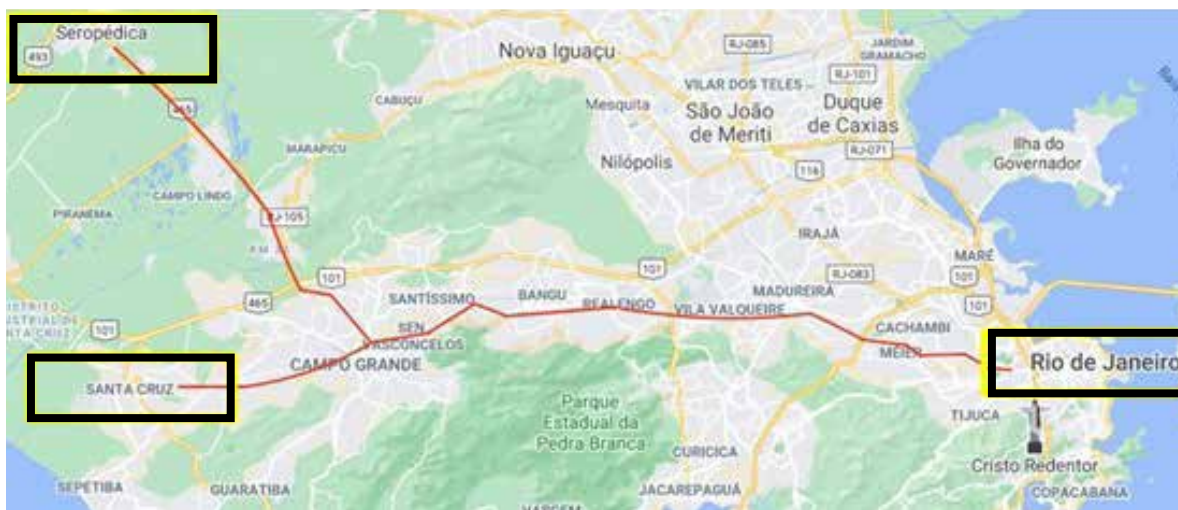


Figura 1 - Recorte da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, com indicação de um trecho da Estrada Real, rota de conexão entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais, passando pela antiga Fazenda Imperial de Santa Cruz e pelo distrito de Bananal, que

na atualidade corresponde ao município de Seropédica. Cumpre salientar que a BR 465, outrora denominada Rodovia Rio-São Paulo, corresponde ao traçado do caminho aberto pelos jesuítas. Fonte: *Google Maps* modificado pelo autor, 2024. Acervo pessoal.

A segunda indagação visa elucidar a autoria e os trâmites da encomenda. Em setembro de 1939, o casal Maria Helena Vieira da Silva, lisboeta de nascimento, e Arpad Szenes, húngaro de ascendência judaica, interrompeu uma trajetória artística promissora na capital francesa. Temerosos pelos avanços das tropas nazistas, buscaram refúgio como apátridas em Lisboa, com a expectativa de Arpad naturalizar-se português e Maria Helena recuperar a cidadania perdida em função do matrimônio, por imposição do Código Civil e em decorrência de transformações políticas ocorridas na Hungria, que impuseram a perda da cidadania húngara a ambos (Cesariny, 2008, p. 52).

Diante da dupla negativa e profundamente abalados com os desdobramentos da guerra, decidiram partir para o Rio de Janeiro, sendo a escolha decorrente da existência de contatos na cidade. Após uma rápida estada em Copacabana, o casal se transferiu para uma pensão no Flamengo, por indicação do poeta, também residente, Murilo Mendes.

Mais familiarizados com a cidade, mudaram-se posteriormente para o Hotel Internacional, em Santa Teresa, naquele momento transformado em Pensão Internacional, opção de baixo custo para artistas e intelectuais (Aguilar, 2007, p. 31).

Afastados da França, pátria de escolha, Arpad e Maria Helena não encontraram dificuldades para integrar-se ao meio artístico carioca. Apesar do sucesso e reconhecimento, buscavam alternativas para superar as dificuldades de ordem sentimental e financeira, que não eram poucas. Arpad montou um curso de pintura sem imaginar a repercussão - não necessariamente comercial - da iniciativa. As despesas do casal eram também complementadas com algumas encomendas - retratos e ilustrações, entre as quais se inscrevem trabalhos para os amigos escritores Cecília Meireles e Murilo Mendes, assíduos frequentadores das vespertinas dominicais realizadas na Pensão Internacional (Morais, 1986).

Ressalte-se que, por intermédio do casal Cecília Meireles e Heitor Grilo, diretor do Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agronômicas (CNEPA), que mais tarde seria transformado na Universidade Rural, Arpad foi contratado para pintar uma série de retratos de cientistas para a reitoria do novo campus universitário, situado no distrito de Seropédica, naquela altura pertencente ao município de Itaguaí¹. À Vieira da Silva foi encomendado o painel *Kilomètre 47*, instalado no refeitório estudantil, com recursos custeados pelo senador e colecionador de azulejos Antônio de Barros Carvalho².

Deste modo, a investigação de pós-doutorado procurou entender de que modo o painel de Vieira da Silva estabelece conexões com o projeto do campus, examinando-se as narrativas visuais suscitadas pelos painéis e os registros historiográficos existentes sobre a inserção desta obra artística no interior das instalações encomendadas pelo Ministério da Agricultura durante o Estado Novo brasileiro (1937-1945).

