

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

# HISTÓRIAS e MEMÓRIAS

A vida estudantil da FAUUSP  
contada em fotografias

Giovanni Henrique Garcia

# HISTÓRIAS e MEMÓRIAS

A vida estudantil da FAUUSP  
contada em fotografias

Giovanni Henrique Garcia  
Orientador: Prof. Dr. Agnaldo Aricê Caldas Farias

São Paulo  
2022

Fotos da capa:  
**Acervo João Xavier**  
Turma 1954-1958

**Acervo Luiz Manini**  
Turma 1964-1968

**Acervo Turma 1979-1983**  
Com colaborações de Mei Ling,  
César Augusto e Alzira Gonçalo

**Acervo Maya Ataka**  
Turma 1982-1987

Foto folha de rosto  
**Acervo Fernanda Bocconi**  
Turma 1979-1983



*À minha mãe Claudete, com quem assisto as manifestações  
de inteligência da vida em tudo o que existe*

*À minha avó Dona Santana, luz da minha vida desde o dia  
em que nasci e em todos aqueles que eu viver.*



Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço Técnico de Biblioteca  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Garcia, Giovanni  
Histórias e memórias: a vida estudantil da FAUUSP contada em fotografias / Giovanni Garcia; orientador Agnaldo Farias. - São Paulo, 2022.  
86p.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

1. Memória estudantil. 2. Fotografia. 3. Projeto Expográfico. 4. Curadoria. I. Farias, Agnaldo, orient. II. Título.

Giovanni Henrique Garcia

HISTÓRIAS E MEMÓRIAS  
A vida estudantil da FAUUSP contada em fotografias

Trabalho Final de Graduação  
FAUUSP - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade de São Paulo  
Orientador Profº. Dr. Agnaldo Aricê Caldas Farias

São Paulo  
2022

AGRADECIMENTOS

A elaboração desse trabalho, assim como a possibilidade de experienciar a vida estudantil, é fruto de uma gama de colaborações somadas ao desejo latente de estudar Arquitetura e Urbanismo em uma universidade pública. Devo, portanto, incontáveis agradecimentos:

À minha família pelo incentivo constante em perseguir a vontade de ingressar em uma universidade e pela compreensão por todos os momentos em que não pude estar. Por toda a força na reta final para que eu concluísse este ciclo.

Aos fundadores e professores da Ong Cursinho Professor Chico Poço de Jundiaí, cursinho popular que permite que estudantes de baixa renda tenham a oportunidade de preparo de alto nível para os vestibulares.

Ao CursinhoLA e os seus voluntários da FAU, que durante toda a sua existência contribuiu para auxiliar alunos que precisassem do ensino gratuito de linguagem arquitetônica, conhecimento necessário para executar a extinta prova de habilidades específicas.

Ao meu orientador Agnaldo Farias, que de imediato demonstrou profunda empolgação com a minha proposta de TFG, conduziu e incentivou a execução desse trabalho com muito apreço, ampliando minha sensibilidade ao material com o qual decidi trabalhar. Um professor que possui profunda admiração desde o primeiro ano da faculdade pela profunda paixão e dedicação ao ensino.

À minha banca de avaliação do TFG, professora Joana Mello e o fotógrafo Cristiano Mascaro. Profissionais que admiro imensamente e que para mim é uma honra compartilhar de suas presenças e de seus tempos nesse momento crucial de minha vida acadêmica.

Aos funcionários e professores da FAUUSP que proporcionam incansavelmente os meios e ferramentas de formação para todos os alunos da instituição em todas as frentes de conhecimento da profissão.

Aos meus colegas de trabalho Cleiton, Anny, Elaine, Luc, Tabata, Fernanda, Isaac, Rosana e Guilherme pelo incentivo, compreensão e ajuda na flexibilidade de horários para que eu pudesse conciliar o trabalho com os estudos de maneira adequada.

À minha terapeuta Vanessa Santos, que durante anos me conduziu no autoconhecimento nas camadas mais profundas da minha psique. É a mais profunda verdade quando digo que não sei em que lugar eu estaria sem terapia.

Às políticas de permanência estudantil da Universidade de São Paulo, sem as quais eu, assim como muitos outros alunos, não poderiam prosseguir em seu caminho acadêmico. Políticas estas que necessitam luta constante para manterem-se ativas e devem sempre se adequar aos novos contextos sociais e econômicos de cada tempo.

Ao LPG pelo suporte acadêmico em todo o curso e sobretudo no auxílio e suporte para a produção gráfica das fotos da exposição desse trabalho.

Ao FotoVideoFAU pelos atendimentos e esclarecimentos técnicos relacionados às fotografias e auxílio com a curadoria do material.

Ao departamento de Comunicação da FAU pelo auxílio na reserva do espaço do Salão Caramelo, espaço crucial para dar vida e materialidade ao trabalho.

À todas as pessoas que me ajudaram na pesquisa e no levantamento fotográfico em todos os momentos do trabalho antes mesmo do seu início.

Ao professor João Sette e a oportunidade de trabalhar em uma Iniciação Científica voltada para levantamento fotográfico.

Ao arquiteto, fotógrafo e professor João Xavier e à sua família por me receber semanalmente em seu acervo e por compartilhar preciosas histórias e memórias de sua vida estudantil na FAU.

Ao arquiteto e fotógrafo Cristiano Mascaro que colocou-me em contato com seus colegas Luiz Manini e Luciano Fiaschi, aos quais agradeço às conversas e contribuições para o trabalho.

A minha colega de turma Júlia Miwa e a sua tia Maya Ataka pela contribuição fotográfica de seu cotidiano com os colegas de turma.

À minha colega e veterana Marina Sung que abriu o canal de contato com sua mãe Mei Ling, estudante da FAU da turma de 1979, e o acesso ao acervo digital particular de fotografias de sua turma, com contribuições pessoais de César Augusto, Alzira Gonçalo, Fernanda Bocconi, Osvaldo Kitahara, Tah Kim Chiang e Francisco Cilento: à todos, minha mais profunda gratidão.

À professora Luciana Royer e o contato com os seus colegas de turma Edu Mancebo e Marcel Ribeiro, que prontamente se disponibilizou em me ajudar com digitalização das fotografias de seu acervo pessoal para exposição do trabalho.

À André Alves, talentoso fotógrafo de minha turma que contribuiu com fotos de seu acervo como uma experiência estudantil contemporânea.

