

# **Viagens, fotografia e arquitetura: conexões a partir das imagens de Eduardo Kneese de Mello do MuBA**

Prof. Dr. Ademir Pereira dos Santos

## Resumo

Expedições e viagens remontam ao início da idade moderna sendo uma de suas marcas mais inerentes o contato com diferentes culturas e povos, que deixaram impressões e marcas únicas ao seu redor, isto fez com que surgisse a necessidade não apenas relatar, mas também de mostrar estas características, assim foram demandas a criação de novas formas de arte para mostrar a riqueza, a diversidade, a história dos outros afim de definir a si próprio, neste contexto a fotografia se tornou fundamental. O Objetivo deste trabalho é mostrar a força da instantaneidade da comunicação estabelecida pela fotografia e outras demonstrações visuais do trabalho de Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) para a história, com ênfase a arquitetura histórica brasileira.

Palavras-chave: Kneese; Viagens; fotografia; arquitetura

## Abstract

Dispatches and travel back to the start of the modern age being one of its most marks inherent in contact with different cultures and peoples, which left prints and unique tags around, this has introduced the need not only to report, but also show these characteristics were demands the creation of new forms of art to show the richness, diversity, the history of others in order to define itself in this context photography became crucial. The goal of this work is to show the strength of instantaneidade communication established by photography and other Visual statements of work by Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) to history, with emphasis on historical architecture.

Keywords: Kneese; Travel; Photograph; Architecture.

## Introdução

A viagem é uma das marcas de nascença da Idade Moderna. Chega a se confundir com a própria origem ou com os eventos motivadores da Modernidade. Devido a importância da “viagem” (o ato de deslocar-se no espaço) como condição para as descobertas, invenções e ampliações que possibilitou ao universo do conhecido, a noção de viagem ficou incrustada nos termos utilizados para denominar o significado e característica fundamentais da revolução cultural desencadeada a partir do século 15. É o caso de a “Era das grandes navegações” e até mesmo no mais usual o “Renascimento”. Afinal está presente aí a noção de Tempo, no primeiro caso, na diferenciação percebida devido aos efeitos proporcionados pelos deslocamentos marítimos, e no segundo, o retorno ou retomada de algo que já não existe mais, mas que está na memória dos homens do Presente, pertence, portanto à História, mas pode ser resgatado e operacionalizado como projeto para o futuro dessa nova sociedade, instituída pela possibilidade de deslocar-se com facilidade cada vez maior.

Uma genealogia das viagens apontaria para as significativas transformações do seu estatuto de “instrumento” ou simples meio, em direção à condição de um “quase-método” de produção de conhecimento e novas descobertas. A noção de Ciência Moderna, caracterizada pela documentação e busca do conhecimento gerado pela comprovação experimental, elevou a viagem a esta condição privilegiada. Afinal, como distinguir os resultados das pesquisas de Darwin de suas viagens pelos diferentes meios onde teve que estudar e registrar? Como construir a teoria da evolução das espécies pela seleção natural sem deslocar-se pelo planeta? Enfim, a própria configuração contemporânea de certas áreas do conhecimento científico (penso, por exemplo, na Ecologia, Arqueologia ou na Antropologia), traz implícita a necessidade da incorporação comparativa de universos distantes, impondo, portanto, ao pesquisador o deslocamento para a coleta de informações em universos distantes, que implicam no deslocamento e na vivência experimental de fenômenos. Eis aí um contraponto dialeticamente produtivo. Ciência e viagens passaram a andar juntas e cada vez mais rapidamente devido ao incremento dos meios de transporte e de comunicação. Verdadeiro fomento

representou a navegação a vapor e a ferrovia no século 19, e, depois no início do século 20, instalaram-se revoluções permanentes nas antigas e novas áreas do conhecimento científico, devido ao uso do avião e do automóvel, aliados aos registros fotográficos e cinematográficos.

Entre nós, além da viagem de “fundação”, aquela empreendida pelos portugueses que nos “descobriram” no século 16, e as viagens continentais dos séculos 17, 18 e 19, dos bandeirantes aos cientistas e naturalistas que nos visitaram sistematicamente, é fundamental destacarmos a importância recente das viagens para os modernistas do início do século 20, tal como a historiografia tem apontado reiteradamente. A contribuição decisiva das viagens a Minas Gerais, ao Nordeste e ao Norte do Brasil de 1927 e 1929 para a formulação da plataforma estética e conceitual do modernismo tupiniquim, nos faz refletir sobre essa condição de quase-método de que se revestiu a viagem no universo da produção artística, literária e científica.