¹ Em 12 de outubro de 1995, com a edição da Lei nº 2.446, o distrito de Seropédica tornou-se um município independente de Itaguaí, instalado em 1º de janeiro de 1997. (Governo do Estado do Rio de Janeiro, 1995).

² De acordo com o testemunho de Gerardo Mourão, o convite foi oficializado em um almoço realizado na casa do senador Antônio de Barros Carvalho, com a presença dos casais Maria Helena Vieira da Silva / Arpad Szenes e Cecília Meireles / Heitor Grillo. (Monteiro et al., 1998, n.p.).

Premissas conceituais

Com enorme satisfação aceitamos participar em modo remoto do 5º Encontro Cidades, Arquitectura e Arquivos no Contexto Ibero-Americano, realizado na cidade de Loulé. Com o intuito de garantir a adesão ao temário proposto para o encontro, foi necessário buscar referências não consultadas durante o estágio pós-doutoral.

Neste sentido, o contato com as formulações de Luciana Heymann, especialmente em *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro* (2012), trouxe questões de grande relevância para o entendimento das problemáticas que cercam a disciplina, especialmente em relação a uma suposta neutralidade da ação arquivística.

Além disso, despertou nosso interesse para a leitura de outros autores, entre os quais Michel Foucault (2008, p. 146), que entende o arquivo como algo além do que um simples somatório de testemunhos materiais, na medida que o termo é visto como a “soma de todos os textos que uma cultura guardou em seu poder, como documentos de seu próprio passado, ou como testemunho de sua identidade mantida”.

Em tal raciocínio, Foucault (2008, p. 8) não considera o documento uma matéria inerte por meio da qual se pode “reconstruir o que os homens fizeram ou disseram”, posto que o passado deve ser lido nos rastros deixados no tecido documental, cabendo a nós, pesquisadores, criar unidades, conjuntos, séries e relações com o intuito de vislumbrar possibilidades de interpretação.

Heymann (2012, pp. 31-35) também nos explica que coube a Elisabeth Kaplan, na virada do milênio, assinalar uma certa dificuldade, por parte dos arquivistas, em reconhecer “o papel dos arquivistas como ‘co-criadores’ dos registos históricos”. Nesta chave de leitura se inscrevem diversos autores, entre os quais Étienne Anheim e Olivier Poncet (2004), que não atribuem aos arquivistas apenas a conservação, mas a produção do saber.

Rio de Janeiro

Arquivos e centros de documentação consultados:

Arquivo Nacional

Centro de Memória da UFRRJ

Fundação Biblioteca Nacional

Laboratório de Conservação de Documentos (LabDoc/UFRRJ)

Nesta apresentação, optamos por agrupar os arquivos por localidade e por ordem [quase] cronológica de visita, tendo em vista que, ao longo da execução do trabalho, foram realizadas consultas presenciais e virtuais aos acervos em diferentes datas, quebrando o fluxo linear de continuidade. Iniciamos a pesquisa em arquivos do Rio de Janeiro. Em decorrência do isolamento social imposto pela pandemia de SARS-CoV-2, procedemos à coleta e processamento de material disponibilizado digitalmente pelo portal do Arquivo Nacional e pela Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional.

Nesta etapa inicial da investigação, também foi possível reunir importante documentação sobre o processo de construção da Universidade Rural, graças ao apoio prestado por Andressa Pazianelli Leite e Thalles Yvsson, servidores ligados ao Centro de Memória da UFRRJ e ao Laboratório de Conservação de Documentos da UFRRJ (LabDoc/UFRRJ). Apesar dos esforços empreendidos, não foi localizado o contrato da encomenda, que poderia indicar prazos ou imposição do tema a ser trabalhado.

Em 1938, durante a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, o Ministério da Agricultura criou o Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agronômicas (CNEPA) com o intuito de reorganizar a oferta dos cursos oferecidos pela Escola Nacional de Agronomia (ENA) e pela Escola Nacional de Veterinária (ENV), existentes desde 1910. Caberia ao órgão centralizar as atividades de ensino e pesquisa em nível nacional. A construção de um campus-sede em uma parcela da antiga Fazenda Imperial de Santa Cruz visava expressar a magnitude pretendida.

Por decisão governamental, a arquitetura neocolonial, na aceção corrente na historiografia brasileira, seria supostamente mais adequada para as edificações. O arquitecto Ângelo Murgel, servidor da pasta, concebeu o projeto da ENA, além de assumir a supervisão geral da obra. Para garantir o sucesso do empreendimento, dois profissionais de renome foram contratados: Reynaldo Dierberger e Eugênio Sigaud.

Dierberger elaborou o projeto paisagístico, em estilo inglês, valendo-se de movimentações de terra para valorizar as sedes do núcleo de ensino e de pesquisa nas extremidades opostas de uma via monumental que atravessa ortogonalmente a Estrada Rio-São Paulo, a mais importante rodovia do país naquela altura. O arquitecto Eugênio Sigaud, por sua vez,

desenvolveu os elementos de ornamentação externos e internos do Pavilhão das Academias, sede do núcleo de ensino, que visualmente constitui o ponto focal do *core* também constituído pelos pavilhões de Biologia e Química, simetricamente dispostos em relação ao eixo de acesso (Rumbelapager, 2005).