Aos meus amigos Beatriz, Graziela, Bárbara, Rafaela, Nicole, Luc, Ian, Thiago, João, Yan, Leonardo, Guilherme, Sandro e Monaliza, a pessoa responsável por congelar a maior parte de nossas Primeiras Realidades no documento fotográfico; amizades com as quais compartilho as minhas histórias e memórias, que certamente seguirão sendo construídas no palco do espaço e tempo de nossas existências.

*“Eu vou à luta com essa juventude  
Que não corre da raia a troco de nada  
Eu vou no bloco dessa mocidade  
Que não tá na saudade e constrói  
A manhã desejada”*

E Vamos à Luta, Gonzaguinhha

## RESUMO

O acervo iconográfico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo é muito vasto. Além do universo conhecido de imagens e vídeos institucionais ou pessoais, existem camadas profundas de histórias registradas por estudantes desde sua fundação até os dias de hoje, onde a produção de imagens digitais ocorre possivelmente com maior frequência que em tempos passados. Todos nós possuímos câmeras digitais em nossos telefones celulares.

É na investigação do passado pessoal e coletivo, nas lacunas possivelmente não documentadas pelo arquivo e acervo da faculdade que *Histórias e Memórias: a Vida Estudantil da FAUUSP Contada em Fotografias* se situa.

Na busca por fragmentos de histórias e memórias do cotidiano estudantil que representam a experiência fauana em atividades e culturas que se desfizeram e outras que permaneceram. Essas imagens por vezes acompam relatos que contribuem para apreciá-las dentro do seu contexto real de produção. Outras vezes seremos obrigatoriamente tensionados a ficcionalizar já que não possuímos relatos de seus autores. Assim, o trabalho apresenta os conceitos de realidades e ficções de Boris Kossoy, tal como o seu conceito de Primeira e Segunda Realidade, fundamentais para seguir um caminho investigativo de compreensão dessas imagens.

Poderemos fazer o mesmo com o conteúdo audiovisual produzido nos anos de história da faculdade. Investigar o que as suas camadas ampliadas de percepção (som, movimento) nos proporcionam e deixar ficcionalizar no íntimo de cada receptor o que cada documento proporciona.

Por fim, o trabalho resulta na execução de uma exposição homônima no Salão Caramelo, para que toda a comunidade FAU possa conhecer conhecidos e novos fragmentos do passado estudantil da instituição.

Palavras-chave: memória estudantil; fotografia; projeto expográfico; curadoria; projeto visual gráfico.

## ABSTRACT

The iconographic collection of the University of São Paulo School of Architecture and Urbanism is huge. In addition to the known universe of institutional or personal images and videos, there are deep layers of stories recorded by students from its foundation to the present day, where digital image production occurs possibly more often than in past times. We all have digital cameras on our cell phones.

It is in the investigation of the personal and collective past, in the gaps possibly not documented by the School Archive and collection that *Tales and Memories: FAUUSP's Student Life Told in Photographs* is situated.

In the search for fragments of stories and memories of the daily life that represent the FAU's students experience in activities and cultures that have been interrupted and others that remained. These images sometimes follow reports that contribute to enjoying them within their real context of production. Other times we will be tensioned to fictionalize since we do not have reports of their authors. Thus, the work presents the concepts of realities and fictions of Boris Kossoy, as well as its concept of First and Second Reality, fundamental to following an investigative path of understanding of these images.

We can do the same with audiovisual content produced in years by the college's history. Investigate what their expanded layers of perception (sound, movement) provide us and to fictionalize in the heart of each receiver what each document provides.

Finally, the work results in the execution of a homonymous exhibition in the Salão Caramelo, so that the entire FAU community can meet acquaintances and new fragments of the institution's past.

Key-words: student memory; photograph; expographic project; curating; graphic visual design.

**SUMÁRIO**

18	<b>INTRODUÇÃO</b>
26	<b>CAPÍTULO I</b> APROXIMAÇÕES INICIAIS COM A MEMÓRIA ESTUDANTIL
32	<b>CAPÍTULO II</b> REALIDADES E FICÇÕES ESTUDANTIS
52	<b>CAPÍTULO III</b> PERCEPÇÕES POÉTICAS E FICÇÕES AUDIOVISUAIS
58	<b>CAPÍTULO IV</b> CURADORIA E ACERVOS
68	<b>CAPÍTULO V</b> PROJETO EXPOGRÁFICO
78	<b>CAPÍTULO VI</b> PROJETO GRÁFICO: CARTAZ
80	<b>REFLEXÕES E DESFECHOS</b>
84	<b>BIBLIOGRAFIA</b>



## INTRODUÇÃO

No ano de 2019 iniciei o trabalho de Iniciação Científica *“Recuperação e sistematização do acervo de produção técnica, fotográfica e artística do arquiteto e professor João Babtista Alves Xavier”* com orientação do Professor Titular João Sette Whitaker Ferreira, do Departamento de Projeto da FAUUSP.

O objetivo da pesquisa visava disponibilizar para a comunidade acadêmica o material iconográfico de João Xavier, produzido durante sua carreira como arquiteto, fotógrafo, professor e artista visual. O amplo material continha as fotografias do seu período de graduação até a sua atuação como arquiteto nos anos seguintes, projetos arquitetônicos e pinturas expostas pelo acervo e em sua residência.

Assim, nas primeiras orientações de andamento do trabalho optou-se pelo direcionamento de registrar e sistematizar as fotografias presentes no acervo, por conterem registros importantes de cidades e obras arquitetônicas (como o projeto do Icomi em Serra do Navio de Oswaldo Bratke, Brasília, Ouro Preto).

Apesar da objetividade de uma pesquisa de levantamento iconográfico e sistematização, o trabalho possuiu um caráter de suma sensibilidade pois, em minhas visitas semanais ao acervo, pude ouvir algumas histórias por trás das fotografias, nos momentos em que João Xavier dedicava o seu tempo para recordar e me contar detalhes, curiosidades de como determinadas fotos foram registradas.