A viagem também está na própria geografia do País. O desenho de nossas fronteiras a oeste é resultado de incursões conquistadoras pelo território espanhol, e, pode-se perceber aí a importância do deslocamento para a construção da noção de Brasil. O vínculo com o lugar sempre esteve intrinsecamente ligado ao deslocamento, e, portanto, ao movimento como forma de domínio. Para o “interior” do continente e simultaneamente para o que seria o “exterior” a Europa. Da busca do índio e do ouro vieram os contornos de seu território. Da imigração e da conflituosa miscigenação de negros, brancos, índios bem como do gosto e dos paradigmas que moldavam o comportamento europeu, vieram as amarras e as estruturas que ligaram o novo continente ao velho (a Europa). E de acordo com o poeta, Oswald de Andrade, da combinação desses ingredientes diversos, sob circunstâncias específicas como pressupunha seu método antropofágico, brotaria a síntese, a cultura tropical. Única e ao mesmo tempo múltipla, e, em constante diálogo, se alimentando, de todas as outras culturas.

Nessa condição de quase-método, no caso das viagens, por exemplo, é onde se encontram a Ciência e a Arte. Eis a razão para que se conceba a viagem como um “quase método”.

Não é um método, pois a viagem pela viagem, sem registros, leva a nada. O relato mecânico e diário (os “diários”) também pode ser enfadonho e nada revelar além de mera burocracia cotidiana. O que move o universo da Ciência e da Arte são as perguntas e o modo de respondê-las. E eis aí a importância da viagem e dos registros das viagens. O deslocamento gera o estranhamento. O contraste. A pergunta. Ainda não se tem aí a produção científica e artística em si. Mas quando se registra o que se percebe ao deslocar-se por realidades que integram o universo do pesquisador, tem-se uma primeira condição para que se processe o conhecimento.

O registro é base para esse procedimento ulterior, que deve ser conjugado à leitura e até mesmo à análise experimental de natureza diversa e relacionada aos objetivos da pesquisa. Registros podem ser feitos por meio de palavras que formam textos ou poemas. O som pode ser captado para esse mesmo fim. Registra-se também com imagens, principalmente com desenhos e fotografias. As linguagens sonoras e visuais mostram suas forças pela instantaneidade da comunicação, instigando respostas e novas questões que são geradas em profusão devido à polissemia intrínseca da imagem (“uma imagem vale por mil palavras”, como diz o adágio popularmente difundido).

### **Questões Kneeseanas: o acervo e sua organização**

A oportunidade de explorar as “conexões” entre as diversas áreas da Ciência e da Arte nos levou a relatar e ao mesmo tempo especular acerca da viagem como um espécie de “quase-método” utilizado por Eduardo Kneese de Mello enquanto arquiteto-professor-fotógrafo. Este conceito serve-nos de ponto de apoio inicial para pensar a organização do acervo de imagens do Arquivo Eduardo Kneese de Mello que integra o acervo do MuBA, Museu de Belas Artes de São Paulo.

Além de documentos pessoais, livros e fotografias em papel, o arquivo possui cerca de 16 mil slides, ou diapositivos (fotografias sobre acetato para projeção), geradas e utilizadas pelo arquiteto em suas palestras, e, principalmente pelo “professor Kneese”, em suas aulas.

Os slides e as fotografias testemunham as andanças de Kneese de Mello pelo Brasil e pelo mundo. Destaca-se a documentação das próprias obras do arquiteto, dos eventos que participou como organizador como as primeiras Bienais de Arte de São Paulo, e, como ativo participante do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil), do Crea (Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura) e do Iphan, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) formou-se Engenheiro-arquiteto pela Escola de Engenharia do Mackenzie College, São Paulo, em 1931. Atuou como arquiteto eclético até o início da década 1940 quando passou a integrar a militância profissional e aderiu ao movimento moderno, cujos princípios ajudou a difundir ao longo de sua ativa trajetória.

Fundador do Instituto do Arquiteto do Brasil em São Paulo em 1943 e ativo militante cultural, Kneese é autor de obras emblemáticas como o Edifício Japurá (1947); o CRUSP (1962) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Farias Brito de Guarulhos, além de ter sido membro da equipe de Oscar Niemeyer nos projetos do Parque do Ibirapuera (1954) e dos edifícios de Brasília (Novacap 1955-1960).