As edificações do *core* universitário (Figura 2) possuem portal de acesso centralizado, planta quadrangular e circulação interna organizada em torno de pátios assemelhados a claustros, contornados por galerias sobrepostas, sustentadas por colunas toscanas. As coberturas, em telhado aparente, e todas as aberturas são adornadas com elementos decorativos - pináculos e frontões com volutas - inspirados na arquitectura monástica, especialmente barroca (Lima Carlos, 2019, n.p.).

Figura 2 - Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agrônômicas. *Core*. Perspetiva. Aquarela: autoria desconhecida, sem data.
Fonte: Monteiro et. al., 1998, não paginado.



A cerca de quinhentos metros do Pavilhão das Academias, encontram-se dispostos os alojamentos dos estudantes, em cinco barras implantadas paralelamente ao edifício que abriga o refeitório e o centro acadêmico (Figura 3). Assinado pelo engenheiro-arquitecto Eduardo da Veiga Soares, também servidor do Ministério da Agricultura, possui área construída de 2.393 m² e dispõe das seguintes dependências:

- a) salão de refeições para alunos, com capacidade para 400 pessoas, e respectivo mobiliário;
 - b) sala de refeições para professores e assistentes, com capacidade para 100 pessoas, e respectivo mobiliário;
 - c) cozinha, copa, despensa e câmara de frio com os respetivos equipamentos;
 - d) bar, cantina e barbearia dos alunos;
 - e) padaria completamente equipada;
 - f) garagem de bicicletas;
 - g) quatro dependências diversas complementares;
 - h) oito dependências sanitárias.
- (Brasil, 1951, p. 340)



Figura 3 - Vista aérea do Setor de Alojamentos. Foto: autoria desconhecida, sem data. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo?fbid=3188722071143688&set=g.119797954707019>>. Acesso em 15 fev. 2024.

Na edificação é possível notar a correspondência entre a disposição dos ambientes e a configuração dos volumes, ressaltados pelos desenhos dos caixilhos e por telhados de duas e quatro águas, em alturas distintas. A conceção estrutural do edifício, em concreto armado, recorre a intervalos regulares para distribuir os pontos de apoio.

Neste raciocínio compositivo, a colunata em arcos que delimita a fachada principal segue o mesmo alinhamento de sete portas-balcão a eles contígua. Na face oposta, seis janelas, também alinhadas ao eixo central das portas-balcão e dos arcos, favorecem a ventilação cruzada no sentido transversal do salão de aproximadamente 460 metros quadrados - 16,05 x 28,85 metros - e pé direito de 4,40 metros, totalmente livre de pilares. A disposição original do refeitório acomodava um total de 168 pessoas em 28 mesas. Em três turnos eram servidas cerca de 500 refeições (Figuras 4 e 5).

Figura 4 - Vista interna do Refeitório Estudantil. Foto: autoria desconhecida, 1950c. Disponível em: <http://memoriasufrjrj.blogspot.com/p/fotos.html>. Acesso em 15 fev. 2024.



Figura 5 - Vista interna do Refeitório Estudantil com o painel *Kilomètre 47* ao fundo. Foto: Pavão, sem data. Disponível em: <https://www.seropedicaonline.com/ufrrj/os-paineis-de-azulejos-da-artista-maria-helena-vieira-da-silva-da-sala-de-estudos-da-ufrrj-em-seropedica-2/>. Acesso em: 15 fev. 2024.



Mas o que mostra o painel?

Kilomètre 47 é formado por oito partes visualmente conectadas pelo rodapé e pelas cercaduras de todas as janelas e portas-balcão do antigo refeitório da Universidade Rural. O maior quadro apresenta duas camponesas colhendo laranjas e encontra-se disposto no eixo central do salão, ladeado por dois recortes quadrados orientados diagonalmente: o quadro da esquerda exibe uma cena de pesca; o da direita, apresenta um cavaleiro assemelhado a um canga-ceiro. Nas extremidades da composição destacam-se as figuras de uma camponesa e de um camponês carregando cestos de frutas, encimados por medalhões alusivos à fauna - aves e peixes. A última parte do painel destaca um sol antropomorfizado, posicionado sobre uma porta de acesso, à direita do conjunto (Figura 6).