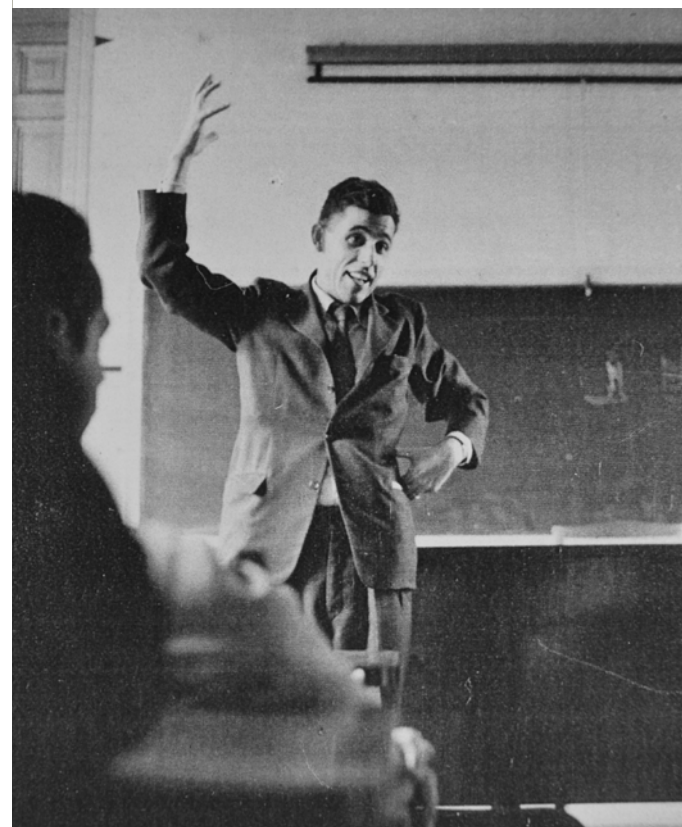
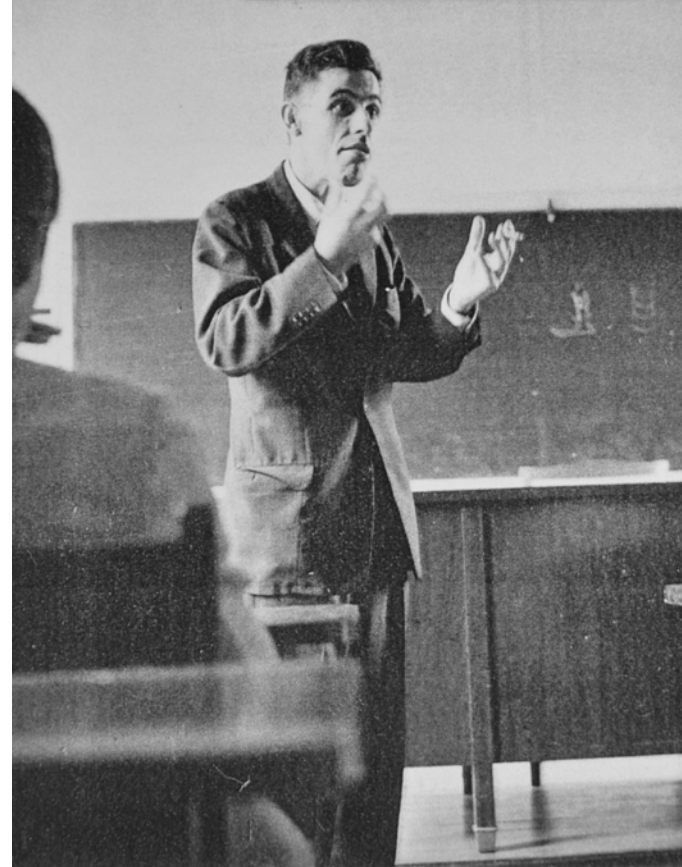
Os seus relatos eram uma peça chave para que eu criasse um imaginário por trás daquelas imagens, embora não fosse um objetivo da pesquisa em si resgatar as histórias e as memórias daqueles registros.

Em um dos dias de trabalho no acervo, João Xavier me contou de uma ocasião em que decidiu posicionar a câmera coberta com a bolsa na aula do professor Flávio Motta, removendo-a na semana seguinte, depois liberando a lente, a ponto de deixá-la pronta para o disparo de maneira que o professor acostumas-se com a presença da câmera em sua mesa, permitindo a João fotografá-lo enquanto lecionava em sala de aula.

Além dessa história, pude ouvir algumas outras, como em relação ao contexto das fotos de Aparecida, participação de integrantes do grupo JUC, Jovens Unidos em Cristo ou a localização de alguma viagem de campo fotografada.

No entanto, a pesquisa seguiu o seu objetivo metodológico de levantamento do acervo, sendo interrompida em suas atividades presenciais devido à pandemia de Covid 19 em 2020, de maneira definitiva no mês de março desse ano com as orientações de isolamento social aderidas no estado de São Paulo.

Fotos 01 a 05  
**Acervo João Xavier**  
Turma 1954-1958  
*Aula do Professor Flávio Motta*







Aqui, é importante destacar que parte significativa das fotografias do período estudantil de João Xavier já havia sido levantada por Rose Moraes Pan, do FotoVideoFAU para a exposição *FAU 70 Anos*, ocorrida no ano de 2018 no Espaço Maria Antônia, material digitalizado e entregue a João Xavier em CD que contribuíram de maneira inestimável para a futura sistematização desenvolvida no final da pesquisa concluída em 2020.

O encerramento da Iniciação Científica inicialmente não contemplava a intenção de uma continuidade formal do tema ou do assunto. A pesquisa resultou na produção de um relatório e na disponibilização das fotografias sistematizadas em uma planilha interativa.<sup>1</sup>

A ideia para o desenvolvimento do TFG aconteceu com uma manifestação rápida de dois pensamentos, os quais eu não saberia dizer qual surgiu primeiro: e se fosse possível resgatar as fotografias estudantis de outras décadas da FAU? E se esse material fosse apresentado em uma exposição?

Ainda que a investigação da origem desse lampejo seja apenas uma elucubração, suponho que tenha se originado por uma soma de fatores. O primeiro foram as conversas com João Xavier e sua família no acervo, onde vez ou outra conversamos sobre possibilidades anteriores de uma exposição que não havia sido executada com imagens antológicas do fotógrafo. Em segundo lugar, influenciado pelas práticas profissionais no estágio, a possibilidade de um TFG que culminasse em um projeto (expográfico) executável foi um ponto chave para seguir em

frente com a ideia, pois dar vida aos projetos do papel para a materialidade tem sido uma realização única como estudante e como profissional.

Ademais, considero de suma importância a influência de visitar e participar da exposição *FAU 70 Anos* através do grupo de pesquisa "*Memória e produção editorial do Laboratório de Produção Gráfica da FAUUSP: Projeto, produção e linguagem gráfica*", coordenado pela Professora Doutora Clíce de Toledo Sanjar Mazzili, do qual fiz parte entre os anos de 2017 e 2018.

Esse trabalho final de graduação poderia conter parte dessa área do fazer do Arquiteto Urbanista e possibilitaria que, em alguma medida, eu pudesse aplicar frentes de trabalho que explorassem os conhecimentos organizados pelos três departamentos da FAUUSP, Projeto (desenho e produção expográfica), História (resgate da memória reflexões) e Tecnologia (execução da exposição, tecnologia da impressão e produção gráfica).