Kneese foi professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, a FAU USP, e atuou na expansão do ensino de Arquitetura a partir da década de 1970, participando do corpo docente da Faculdade de Arte Álvares Penteado, FAAP, da Faculdade Farias Brito de Guarulhos e da Universidade Braz Cubas de Mogi das Cruzes. A partir de 1987 desempenhou papel destacado na reabertura do curso de Arquitetura e Urbanismo da então Faculdade de Belas Artes, no qual permaneceu até o ano de seu falecimento. A Belas Artes adquiriu o acervo junto aos familiares para conservar a memória desse importante personagem da afirmação da profissão do arquiteto e da arquitetura moderna no Brasil. O acervo tem sido tema de pesquisa desde que teve início o Programa de Iniciação Científica, e desse modo, tem-se estudado o legado do arquiteto.

Os diapositivos (slides) eram utilizados pelo professor e pelo arquiteto em suas inúmeras palestras. Kneese de Mello documentava os mais variados eventos que participava, sempre relacionados ao universo das Artes e da Arquitetura. Viajava muito como representante dos arquitetos e registrava os

lugares que visitava para proferir palestras e ministrar suas aulas. Era professor de história da urbanização e da arquitetura brasileira, interessando-se especialmente pelas cidades antigas. Uma característica básica do processo de produção e acumulação das imagens para Kneese era a constituição de séries de imagens. Dificilmente se encontra uma só imagem de um objeto ou evento. Há várias, sempre. O fotógrafo Kneese tinha consciência da leitura o mais ampla possível de um objeto ou evento, assim como noções de editoração, resguardando para uma posterior seleção, a escolha da imagem mais adequada. Afinal, Kneese de Mello esteve envolvido desde o início com a revista Acrópole, que circulou de 1938 a 1972, e como autor de artigos e projetos publicados pela revista, estava ciente da importância da legibilidade da imagem fotográfica.

O trabalho de organização das imagens segue, portanto, o conceito de “séries temáticas” e pauta-se pela disposição dos slides em sequências cronológicas. O objetivo é proporcionar a fácil identificação das imagens e a leitura do processo de sua produção, armazenamento e uso tal como eram feitos pelo próprio autor. Como produto desta etapa tem-se a geração de uma listagem das séries com o número de diapositivos que as compõem, datação e identificação da imagem. Esta lista é a base do inventário, consignado em livro de tombo específico, e, parte fundamental do processo de acervamento. Após o tombamento dos slides, o armazenamento e o acondicionamento definitivo segue-se para a disponibilização do acervo iconográfico do “Arquivo EKM”, por meio da digitalização acompanhada de instrumento de pesquisa (catálogo e o sistema digital na intranet) e assim se conclui o ciclo de preservação e (novo) uso do acervo, a ser oferecido para comunidade científica, para uso acadêmico e editorial.

### **Questões Kneeseanas: a vida pela lente**

Embora não tenha deixado registrado formalmente Kneese de Mello tinha certas convicções metodológicas acerca das viagens. As disciplinas que lecionava, história e teoria da arte e da arquitetura, especialmente história da arquitetura e das cidades brasileiras, eram lastreadas pelas imagens que projetava e pelas viagens e visitas que proporcionava aos alunos. Pelos relatos

de ex-alunos percebe-se que não se tratava de meras visitas para o reconhecimento do que fora visto anteriormente em sala. As viagens eram momentos de descobertas e de revelação da essência da arquitetura proporcionada pelo contato direto com o objeto. Aula de arquitetura, in loco, na própria obra, conversando muitas vezes com o próprio arquiteto que a concebeu ou com os operários que ali trabalhavam. Ali estava o professor e aquele era o momento privilegiado para a transmissão do conhecimento. Momento de contato direto com o objeto, o espaço construído, mediado pelo experiente construtor e professor.

Na maioria dos registros percebe-se que Kneese não pretendia ser um fotógrafo na acepção artística, um “fotógrafo-autor”, nem um “fotógrafo de arquitetura”. No entanto, percebe-se que o arquiteto esforçou-se para se tornar um fotógrafo na acepção técnica do termo, aquele que domina a linguagem fotográfica. Há ensaios que integram o acervo de fotografia sobre papel, em branco e preto, onde se pode notar a busca deliberada da expressão artística, por sinal, produtos de viagens às cidades históricas mineiras.

Nessa série é notável a preocupação com a composição das linhas, com a luz, com os planos e o enquadramento, elementos básicos da produção fotográfica. Em parte significativa das imagens já vistas prevalece o registro do evento, da visita, da viagem. Não raro lá está o fotógrafo ao lado dos amigos e da companheira de viagem, sua esposa, Wilma Lindenberg Quintanilha de Mello. No entanto, os personagens arquitetônicos, os edifícios e paisagens urbanas que conheceu e visitou com amigos em meios a assembleias, reuniões e conferências fazem-se sempre presentes, permitindo ao pesquisador, a devida contextualização.