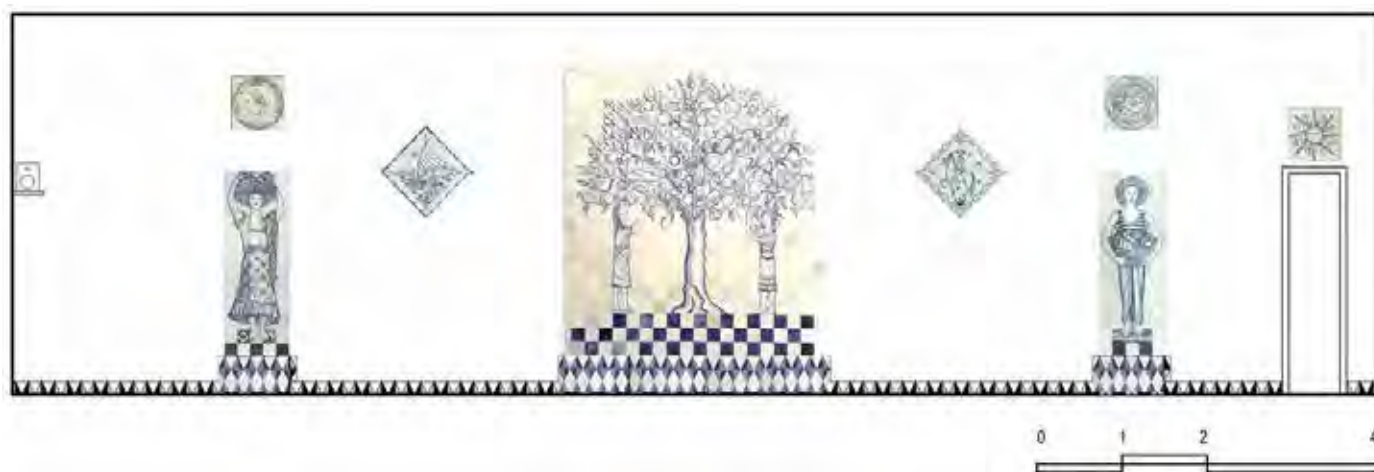


Figura 6 - Painel *Kilomètre 47*.
Alçado. Fotomontagem: Helio
Herbst, 2021. Acervo pessoal.

Lisboa

Arquivos e centros de documentação consultados:

Biblioteca de Arte Fundação Gulbenkian

Biblioteca Nacional de Portugal

Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva

Museu de Arte Popular

Museu Nacional de Etnologia

Museu Nacional do Azulejo

Museu Nacional do Traje

Entre maio e julho de 2021 foram consultados presencialmente diversos centros de documentação sediados na capital portuguesa: Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian, Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva (FASVS), Museu de Arte Popular (MAP), Museu Nacional de Etnologia (MNE), Museu Nacional do Azulejo (MNAz) e Museu Nacional do Traje (MNT).

Na Biblioteca Nacional de Portugal foi possível consultar manuais de referência sobre a história da azulejaria portuguesa. Ana Barata, responsável pelo Serviço de Referência e Divulgação da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, reuniu um significativo conjunto de publicações sobre arte e arquitetura modernas em Portugal. No Museu Nacional do Azulejo tivemos acesso a um relevante acervo hemerográfico, cuja organização em pastas nos forneceu um amplo entendimento do percurso dos principais artistas lusitanos dedicados à azulejaria.

No caso do MNAz cumpre sublinhar a oportunidade de visitar o ateliê de restauro, sendo tal atividade essencial para se entender todas as fases da azulejaria, desde a produção e primeira queima da base, aplicação de pintura sobre o biscoito e processo de esmaltação mediante segunda queima. O contato com Alexandre Pais também foi essencial para a ponderação de muitas questões relacionadas ao relativo desconhecimento técnico enfrentado para a realização - com êxito - de um painel de tal qualidade e magnitude.

A consulta aos acervos da Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva foi essencial para uma melhor compreensão da trajetória artística de Vieira da Silva. Neste sentido, Sandra Santos, diretora do Centro de Documentação e Investigação (CDI), franqueou o acesso a um significativo acervo textual, entre teses acadêmicas e transcrições de cartas pessoais da artista. Foi também autorizada a apreciação de diversas obras depositadas na reserva técnica, entre as quais um guache sobre cartão que apresenta uma versão completamente diversa do painel efetivamente executado (Figura 7).



Figura 7 - Reprodução da obra *Étude*, de Vieira da Silva (1943). Guache sobre cartão 15,2 x 58 cm. Foto: Helio Herbst, 2021. Coleção Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Lisboa.



Figuras 8 e 9 - Reprodução da obra *Étude*, de Vieira da Silva (1943). Guache sobre cartão 38,3 x 51 cm (Figura 8) e 11,6 x 39,8 cm (Figura 9). Foto: Helio Herbst, 2021. Coleção Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Lisboa.



Figura 10 - Reprodução do desenho *Étude*, de Vieira da Silva (1943). Grafite sobre cartão 38,3 x 51 cm. Foto: Helio Herbst, 2021. Coleção Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Lisboa.

Foram localizados outros três estudos de conjunto. Na provável inexistência de um memorial explicativo, acreditamos que Vieira da Silva tenha partido de uma caracterização mais solene, enfatizada pela presença de dois cavaleiros em marcha dispostos simetricamente em relação à cena da colheita de laranjas (Figura 8), para depois substituí-los por personagens mais afeitas à agricultura e à pecuária (Figura 9). A coesão entre as partes do conjunto também mereceu atenção especial da artista, sendo executado um estudo a lápis, em escala, com auxílio de instrumentos, que mostra os traçados reguladores entre os diferentes quadros da composição (Figura 10).

Também tivemos acesso a diversas obras depositadas na reserva técnica, entre as quais diversos originais em guache que apresentam estudos dos quadros que mostram a agricultora e o agricultor carregando frutos (Figuras 11 e 12).



Figuras 11 e 12 - Reprodução da obra *Étude*, de Vieira da Silva (1943). Guache sobre cartão 63 x 17, 5 (Figura 11) e 63 x 18,5 cm (Figura 12). Fotos: Helio Herbst, 2021. Coleção Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Lisboa.

A Fundação possui diferentes versões do quadro central, que apresenta uma cena de colheita de laranjas. Foram apreciados um óleo sobre tela, que integra a coleção exposta ao público (Figura 13), e um guache sobre papel (Figura 14) mantido na reserva técnica, nos quais é possível reconhecer a simetria que organiza a distribuição dos elementos compositivos da versão final do painel.