Construída a imagem mental do TFG, defini os objetivos do trabalho que deveriam conter, portanto, o projeto expográfico, a execução da exposição e possivelmente um cartaz para divulgação do evento e o caderno do TFG que discutisse o material iconográfico levantado dos estudantes das décadas passadas.

A existência da exposição executada como um objetivo do trabalho se justifica pela vontade de tornar visível para a comunidade FAU, sobretudo para as gerações mais novas de estudantes, o resgate da história da qual

---

<sup>1</sup> Planilha disponível no link < [shre.ink/1Rbz](https://shre.ink/1Rbz) >



todos fazem parte. Possibilitar o testemunho do cotidiano, dos hábitos e das atividades que permanecem e do qual fazem parte e atuam, e também daquelas que porventura teriam sido interrompidas no tempo.

O andamento e desenvolvimento do TFG me impunha questionamentos dos quais eu ainda não possuía respostas ou hipóteses. Qual era o possível cenário de entorno daquelas fotografias? Intencionavam apenas registrar as recordações do período de faculdade ou contemplavam também a vontade de registrar para a posteridade?

Os autores e autoras da bibliografia consultada apresentavam essas indagações .

Susan Sontag, em sua coletânea de ensaios publicada originalmente na década de 1970, tendo sua versão brasileira publicada pela Companhia das letras, pontua que:

“[...] a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social (registro de cerimônias e da vida em família), uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder.”

SONTAG, 2004, p. 18

A resposta de Sontag e as demais relacionadas ainda não completava aquilo que se sentia como o cerne teórico do trabalho. Roland Barthes (1984, p. 16), por sua vez, questiona o por quê se escolhe um objeto ou um instante em detrimento de outro.

Ainda que essas especulações pudessem trazer elucubrações a respeito dos motivos, percebi que este não era o âmago ou a “alma” do trabalho.

Notei que a pergunta mais importante era: por que essas fotos me atraem?

Barthes (1984, pp. 35-36) analisa o sentimento de atração por determinadas fotografias: fascinação, interesse, comoção, espanto, desejo pelo objeto ou pela paisagem, seriam motivos “frouxos” e conclui que a palavra adequada seria aventura, fotos que advém até o autor. Embora seja um conceito não aprofundado nesse trabalho, existe também a definição de *Studium* e *Punctum* (BARTHES, 1984, pp. 45-46). O primeiro diz respeito a uma espécie de estudo, um gosto acima de determinado assunto, e o segundo, um sentimento agudo, que punge, que fura, que fere.

A pista da minha resposta surge do primeiro contato com as fotos da turma de 1954-1958. É possível utilizar-se de uma gama de palavras para investigar a ligação e os sentimentos causados ao contemplar os acervos. Como não tive ligação com o Edifício da Vila Penteado, FAU Maranhão, não se trata de um sentimento de nostalgia, vez que não estudei no espaço. O mesmo se aplica ao edifício Vilanova Artigas, sede atual do curso de Arquitetura e Urbanismo na Cidade Universitária do Campus Butantã, possivelmente por ser, ainda, um espaço do qual faço parte.

Foto 06  
**Acervo João Xavier**  
Turma 1954-1958

*Tradicional “banho no laguinho” no ano de início do curso*



Seria então um elo invisível de atração por essas fotografias: o fio da história que compartilho com os estudantes do passado da instituição. O registro do cotidiano, das atividades, da vida estudantil que apesar da distância de tempo as fotografias me evidenciam. Seria também curiosidade, fascinação, um anseio intangível e modesto de querer saber o que a imagem não poderia me dizer, aquilo que ela não diz à todos que não estavam presentes naquele passado.

Este TFG emoldura-se no conceito de “história através da fotografia” descrita por Kossoy (2012a, p. 57). Remete ao emprego da iconografia fotográfica do passado em diferentes gêneros de histórias e áreas da ciência, utilizando-se desta fonte plástica como apoio à pesquisa, meio de conhecimento visual da cena passada e uma possibilidade de descoberta.

Por outro lado, a “história da fotografia” trata do estudo sistemático desse meio de comunicação em seu processo histórico, um recorte que não é contemplado neste trabalho.

O trabalho foi estruturado em seis capítulos, sendo os quatro primeiros a construção teórica de pesquisa que discute o material iconográfico da FAU e os dois últimos destinados a apresentação dos projetos produzidos para a exposição.

No Capítulo 1 - *Aproximações Iniciais Com a Memória Estudantil* - abordo o primeiro entendimento de produtos visuais como instrumentos de memória da faculdade, explicito brevemente as demais produções estudantis que poderiam ser utilizadas para este objetivo e pontuo a importância e necessidade de preservação da memória.

No Capítulo 2 - *Realidades e Ficções*

*Estudantis* - apresento o conceito-chave do trabalho, termos apresentados por Kossoy que diferenciam a Primeira Realidade (o passado em si) e a Segunda Realidade (documento, foto bidimensional), e a criação de ficções como necessidade e impulso natural do receptor que não pode de maneira alguma acessar a Primeira Realidade.

Em *Percepções Poéticas e Ficções Audiovisuais* - Capítulo 3 do trabalho - contemplo o material audiovisual (conteúdo iconográfico singular e imprescindível para a memória da FAU) de uma maneira que vislumbra abordar o documento em si e o seu conteúdo com um olhar sensível, poético e pessoal. Entender o conteúdo audiovisual a partir da perspectiva de realidades e ficções como abordado nas fotografias.

O Capítulo 4, *Curadoria e Acervos*, apresento os acervos de maneira geral e objetiva. Defino os critérios de curadoria das fotos escolhidas para a exposição.

Início da parte projetual do trabalho, o Capítulo 5 - *Projeto Expográfico* - trago não somente o projeto desenvolvido e os seus raciocínios, mas também uma pequena bibliografia direcionada ao estudo do Edifício Vilanova Artigas e o Salão Caramelo, como embasamento para compreender o espaço e o reforçar o significado de utilizá-lo como um espaço expográfico.

Por fim, *Projeto Gráfico: Cartaz*, Capítulo 6 do trabalho que antecede a conclusão denominada *Encerramentos e Desfechos*, apresento projeto do cartaz definido para a exposição, seguindo a linguagem da capa do caderno. Arte inspirada no trabalho do designer suíço Max Bill.

*Histórias e Memórias: a Vida Estudantil da FAUUSP Contada em Fotografias* é para mim mais que o desenvolvimento um TFG para concluir a graduação. É também, de alguma maneira, uma ode aos alunos da FAU, às suas histórias que já foram, àquelas que hoje são e àquelas que virão.