Fugindo da monotonia de se apresentar uma mostra cronológica, o que se pretende aqui é explorar e apresentar o potencial do acervo, apresentá-lo indiretamente, pois o mesmo ainda se encontra em processo de organização. As imagens e comentários a seguir foram suscitados pelo processo de identificação de cada imagem. Reúnem as referências iconográficas (aquilo que está na imagem) e a contextualização (o que não aparece, mas de certo modo explica a própria imagem), possibilitando assim ao leitor, perceber os contornos do universo Knesseano, sua viagens, e, seu quase-método.

Figura  
1



A viagem inaugural: plenário do V Congresso Panamericano de Arquitetos, Montevideu, 1940. (S. a., MuBA, Arquivo EKM)

Esta imagem, ainda em preto e branco, marcou profundamente a carreira e o discurso de Eduardo Kneese de Mello. Reiteradas vezes mencionou sua participação nesse congresso. Mais do que isto, referia-se ao Congresso como um marco para a sua conversão aos preceitos do movimento moderno, e, portanto, a mudança radical que isso representou para a sua forma de atuar como profissional, e, principalmente conceber um projeto arquitetônico e urbanístico.

Em 1940, com apenas nove anos de profissão, Kneese de Mello já era um arquiteto e construtor com uma clientela considerável. Autor de casas de “estilo” tinha publicado em 1938 um livro “Construções Residenciaes” com seus projetos. Construiu várias delas, mas depois do Congresso, dizia que



parou. Mas a viagem foi eleita como um marco divisor em sua carreira. A participação no V Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado em Montevideu, tornou-se uma referência recorrente para Kneese de Mello apresentar a brusca alteração na linguagem de suas obras, e, principalmente a sua atuação política.

Três anos depois liderou o movimento que criou o departamento paulista do Instituto dos Arquitetos do Brasil e tornou-se o seu primeiro presidente, de 1943 a 1946. Portador da carteira número 1 do IAB SP Kneese de Mello foi o presidente do IAB nacional em 1968 e praticamente nunca se afastou da militância e da representação da profissão junto aos órgãos que regulam o exercício da profissão. A participação no V Congresso Panamericano de 1940 foi também o evento que o levaria a tantos outros eventos similares pelas Américas, assim como para a Europa. E nessa foto que integra o acervo pessoal, como se fosse a viagem inaugural, lá está ele, ainda do outro lado da lente. É o sexto da segunda fila, iniciando a leitura da esquerda para a direita.