Figura 13 - Reprodução da pintura *La récolte* (1943), de Vieira da Silva (1943). Óleo sobre tela 92 x 73 cm. Foto: Helio Herbst, 2021. Acervo Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Lisboa.



Figura 14 - Reprodução da obra *Étude*, de Vieira da Silva (1943). Guache sobre cartão 28,6 x 32 cm. Foto: Helio Herbst, 2021. Acervo Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Lisboa.

O material localizado em Lisboa acabou por orientar aproximações não imaginadas inicialmente. Sem encontrar respostas para muitas das indagações formuladas no início da investigação, a exemplo de um contrato da encomenda, passamos a pautar nossa investigação a partir das seguintes indagações: As cenas apresentadas por Vieira da Silva estabelecem conexões com as tradições lusitanas? Podem ser vistas como registos das memórias de infância da autora? Constroem uma narrativa coerente com a expressão arquitectónica do conjunto? Afirmam o ideário desenvolvimentista defendido pelo Estado Novo brasileiro?

Na impossibilidade de esmiuçarmos neste artigo as questões elencadas - o que certamente ultrapassaria os objetivos aqui propostos, cabe aqui enfatizar que a consulta aos acervos do Museu Nacional de Etnologia e do Museu Nacional do Traje ampliou o leque de perguntas acerca dos elementos apresentados no painel. Entre as possibilidades interpretativas suscitadas pelo contato com as coleções, se inscrevem as seguintes questões: Não seria plausível reconhecer traços dos bordados lusitanos nas vestes das mulheres que estão a colher laranjas? (Figura 15) Seria procedente entrever nas vestes das camponesas aspetos de trajes regionais lusitanos? (Figura 16) Seria razoável vislumbrar algum parentesco com as varinas, mulheres que vendiam frutas e peixes pelas ruas de Lisboa para contribuir com o sustento doméstico? (Figura 17)

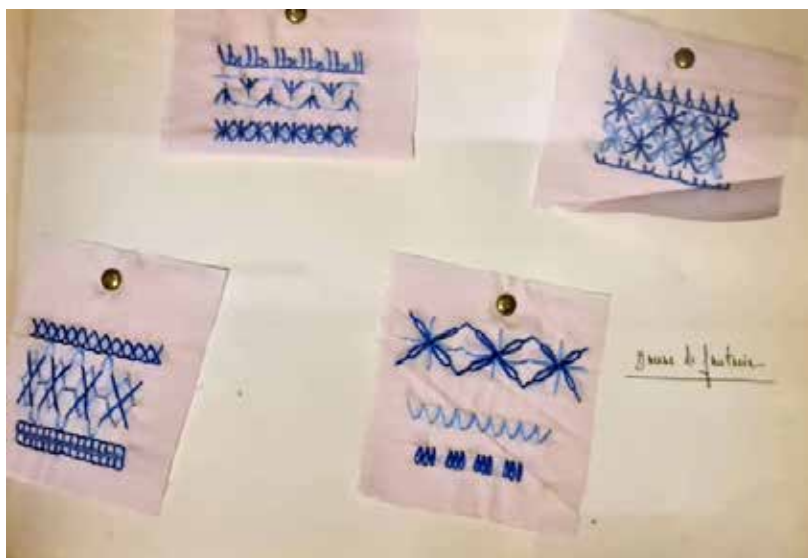


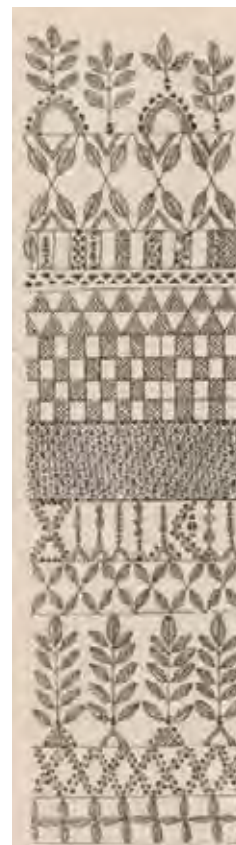
Figura 15 - Reprodução do Álbum de labores (1938). Bordados sobre tecido. Foto: Helio Herbst, 2021. Acervo Museu Nacional do Traje, Lisboa.



Figuras 16 e 17 - Vendedeira de fogaças (à esquerda). Santa Maria da Feira, início do século XX. Fonte: Ribas, 2004, p. 108, modificado por Helio Herbst, 2024. Vendedeira de frutas (à direita). Lisboa, 1809-1819. Fonte: Sousa, 1924, p. 111, modificado por Helio Herbst, 2024.

Para além dessas perguntas, teria Vieira da Silva evocado a cestaria portuguesa, conforme parecem sugerir alguns exemplares da exposição “Um cento de cestos”, visitada poucos dias antes de sua abertura no Museu de Arte Popular, graças à generosidade da equipa responsável pela curadoria e serviço educativo? (Figura 18) Seria possível apontar analogias com as tradições fabris dos teares trasmontanos, conforme nos aponta uma publicação de mais de cem anos digitalizada pela Câmara Municipal de Lisboa? (Figura 19) Por fim, seria pertinente considerar o painel um reencontro com as lembranças - reais ou idealizadas - de sua terra natal?