## CAPÍTULO I

### APROXIMAÇÕES INICIAIS COM A MEMÓRIA ESTUDANTIL

**R**efletir sobre o título do trabalho a partir de uma perspectiva semântica confere um recorte preciso sobre o seu conteúdo, a sua *assinatura* e, sobretudo, a compreensão daquilo que o texto se compromete a ser e aquilo que não o poderia pela limitação do seu formato, um Trabalho Final de Graduação.

A escolha do título “Histórias e Memórias” no plural delimita a possibilidade de recuperar fragmentos, partes de um todo que representa a vida estudantil da FAU. De fato, uma pesquisa aprofundada com anos dedicados para tal poderia construir uma história objetiva de cotidianos estudantis, atividades e hábitos presentes em diversos períodos da existência da instituição.

Este trabalho demandaria além do levantamento de materiais iconográficos produzidos por estudantes em toda a sua diversidade, uma escuta ativa de relatos de um grande número de estudantes.

Ainda que por vezes eu tenha me questionado se por outro lado “A Vida Estudantil da FAUUSP Contada em Fotografias” poderia denotar um caráter objetivo de narrativa que poderia ser complementado com “cotidianos da vida estudantil”, a opção por manter o subtítulo com a palavra vida vem do seu significado de modo de viver: hábito e costume. Aspectos que se refletem em cada imagem produzida pelas câmeras dos estudantes. Momentos como o foco

de trabalho no ateliê, os momentos de descanso nos espaços do prédio, reunião de alunos em mesas do estúdio, atuação em atividades extracurriculares, festas e competições esportivas.

Ver o furor de vida nas fotos do passado da FAU é um olhar involuntário. Ao contrário do que é apontado por Barthes (1984, pp. 53-54), olhar para o aspecto vida em detrimento daquilo que já não existe materialmente não é um esforço direcionado.

De maneira similar, Sontag (2004, p. 86) define as fotos como um lembrete de morte. Ou, caracteriza-as como memento mori, uma maneira de participar da mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade. Ao cortar uma fatia da realidade e congelar a mesma, a fotografia apresenta a dissolução implacável do tempo (2004, p. 26).

Acredito, portanto, que olhar para a vida das fotografias trata-se de reconhecer essas características indissociáveis de representação daquilo que já foi, mas por uma razão imprecisa ver com muito mais ênfase a vida que pulsa de seus limites bidimensionais.

A partir de meus filtros como receptor, aluno da instituição e parte da história estudada, aproximo do que Kossoy (2012a, p.30) diz sobre a fotografia ser, além de uma reveladora de informações, uma detonadora de emoções.

De fato, o meu primeiro contato com fotos da FAU não se deu a partir da perspectiva acadêmica de pesquisa com as fotos de 1954 a 1958, mas sim com registros da Atletica da FAUUSP nos anos anteriores do meu ingresso no curso em publicações de suas redes sociais.

Olhar para o registro dessas memórias

circundou a vontade já existente de estudar na instituição. Invisivelmente, os registros iriam além do estopim de emoções de desejo de fazer parte, pertencer e construir pessoal e profissionalmente, criando de forma involuntária uma atmosfera enevoadada de vida estudantil da qual se queria adentrar.

Hipoteticamente flerto com a ideia que, ainda que no passado tivesse contato com as fotos das décadas passadas, o sentimento potencializado de ingressar na instituição ocorreria praticamente da mesma maneira.

O contato com fotografias muito mais antigas, a sua maneira, tornou-se o motor de uma empolgação diferente. O primeiro motivo para isso foi o fato de ter tido contato com elas já tendo vivenciado a FAUUSP por alguns anos. A segunda razão é justamente a distância temporal entre o meu tempo e o das fotos a partir da década de 1950.

Elas estão situadas em um tempo inacessível para mim, muito mais distantes das fotos de 2014 da qual pude vivenciar os hábitos quase que por completo. A respeito do espaço, mesmo as fotos registradas no edifício da Cidade Universitária poderiam apresentar configurações de espaço e atividades inacessíveis.

O distanciamento temporal tornaria então as fotos mais interessantes. Sontag pondera sobre o diferente impacto do tempo, comparando as fotografias a pinturas ou poemas. Estes últimos não possuiriam maior apelo de interesse ou comoção baseado em seu tempo de existência. Posicionamento que pode sim ser relativizado se considerado, tendo como exemplo, a descoberta de documentos escritos ou de pinturas até então inéditas para a história da arte.

“A verdadeira diferença entre a aura que pode ter uma foto e a aura de uma pintura repousa na relação diferente com o tempo. [...] enquanto pinturas ou poemas não se tornam melhores, mais atraentes, apenas por envelhecer, todas as fotos são interessantes, além de comoventes, se forem velhas o bastante.”

SONTAG, 2004, pp. 156-157

Retomando a definição de Barthes (1984, pp 45-46), seria o *Punctum* o fator que direcionou a escolha de situar o resgate de memória da FAUUSP através de fotografias, e não outros meios como zines, revistas e cartazes, materiais ricos em produção estudantil que também possuem pistas de hábitos dos estudantes em diferentes épocas.

É certo que as histórias desses documentos poderiam ter interseções com as fotografias. A coexistência em um mesmo tempo ou até mesmo registros fotográficos que testemunhassem a sua existência.

Após essas reflexões surge o questionamento: o que seria a fotografia a partir da perspectiva da memória?

Baudelaire (1859, apud DUBOIS, 1993, p. 30) definiria a fotografia como um “auxiliar”, uma servidora da memória, uma testemunha daquilo que foi. Sontag (2004, p. 22) aponta a atenção para a característica de imortalidade da foto, que continua existindo após o fim do evento: o “mundo-imagem” e a sua promessa de sobreviver a todos nós.





Esse registro fotográfico também possui a natureza de irreprodutibilidade. O momento registrado, pela visão de Kossoy (2012a, p. 168), não pode ser reproduzido pois a cena do passado gravada na imagem nunca se repete. O trecho é similar à visão de Barthes sobre irreprodutibilidade da cena.

“O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.”

BARTHES, 1984, p. 13

A maneira com a qual a fotografia proporciona a perpetuação de um momento, ou seja, da memória, é justamente o congelamento do gesto e da paisagem, da memória do indivíduo, da comunidade, costumes, fatos sociais, da paisagem (KOSSOY, 2012a, pp. 168-168). Uma fina fatia de espaço e de tempo, pela visão poética de Sontag (2004, p. 33).