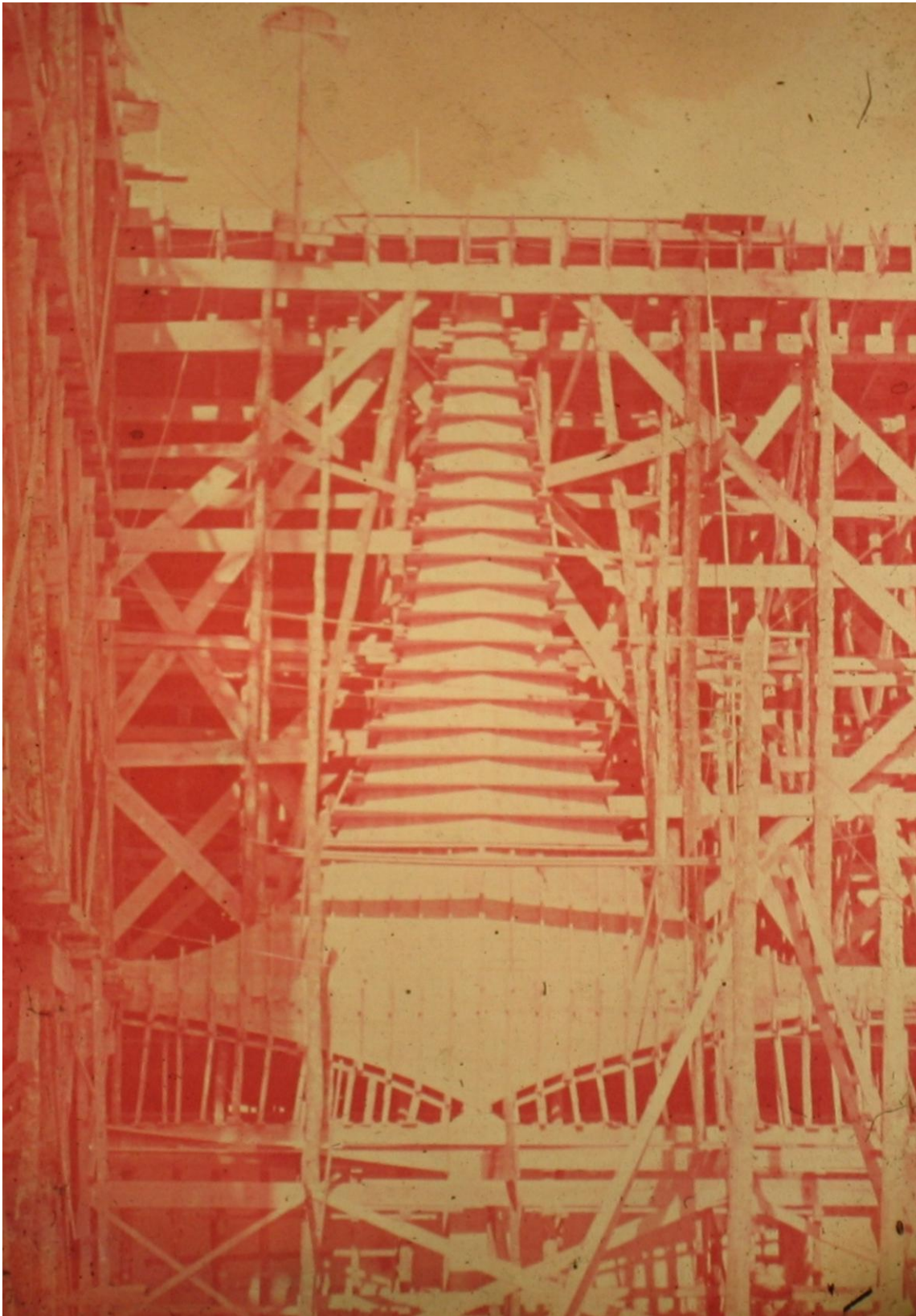
Figura

2



Palácio da Alvorada em construção, Oscar Niemeyer, Brasília, s. d. (EKM, MuBA, Arquivo EKM)

Figura3



Coluna do Palácio da Alvorada, Oscar Niemeyer, Brasília, s. d. (EKM, MuBA, Arquivo EKM)

Depois de ter participado de sua construção como arquiteto da NovaCap, empresa criada para desenvolver os projetos de Brasília, Brasília passou a ser roteiro de constantes viagens de Kneese de Mello: congressos, reuniões como representante das entidades dos arquitetos, viagens com estudantes, com arquitetos e visitas estrangeiras. Documentou, portanto, a sua construção, o uso e as transformações das obras por cerca de 30 anos. As duas imagens selecionadas integram uma série de preciosos registros que fez das edificações. A segunda, um detalhe, permite compreender o processo de moldagem da coluna, no início da retirada das formas, o discreto apoio que tornou possível o efeito de leveza da colunata.

A busca de um momento que ninguém estivesse na obra mostra o cuidado do autor, deslumbrado com a oportunidade privilegiada de ser um dos primeiros observadores daquele edifício e da coluna que se tornaria um ícone da arquitetura moderna brasileira para o mundo. Mas a coluna ainda não estava despida por inteiro, no entanto, ali estava o fotógrafo, registrando a sua aparição apesar das formas que ainda moldavam o concreto armado. Momento de expectativa para o arquiteto. A retirada da forma equivale à abertura do forno para o ceramista, à retirada do molde para o escultor e à última prensada para o gravador. Em breve ela ganharia a liberdade e depois de pronta, com o apoio devidamente envolvido como piso-plataforma, seria revelada ao mundo sua exuberância falaciosa.



Figura4



Fábrica Peixe da Duchon, Rodovia Presidente Dutra, Guarulhos, Oscar Niemeyer, s. d. (EKM, MuBA, Arquivo EKM)

Este é um dos raros registros que Kneese de Mello fez de obras de seus amigos, nesse caso, Oscar Niemeyer. A Fábrica Peixe da Duchon foi construída em 1953 e demolida com a própria anuência do autor em 1986, transformando-se num lamentável episódio. Curiosamente trata-se de uma obra pouco fotografada apesar da forte impressão que causava aos que passavam pela Rodovia Presidente Dutra em Guarulhos.

O entulho, o material para a construção amontoado, cavaletes, escadas e tambores ainda habitavam as imediações da obra, quase pronta. A sequência ritmada dos desconcertantes pórticos curvilíneos domina a vista perspectivada estendendo a fábrica ao infinito. A lógica da repetição, característica intrínseca da lógica industrial abrigada pelo edifício, rebate-se na leitura do fotógrafo que assim, dá continuidade à proposta do arquiteto, o uso de pórticos sucessivos.