Figuras 18 e 19 - Cesto para fruta encontrado em Alferce e Monchique (à esquerda). Vime entrecruzado, fundo entrelaçado flexível, asa encordoada. Exposto na mostra “Um cento de cestos”, realizada no Museu de Arte Popular. Foto Helio Herbst, 2021. Acervo Museu Nacional de Etnologia. Ornato desdobrado da vara de uma roca mirandesa (à direita). Fonte: Correia, 1916, p. 128. Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/terraportuguesa/1916/N10-11/N10-11_item1/P34.html. Acesso em 15 fev. 2024.



Na ausência de respostas assertivas para as indagações supramencionadas, restou-nos trabalhar com hipóteses orientadas pelo confronto entre os estudos originais do painel e a obra executada. Neste caminho, buscamos entender de que modo Vieira da Silva recorreu a elementos da cultura brasileira e lusitana para compor as cenas, tendo como suporte o conceito de *sintoma*, que na aceção cunhada por Georges Didi-Huberman (2013, pp. 205-206) descortina diversas possibilidades de interpretação para além das interpretações totalizantes formuladas pela História da Arte.

Em tal preceito, o *sintoma* nos coloca diante de uma potência visual pensada como emergência do processo de figurabilidade, abandonando o idealismo da historiografia canônica, tanto na *idea* vasariana, quanto na ‘forma’ filosófica sintetizadora de Panofsky. Neste raciocínio, o acontecimento de uma obra artística advém desta dupla rutura, aqui identificada com o conceito de *rasgadura*, que separa o que é representado como lembrado de “tudo [aquilo] que se apresenta como esquecimento” (Didi-Huberman, 2013, pp. 205-206).

A pesquisa buscou examinar o painel de azulejaria a partir do binômio *apresentação e representação*, observando-se o que nele se representa como *memória* e o que nele se apresenta como *esquecimento*. Tal procedimento ensejou entender o que mostram as agricultoras de Vieira da Silva e os demais temas da composição - cangaceiro, pescador, sol, aves, peixes etc. Em contrapartida, também procuramos equacionar as narrativas que podem ter sido ocultadas.

Sem acreditar em respostas fáceis, observamos o painel a partir dos vestígios evocados pelo desejo de figurar presenças e ausências, incluindo-se a ‘representação lógica’ ou a falta desta, tentando romper, ou melhor, trabalhar as possíveis interpretações a partir do esquematismo das análises pautadas pela crença positivista da apreensão do real.

O exame do nosso objeto de estudo, pela via do *sintoma*, permitiu ampliar o leque de perguntas sem desqualificar as respostas fornecidas pelos registos existentes. Em tal procedimento buscamos deslocar o foco para a presença de elementos não consonantes com as certezas formuladas a partir de um elo causal ou a partir de uma lógica predeterminada. Tornou-se assim possível estabelecer diversas conexões entre os elementos figurados do painel - em especial as vestes dos agricultores - com as tradições lusitanas.

Neste raciocínio, conforme defende Didi-Huberman (2013, p. 190), o painel pode ser visto pela supressão do que representa, impondo-se pelo vestígio, pensado como sobrevivência ou como o rastro de um apagamento.

Paris

Arquivo consultado:

Comité Arpad Szenes - Vieira da Silva

Em outubro de 2021, com o abrandamento da pandemia e consequente redução das restrições para a circulação entre países do continente europeu, foi possível participar presencialmente da sétima edição do Laboratório Colaborativo dinâmicas urbanas, patrimônio, artes, na cidade espanhola de Sevilha. Na ocasião, foi apresentada a comunicação “Dobras do eterno presente: o painel de Vieira da Silva na Universidade Rural (1943)”, elaborada em parceria com a professora Paula André, com o intuito de problematizar a temporalidade dos discursos consagrados.

Em continuidade ao processo de coleta de fontes primárias, foi realizada consulta presencial no Comité Arpad Szenes - Vieira da Silva, em Paris. Entre cartas, desenhos e fotografias, previamente separadas para consulta por Virginie Duval, foram localizadas reproduções fotográficas de diferentes versões dos quadros posicionados obliquamente em relação ao painel central. Duas dessas imagens apresentam o cavaleiro/ cangaceiro (Figuras 20 e 21). Duas outras mostram diferentes estudos para o quadro dos jangadeiros (Figuras 22 e 23). Nenhum desses originais integra a coleção da FASVS.

Figuras 20 e 21 - Reprodução de duas versões para um dos quadros do painel *Kilomètre 47*, intituladas *Le cavalier*, de Vieira da Silva (1943). Técnica desconhecida (guache sobre cartão?), 59 x 59 cm. Foto: Helio Herbst, 2021. Acervo Comité Arpad Szenes - Vieira da Silva, Paris.



Figuras 22 e 23 - Reprodução de duas versões para um dos quadros do painel *Kilomètre 47*, intituladas *La pêche*, de Vieira da Silva (1943). Técnica desconhecida (guache sobre cartão?), 58,8 x 58 cm. Foto: Helio Herbst, 2021. Acervo Comité Arpad Szenes - Vieira da Silva, Paris.



Em ambos os quadros - cavaleiro/cangaceiro e jangadeiros - é possível identificar caminhos pictóricos distintos. De um lado, estamos diante de uma caracterização mais “abstrata” das personagens, apresentadas de modo mais sugestivo entre manchas de cor e formas fragmentadas. De outro, as cenas são construídas de um modo mais “realista”, ressaltado pelo uso de linhas para delinear o contorno contínuo das figuras. A localização desses documentos é relevante na medida em que sinaliza as sucessivas etapas de aproximação de Vieira da Silva com o tema de cada quadro e com a própria azulejaria.