A última, e talvez mais importante pergunta da memória pela ótica da fotografia talvez seja o porquê ou para que.

Foto 07

**Acervo Atlético / Diego Silveira / Luenne Albuquerque**

2014

*XVI BIFE*

Foto 08

**Acervo Turma 1979-1983**

*Fotos da Atlético*

Inicialmente, assinalo um aspecto que é tanto um atributo quanto uma razão: atravessar o tempo, uma maneira de possibilitar que os assuntos e lugares desconhecidos sejam vistos hoje por olhos estranhos (KOSSOY, 2012a, p. 168).

Apreciar, recordar e contar as suas histórias. As múltiplas possibilidades assinaladas por Kossoy (1998, p. 45) indicam o movimento emocional causado pelas fotografias nos seres humanos.

Todavia, uma vez que esses fragmentos congelados do passado distanciam-se do seu passado original, dificulta-se o reconhecimento dos rostos e situações que compuseram determinada cena. Para Kossoy (2012b, p. 128) podem vir a ser “inúmeros estranhos e mais estranhos co-habitando álbuns danificados e velhas caixas de sapatos onde se amontoam cartas saudosas, e antigas fotografias.”

Kossoy (2012b, p. 129) arremata o ato de rememorar e recuperar como um exercício fascinante, ao devolver aos rostos e cenários as suas identidades, sua localização e referência. É a possibilidade de resgatar a substância documental das pessoas que viveram, sentiram, pensaram, construíram, se perderam ou desapareceram. E ainda, seria possível o resgate de pormenores da vida cotidiana, nomes, hábitos, particularidades relacionadas a atividades, eventos e produtos. Imagens que mostram a calma ou a agitação de determinadas ruas, a moda, gestos, olhares.

A meu ver, existiriam dois caminhos possíveis para contornar a questão das informações que se perdem do registro fotográfico. A primeira seria a história e a memória contada por meio da



tradição oral, de pais e mães para os seus filhos, de estudantes do passado para estudantes do presente. Como segunda opção, a escrita tornaria a identificação dos registros por temas, datas, e até mesmo sentimentos e sensações de uma maneira concreta e possivelmente contínua. Ainda que eu profundamente não acredite que todas fotos deveriam ter uma descrição completa de todas as suas particularidades, a segmentação por temas, períodos e até pistas configurariam uma sistematização precisa para o registro da história. Um ponto de partida para novas investigações.

Outras fotos, por sua vez, podem dizer muito sobre si mesmas. Dado a informação inicial: FAU USP, 1979 a 1983, período de estudo da turma de Mei Ling na instituição, determinadas fotos do acervo permitem a prática do “exercício fascinante” de recuperação de Kossoy.

Testemunhar a entrada da FAU como um espaço potente de convivência com a presença de bancos que hoje são inexistentes neste espaço, observar a paisagem com muito menos vegetação entre o edifício e o Instituto de Oceanografia. Contemplar um grupo de estudantes que desce a rampa entre os estúdios e os departamentos, cena que se repete diariamente na escola e assim poder começar o exercício de descoberta de quem eram esses estudantes. Ou, poder investigar como era o espaço do CineClubeFau e quais eram alguns dos filmes exibidos.



“Por tais razões servem as imagens e os arquivos. Para que possamos fazer essas e outras descobertas; para que possamos preservar a lembrança de certos momentos e das pessoas que nos são caras; para que nossa imagem não se apague; para que não percamos as referências do nosso passado, dos nossos valores, da nossa história, dos nossos sonhos; para que possamos manter acesa a chama dos que foram sacrificados nos tempos de intolerância e autoritarismo; para que possamos preservar as imagens dos desaparecidos e torturados; para que tenhamos provas que fatos hediondos ocorreram; para que não nos esqueçamos...”

KOSSOY, 2012b, p. 130

Foto 09  
**Acervo Turma 1979-1983**  
*Entrada da FAU com estudantes*

Foto 10  
**Acervo Tah Kim Chiang**  
Turma 1979-1983  
*Descida em grupo na rampa*

Foto 11  
**Acervo Turma 1979-1983**  
*Painel do CineClubeFau*

O ato de recordar está necessariamente ligado ao questionamento do que está oculto nas fotografias, naquilo que não é possível de se ver e o que ficou de fora do registro da imagem.

Outras faces que não se explicitam, mas que são possíveis de intuir (KOSSOY, 2012b, pp 131-132). É tanto a vida das situações como a gênese do documento foto. Respectivamente a Primeira e Segunda camada de realidade da fotografia.

“Quaisquer que sejam os conteúdos das imagens devemos considerá-las sempre como fontes históricas de abrangência multidisciplinar. [...] As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado.”

KOSSOY, 2012b, p. 21

Através da fotografia dá-se início a busca da infinitude de informações que a realidade comporta. E no caso da realidade do passado, nos é possível apenas costurar os trechos de uma colcha de retalhos. Pois o passado e a totalidade da realidade são inacessíveis.

CAPÍTULO II  
REALIDADES E FICÇÕES  
ESTUDANTIS

Uma das perspectivas de invenção da fotografia parte da visão que os pintores foram os seus criadores, pelo fato de transmitirem as qualidades do quadro para a imagem, como a perspectiva e o enquadramento. Barthes (1984, pp. 120-121), afirma que não. O reconhecimento “daquilo que foi” só se tornou possível com a descoberta da sensibilidade dos sais de prata à luz e a sua impressão no papel.

A relação entre pintura e fotografia tenciona também a visão antagônica de que a arte é criação imaginária e que a técnica fotográfica é instrumento fiel de reprodução do real (DUBOIS, 1993, p. 30).

A discussão sobre a capacidade de reprodução do real a partir da fotografia possui múltiplas visões e posicionamentos. Pode-se assumir, rejeitar ou ponderar a qualidade mimética das imagens por determinadas perspectivas.

Ainda que de alguma maneira a câmera de fato capture a realidade, Sontag (2004, p. 17) diz que as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos. Os dois meios de representação iconográfica se unem a partir de sua vulnerabilidade: ambos podem ter as suas realidades violadas, com consequências distintas para cada um.

“As consequências de mentir têm de ser mais cruciais para a fotografia do que jamais seriam para a pintura porque as imagens planas, em geral retangulares, que constituem as fotos reclamam para si uma condição de verdade que as pinturas nunca poderiam pretender. Uma pintura falsificada (cuja autoria é falsa) falsifica a história da arte. Uma fotografia falsificada (retocada ou adulterada, ou cuja legenda é falsa) falsifica a realidade.”