Tratava-se de um dos raros exemplares que documentava a pesquisa formal do arquiteto com elementos estruturais expostos e em arcos.

Kneese de Mello integrava nesse momento a equipe de Niemeyer, que convidara também, Hélio Uchoa, Zenon Lotufo, Carlos Lemos e Gauss Estelita, para desenvolverem o projeto do Parque do Ibirapuera, inaugurado em 1954, portanto um ano depois. Obra que marcou as comemorações do IV Centenário de São Paulo e ao lado do Copan, também concebido na mesma safra do início dos anos 50, tornaram-se marcos da produção do arquiteto carioca em São Paulo, apesar da relutância do autor, insatisfeito com a incompletude das mesmas.

A Fábrica Peixe da Duchen não teve a mesma sorte, foi para o chão.

Figura5



Residência A. Bloc vista do interior da escultura. Paris, 1962. (EKM, MuBA, Arquivo EKM)

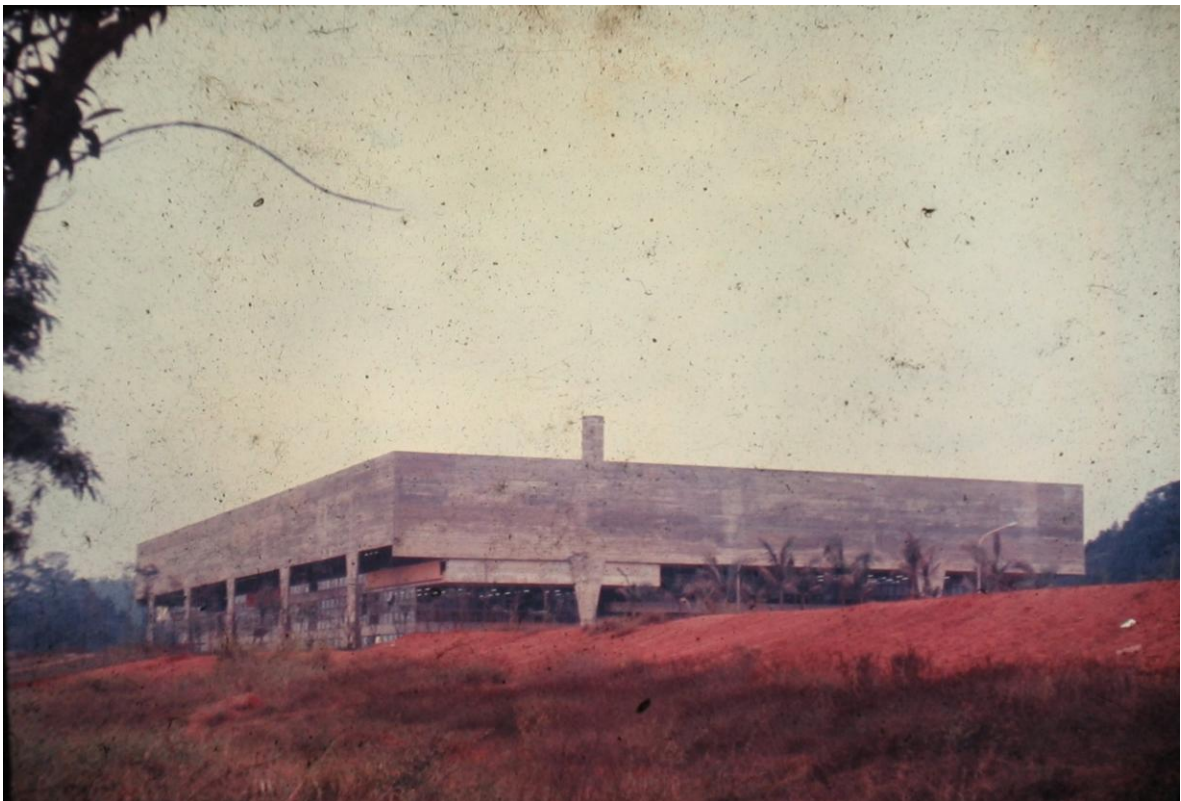
A legenda dessa imagem é a transcrição literal da anotação de Kneese de Mello na moldura do diapositivo. Mostra um fotógrafo preocupado com a linguagem, duplo enquadramento, e, com os diálogos semânticos utilizados para realçar os conceitos utilizados pelo arquiteto ou mobilizados pela leitura visual do fotógrafo.