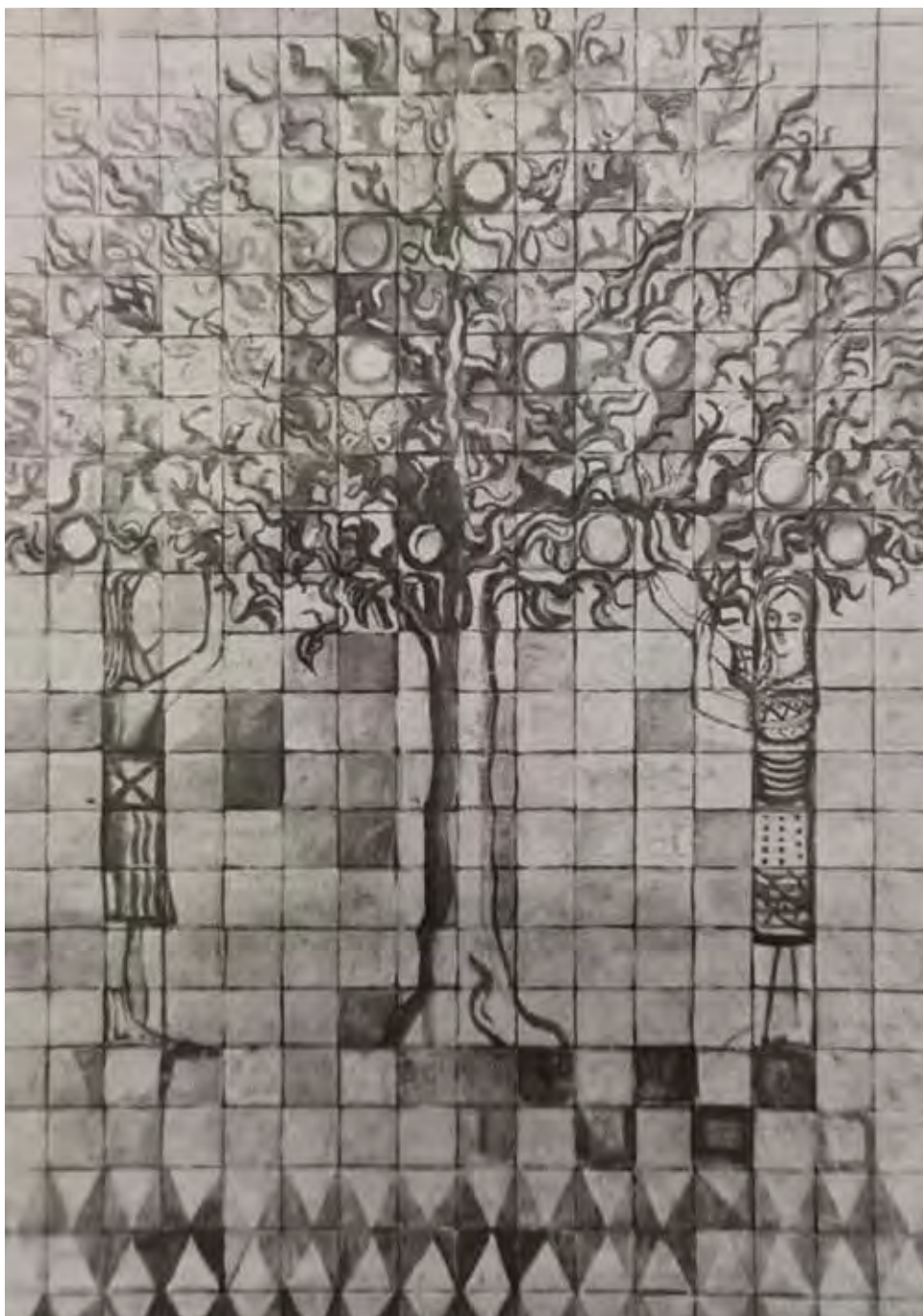


Figura 24 - Reprodução do quadro central do painel *Kilomètre 47*, intitulado *La recolte*, de Vieira da Silva (1943). Técnica desconhecida (guache sobre cartão?), 81 x 63,3 cm. Foto: Helio Herbst, 2021. Acervo Comité Arpad Szenes - Vieira da Silva, Paris.

Os registos fotográficos das diferentes versões de cada cena, assim interpretados, indicam um calculado modo de antever o projeto em sua totalidade, ainda que consideradas as significativas diferenças entre os procedimentos adotados na pintura a óleo, que permite retoques, e absorção imediata dos pigmentos aplicados sobre a superfície porosa do biscoito, que exige domínio e rapidez na pincelada. Essa questão foi assim ponderada por Vieira da Silva, algumas décadas depois:

Quando nos deram os pincéis de marta, de pêlo muito comprido, senti um gosto extraordinário em pintar aquelas folhas de laranjeira como se fosse uma aquarela; a matéria da cerâmica é agradável, embebe lindamente. Senti com isso um prazer maravilhoso e aceitei ceder a ele, mas não costumo fazer isso com minha pintura. (Vieira da Silva. In: Philipe, 1995, pp. 54-55)

Em decorrência das especificidades impostas pela azulejaria, Vieira da Silva parece ter optado pela simplificação do traço, concedendo à pincelada sem retoques um papel primordial para a construção de uma trama na qual o desenho dos trabalhadores do campo, dos frutos, aves, peixes e insetos estabelecem um diálogo harmonioso com os arabescos que compõem as folhagens e os bordados dos vestidos das personagens que celebram a fertilidade da terra (Figura 24).