SONTAG, 2004, p. 102

Independente de sua suscetível violação, a fotografia não pode ser isenta. Sontag (pp. 104-105) traça o paralelo entre o momento em que os fotógrafos colocavam as câmeras como simples máquinas copiadoras, ao mesmo tempo que e eram vistos como observadores agudos e isentos (“um escritor, não um poeta”), com a futura descoberta por parte das pessoas de que ninguém tira a mesma foto da mesma coisa.

Dessa maneira, a suposição de uma imagem impessoal e objetiva produzida pela câmera rende-se ao fato de que não apresentam apenas aquilo que existe, mas aquilo que um indivíduo vê; “não apenas um registro mas uma avaliação do mundo.”

A criação da imagem é a cristalização da cena da vida na superfície bidimensional fotossensível (KOSSOY, 2012b, p. 29). O processo acontece através do recorte espacial e temporal no ato do registro.

Kossoy (2012b, pp. 37-38) a partir desse

processo de criação da imagem fotográfica propõe a existência de duas camadas de realidade.

A Primeira Realidade é o próprio passado. “A realidade do assunto em si na dimensão da vida passada”.

“Toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua realidade interior, abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a primeira realidade em que se originou.”

KOSSOY, 2012b, p. 36

A Segunda Realidade é aquela do assunto representado contido nos limites bidimensionais. É a realidade do documento, a imagem fotográfica.

A segmentação da realidade em duas, a partir da perspectiva de criação do documento, abre o campo de discussão se a imagem que representa a existência em si e o passado é ou não uma cópia fiel da Primeira Realidade.

Dubois (1993, p. 53) sintetiza três ideias sobre a natureza fotográfica e a capacidade de reprodução da realidade: a foto como *mimética do real*, como *transformação-interpretação do real* e como *inseparável da realidade que a originou*, sem a obsessão do ilusionismo mimético

A primeira visão da mimética do real tem o seu ponto de apoio na aceitação histórica da

fotografia como prova definitiva e “testemunho da verdade” (KOSSOY, 2012b, p. 19). Dubois (1993, p. 25) reforça o mesmo ponto de vista ao afirmar que a foto é percebida como uma espécie de prova, necessária e suficiente que atesta a existência daquilo que mostra. Diferente das imitações da pintura, na fotografia não seria possível negar que a coisa esteve lá, há a dupla posição conjunta de passado e realidade (BARTHES, 1984, p. 115).

A utilização da fotografia como instrumento de veiculação de ideias para diferentes ideologias e formação da opinião pública, conforme apresentado por Kossoy (2012b, p. 20), pode ser a chave ou apenas um exemplo para entender a foto como transformação do real.

Na síntese de Dubois (1993, p. 53), é evidenciado a possibilidade da imagem ser analisada como uma formação “arbitrária, cultural, ideológica e perceptualmente codificada.”

O último tópico da síntese de visões da realidade fotográfica apresenta um equilíbrio: não nega a capacidade mimética da fotografia mas exige um elo com a realidade de onde foi originada.

Primeiramente, é necessário lembrar que a fotografia revela apenas o mundo físico visível em sua exterioridade, apenas a aparência das coisas, da natureza e das pessoas. E mais que isso, apenas aquilo que se decidiu mostrar (KOSSOY, 1998, p. 45).

Kossoy (2012b, p. 22) também defende que, assim como as demais fontes de informações históricas, as fotografias também não podem ser aceitas como espelhos fiéis dos fatos. Tal qual



os demais documentos, as fotos são plenas de ambiguidades, portadoras de significados implícitos e de omissões calculadas e pensadas aguardando por competente decifração.

O que se conclui com essas diversas colocações é que a fotografia jamais poderia produzir uma cópia idêntica da realidade.

“E, mesmo se o mundo no qual nos encontramos, em vez de se exibir diante de nossos olhos com todas as variedades de uma paleta colorida, só fosse constituído de duas cores - o preto e o branco com todos os seus graus intermediários - e se qualquer figura fosse vista em monocromo, como as observadas por Berlin Nicolai com seus problemas de visão - mesmo então a fotografia ainda não poderia copiá-las corretamente.”

EASTLAKE, 1857, p. 90 apud  
DUBOIS, 1993, p. 37

Essa perspectiva de ver a foto com o olhar da dúvida que questiona a sua realidade por diversas frentes, apesar de amedrontadora por não promover o controle dos fatos e a certeza das coisas é, na verdade, o primeiro caminho para a geração de suposições a respeito das imagens. A criação mental de ficções por meio receptor-observador, ainda que baseado em inúmeras evidências que foram reveladas pela imagem impressa.

Trata-se do fascinante exercício intelectual de reconstituição mencionado anteriormente

no Capítulo I, assumindo que a realidade anda próxima da ficção (KOSSOY, 1998, p. 42).

Assumir a irreversibilidade do momento vivido e que as fotos que observamos se referem ao passado visível são fatores que nos colocam na situação de tomada de consciência de que as sensações e emoções vividas estão registradas em nosso interior como impressões (KOSSOY, 1998, p. 42). Impressões essas que com o tempo se tornam etéreas, nubladas, fugidias. Portanto, quando considera-se que essa dimensão imaterial não pode ser registrada no documento bidimensional, registro fotográfico, chega-se ao entendimento que esses vestígios se perdem e desaparecem junto conosco após o desaparecimento físico.

É necessário então reconhecer que a reconstituição de determinados temas do passado *requer* uma sucessão de construções imaginárias. A inacessibilidade do passado e a inaptidão do sistema óptico em registrar o invisível nos recorda que o contexto de produção da materialidade fotográfica muitas vezes não poderá ser refeita mentalmente, salvo as exceções de histórias contadas em tradição oral (KOSSOY, 2012b, p. 133).

Ainda de acordo com Kossoy (1998, p. 42), aquilo que não podemos ver, que permanece oculto e invisível, poderemos apenas intuir.

Gera-se portanto uma tensão perpétua no receptor das imagens em função do confronto do que se vê no documento fotográfico (Segunda Realidade) e a realidade que se imagina, o passado em si (Primeira Realidade), com imagens mentais criadas a partir de fragmentos de referências, legendas, lembranças associadas ao registro da foto. (KOSSOY, 1998, p. 46).

A posição de autor do trabalho e receptor do material iconográfico levantado em pesquisa é o que me direciona a acreditar que estive imerso em todo esse mecanismo de tensões e intuições gerados por um passado ao qual eu jamais poderia acessar.