A obra de arte, a escultura disposta no jardim, agora a envolve, portanto ambienta a residência. Trata-se do lugar escolhido pelo fotógrafo para a sua

contemplação e registro. A residência está no interior da obra de arte. Mas a obra de arte está de fato localizada no espaço exterior da casa, isto é inegável. Mas a imagem aponta para uma outra realidade. Eis aí o paradoxal contraponto proposto pelo fotógrafo. Quem é conteúdo e quem contém o que? Arquitetura ou/e escultura. Construção e/ou arte. Arte e arquitetura. Arquitetura é arte. Construção. Escultura habitável.

Outra possibilidade de significados advem da remissão à caverna, que apesar de não ter sido morada, foi um abrigo e um lugar de ritos requintados, como atestam as pinturas rupestres. A caverna é de onde se vem: é o passado, a moldura. A Residência Bloc: a casa moderna, o presente e o futuro, a evolução (onde se) chegou. O objetivo, o centro da composição.

Figura6



Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, J. B. Vilanova Artigas, s. d. (EKM, MuBA, Arquivo EKM)



Figura7



Pilar da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo,  
J. B. Vilanova Artigas, s. d. (EKM, MuBA, Arquivo EKM)

Nessa edição há um explícito contraponto entre as duas pioneiras linhagens da arquitetura moderna brasileira. Oscar Niemeyer, amigo, representante da “escola carioca”, Brasília, sua coluna... E Vilanova Artigas, também amigo, mas representante maior da “escola paulista”, a FAU USP, seu pilar/coluna. Artigas foi seu amigo e estiveram juntos no IAB e na FAU USP. Kneese de Mello foi amigo de Niemeyer e trabalharam juntos em Brasília e no Parque do Ibirapuera, principalmente.

O fotógrafo procurou nitidamente colocar a obra sobre um plano elevado, no caso um barranco, improvisado como primeiro plano, configurando, inconscientemente, talvez, a referência à acrópole e aos templos gregos. Ali está o templo do saber. Brotando do solo exposto ainda. Como se levantasse do nada. Tudo por se fazer. Formar arquitetos que construirão a nação e a sua identidade. Missão da universidade.

No primeiro registro percebe-se que o enquadramento da obra busca simultaneamente a face lateral e a frontal, permitindo ao leitor avaliar sua dimensão monumental. E tal como nos templos gregos onde a coluna e o capitel conferiam à obra personalidade, tem-se no segundo registro, o expressivo pilar da FAU USP, concebido por Artigas. Ali está exposto didaticamente um drama arquitetônico, equacionado e resolvido pela engenharia contemporânea. As cargas verticais devidamente anuladas pelo apoio que brota resolutivo do solo.

Figura8



Walter Gropius no Instituto Butantã, 1954 (EKM, MuBA, Arquivo EKM)

Imagem curiosa. Gropius, o criador da Bauhaus, segura a cauda da cobra brasileira enquanto ouve explicações sobre o réptil. Retirou os óculos para fixar-se no que via e assim comprovar a situação esquisita em que estava envolvido.

Walter Gropius esteve em São Paulo para ser homenageado pelo IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado no Instituto dos Arquitetos do Brasil em 1954. Foi esse ano marcado pela comemoração do IV Centenário de São Paulo e pela inauguração do Parque do Ibirapuera, quando foram entregues as obras de Oscar Niemeyer, das quais Kneese participou como membro da equipe de arquitetos colaboradores.

Kneese desempenhou um papel importante nas atividades culturais e artísticas nos anos de sua militância como arquiteto, da década de 1940 a 1990. No período de maior intensidade que foram os anos 50 e 60 Kneese

tornou-se uma espécie de “embaixador” para as bienais internacionais de arte e de arquitetura de São Paulo, além de integrar a organização de diversos eventos culturais, acadêmicos e técnico-científicos. Recebeu grandes nomes do panorama internacional como Kenzo Tange, Marcel Breuer e os historiadores Sigfried Giedion e Henry Russel Hitchcock.

Figura9



A casa bola de Eduardo Longo, São Paulo, s. d. (EKM, MuBA, Arquivo EKM)

Intrigante o objeto e ainda mais é o enquadramento dessa imagem. Trata-se da “casa bola”, residência-manifesto criada pelo arquiteto Eduardo Longo, também seu amigo.

A surrealidade com que o autor da residência tratou a questão da habitação e do futuro lúdico que a industrialização poderia imprimir à construção civil exprime-se nesta composição. Há um instigante diálogo entre a estrutura da composição e o próprio objeto. O recorte e as linhas (retas-

oblíquas e curvo-esféricas) e principalmente o ângulo da tomada são vozes que sublinham essa intenção do arquiteto-fotógrafo.