Conclusão

Sem pretender chegar a uma “conclusão”, a realização do estágio pós-doutoral sugeriu que os arquivos não são simples locais de abrigo de documentos, conforme assinalam Étienne Anheim e Olivier Poncet (2004, p. 3) no texto de apresentação de um número da revista *Revue de Synthèse* intitulado “Fabrique des archives, fabrique de l’histoire”. Arquivos são narrativas transmitidas por certas razões e sob certas condições e critérios que apontam uma série de usos pensados pelos primeiros arquivistas e outros não previstos pelos conservadores. Nessa perspectiva, os arquivos são objetos que adquirem seu sentido em uma série material objetiva: não são apenas textos que transmitem “verdades”.

Deste modo, é bem provável que as hipóteses lançadas pela investigação de pós-doutorado, no instante da sua realização e na presente oportunidade, tenham sido sugeridas pelo trabalho dos arquivistas que colocaram à disposição uma amostra do universo que cercou a realização do painel *Kilomètre 47*. Cabe a todos nós, pesquisadores, examinar as fontes com uma necessária - e saudável - desconfiança.

Agradecimentos

Alexandre Nobre Pais (MNAZ, Lisboa)
Ana Barata (Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian, Lisboa)
Ana Paula Ribeiro de Araujo (PPGPACS/UFRRJ, Seropédica)
Andressa Pazianelli Leite (LabDoc/UFRRJ, Seropédica)
Cândida Caldeira (Museu Nacional do Traje, Lisboa)
Maria Cecília França Lourenço (FAU/USP, São Paulo)
Paula André (DINÂMIA 'CET ISCTE-IUL, Lisboa)
Rosário Severo (Museu Nacional de Etnologia, Lisboa)
Sandra Santos (Fundação Arpad Szenes Vieira da Silva, Lisboa)
Thalles Yvsson (Centro de Memória da UFRRJ, Seropédica)
Virginie Duval (Comité Arpad Szenes Vieira da Silva, Paris)

Referências bibliográficas

- Aguilar, N. A. (2007). *Vieira da Silva no Brasil*. MAM/SP.
- Anheim, E., & Poncet, O. (2004). Présentation. Fabrique des Archives, Fabrique de l'Histoire. *Revue de Synthèse*, 5, 1-14.
- Brasil. Ministério da Agricultura. (1951). *O Ministério da Agricultura no governo Getúlio Vargas (1946-1950)*. Serviço de Documentação.
- Cesariny, M. (2008). *Vieira da Silva - Arpad Szenes ou o castelo surrealista*. Assírio & Alvim.
- Correia, V. (1916). Rocas enfeitadas: margens do Douro, Alta Beira-Alta, Trás-os-Montes, Miranda. *Terra portuguesa: revista ilustrada de arqueologia artística e etnografia*, 1(10-11), 112-133. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/terraportuguesa/1916/N10-11/N10-11_item1/P34.html
- Didi-Huberman, G. (2013). *Diante da imagem*. Editora 34.
- Foucault, M. (2008). *A arqueologia do saber*. Forense Universitária.
- Governo do Estado do Rio de Janeiro. Lei Estadual n. 2446, de 12 de outubro de 1995. <https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/144497/lei-2446-95>
- Heymann, L. Q. (2012). *O lugar do arquivo: A construção do legado de Darcy Ribeiro*. Contra Capa.
- Lima Carlos, C. A. S. (2019, 3-6 setembro). *Quando o moderno era neocolonial: a participação de Eugênio de Proença Sigaud no processo de construção do campus da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro*. [Apresentação de trabalho]. 3º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira, Salvador, BA, Brasil. https://www.researchgate.net/publication/338867763_QUANDO_O_MODERNO_ERA_NEOCOLONIAL_A_PARTICIPACAO_DE_EUGENIO_DE_PROENCA_SIGAUD_NO_PROCESSO_DE_CONSTRUCAO_DO_CAMPUS_DA_UNIVERSIDADE_FEDERAL_RURAL_DO RIO_DE_JANEIRO
- Monteiro, M. C., Mattos, R. P. de., Biase, T. de, Ferraz, G. M. dos S. (1998). *Inventário de bens imóveis - ficha sumária da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - Km 47 da Rodovia BR-465, antiga estrada Rio/São Paulo*. Proc.: E-18/001540/98. INEPAC.
- Morais, F. (1986). *Tempos de guerra: Hotel Internacional / Pensão Mauá*. Galeria de Arte BANERJ.
- Philipe, A. (1995). *O fulgor da luz: Conversas com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes*. Rolim.
- Ribas, T. (2004). *O traje regional em Portugal*. DIFEL.
- Rumbelapager, M. de L. (2005). *Arquitetura Neocolonial*. Edur.
- Santos, S., & Soares, A. (2008). *Gatos comunicantes: Correspondência entre Vieira da Silva e Mário Cesariny*. Assírio & Alvim.
- Sousa, A. (1924). *O traje popular em Portugal nos séculos XVIII e XIX*. Sociedade Nacional de Tipografia.