Tal composição leva o leitor a recriar o objeto, tornando-se uma imagem autônoma, descolada que está de qualquer referência espacial. Não há cidade, nem entorno. Abstraiu-se tais dimensões nessa imagem e a casa-bola flutua como num flagrante das brincadeiras infantis. Encerra assim um sentido próprio, dado apenas pelos recortes, pelas linhas, pelas cores, pelas sobras e ângulos. Como se o lúdico e o inusitado da proposta do arquiteto Eduardo Longo, fossem melhor compreendidos a partir do próprio espaço lúdico e inusitado da sua imagem.

Como conclusão desse artigo, transcrevo a poesia publicada por Kneese de Mello em seu livro “Joãosinho o óficibói” (Poesias), publicado pela Faculdade de Belas Artes em 1988. Trata-se de um poema longo no qual o experiente professor, arquiteto e fotógrafo, mobilizou argumentos e imagens para compor uma visionária mensagem àqueles que também se sentem instigados pelas viagens, pelas cidades, pela arquitetura e pela fotografia. Estão aí as preocupações com a história da arquitetura, com as viagens, com as nefastas descobertas científicas e com o “futuro das cidades”, tema do evento que motivou a leitura e ampliação do poema.

#### A cidade do futuro

Eu vi e admirei as pirâmides de Guizé  
Miquerinos, Queops e Quefrem  
Faraós que se diziam filhos do deus Rá  
Eu vi a esfinge imponente e misteriosa  
Eu vi Karnak, suas estátuas, suas colunas, mais de cem  
Com quase cinco milênios de idade  
Eu pisei as pedras da Via Dolorosa  
Na Cidade Santa, Jerusalém  
Impregnada de religiosidade  
Eu vi o Partenon, na Acrópole de Atenas  
A mais perfeita obra e a mais pura  
De toda a história da Arquitetura  
Eu vi o Portal dos Leões em Micenas  
Eu vi o Epidaurus de acústica perfeita  
E o canal de Corinto, a passagem estreita  
Eu vi Caracala e o Coliseu dos romanos  
Eu vi Matchu Picchu, Cuzco, Tikai



Titchen Itza, Uxmall  
Monumentos pré colombianos

Tudo isso eu vi e admirei. Tudo isso existe.  
Os séculos passam. A arte permanece. Resiste  
Conhecendo seus monumentos, sua memória  
Eu posso julgar a cultura desses povos, sua vida, sua história

Mas quando Hiroshima me vem a lembrança  
A mais horripilante demonstração de crueldade  
O sacrifício de inocentes: a mulher, a criança  
A destruição total de uma cidade

Eu me pergunto preocupado:  
“Arquitetura contemporânea sobreviverá  
À onda de destruição que hoje há?  
Quantos séculos Brasília será admirada?  
Se a guerra nuclear for deflagrada?  
Se a “bomba limpa” for detonada  
Haverá vida humana no planeta após essa loucura  
Para ver e admirar arquitetura?”

Eduardo Kneese de Mello, 1988

## REFERÊNCIAS

- BORGES, Maria Eliza L. História & Fotografia. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2ª edição, 2005.
- DE FILIPPI, Patrícia, LIMA, Solange Ferraz de, CARVALHO, Vânia Carneiro de. Como tratar coleções de fotografias. São Paulo: Arquivo do Estado, 2000. 81p. (Como fazer, 4)
- MELLO, Eduardo Kneese de. Joãozinho o ófícibói (Poesias). SP: Faculdade de Belas Artes, 1988
- MONTENEGRO FILHO, Roberto A. L. Pré fabricação e a obra de Eduardo Kneese de Mello. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. SP: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2007.
- OLIVEIRA, João Sócrates. Manual prático de preservação fotográfica. São Paulo: Revista de Museologia, (1): 51-61, 2º semestre, 1989.
- REGINO, Aline Nassaralla (et al) Arquitetura atribuição do arquiteto. Exposição em homenagem ao centenário do arquiteto Eduardo Kneese de Mello (1906-1994). SP: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2005.
- REGINO, Aline Nassaralla. Eduardo Kneese de Mello. Arquiteto. Análise de sua contribuição à habitação coletiva em São Paulo. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. SP: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006.
- SMIT, Johanna. O que é documentação. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2ª edição, 1987.
- TESSITORE, Viviane. Como implantar centros de documentação. São Paulo: Arquivo do Estado, 2002. 52p. (Como fazer, 9)