Essa tensão e fascínio daquilo que não se vê é a força motriz do desenvolvimento desse trabalho. Trata-se do impulso interno de construção de realidades e ficções e uma maneira de proporcionar a experiência para outros receptores da comunidade da FAUUSP.

Uma construção de realidade que contém a interseção de histórias ouvidas ou contadas em papel, legendas de fotos que são pistas para desvendar o contexto de cada conjunto de fotos ligado por um elo inquebrável com a ficção, a visualização de uma atmosfera primorosa do passado da faculdade. Trata-se do exercício fascinante descrito por Kossoy, mas que ousou complementar com as palavras encantador e radiante.

O acervo de João Xavier foi o único que tive o contato fisicamente. Esse fator, somado ao profundo trabalho de organização no qual encontrei as fotos contribuíram para a construção de realidades baseadas em certezas.

Todas as suas fotos e pastas contém curtas legendas e datas correspondentes ao período da foto ou precisamente o ano do registro. Uma das primeiras imagens que me intrigaram foi uma sequência de cinco fotos com a legenda “missa” na página. As demais evidências estavam esclarecidas no acervo: correspondiam ao período de graduação de João Xavier na FAU, no Edifício da Vila Penteado.

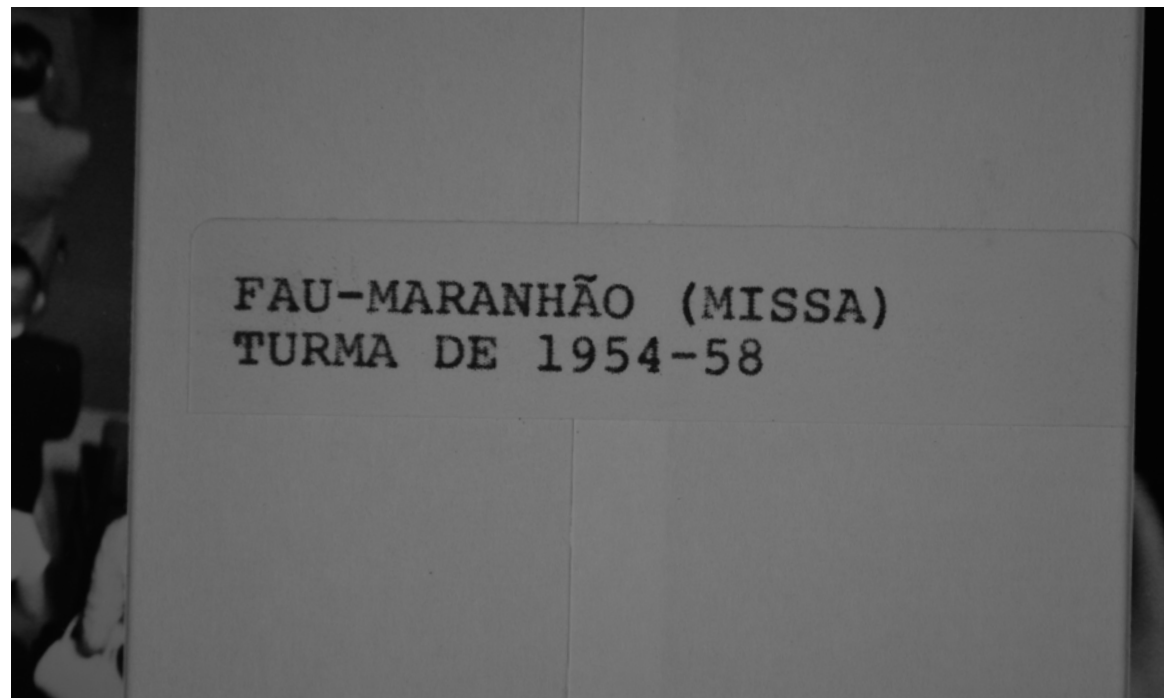
O primeiro motivador da curiosidade e da dúvida foi imaginar uma turma de estudantes que pudesse ter uma tradição religiosa latente, um paralelo diametralmente oposto aos dias de hoje no curso de Arquitetura e Urbanismo. Em uma conversa sobre o trabalho no FotoVideoFau, Rose Moraes Pan comentou sobre a possibilidade de tratar-se de uma missa para funeral de um nome importante para a comunidade.

Uma segunda evidência de uma tradição religiosa (e católica) por parte dos estudantes são as fotos de viagem à Aparecida. Além da confirmação dessa ligação religiosa em conversas com a família Xavier, a legenda: “15-9-1957 Peregrinação à Aparecida JUC - Turma da FAU” direciona para a compreensão da prática religiosa na vida estudantil de alguns alunos.

Ainda que essas evidências possam compor um cenário fidedigno do momento e do período, existem lacunas que poderiam ser aprofundadas com um direcionamento profundo de estudo a outros contextos da época.

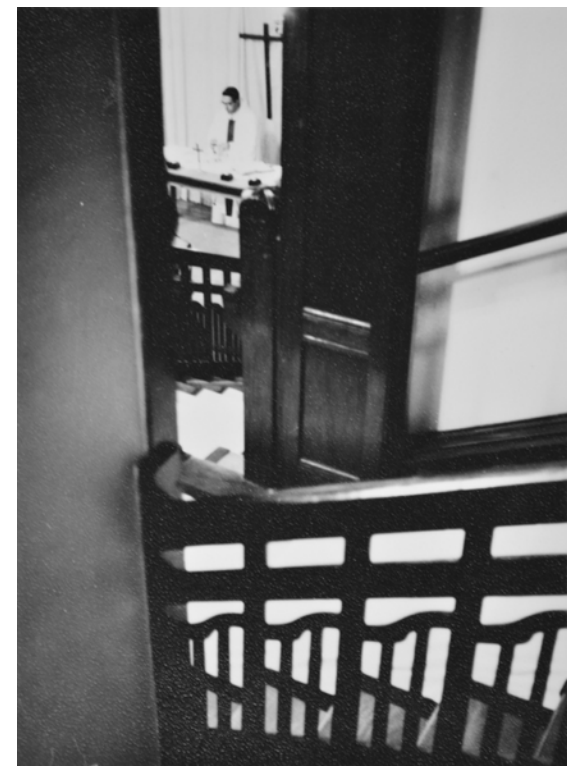
“Será somente através da sensibilidade, do constante esforço de compreensão dos documentos e do conhecimento multidisciplinar do momento histórico fragmentariamente retratado que poderemos ultrapassar o plano iconográfico: o outro lado da imagem, além do registro fotográfico. Poderemos quiçá decifrar olhares e gestos, compreender o entorno, decifrar o ausente.”

KOSSOY, 1998, p. 43



Todas as digitalizações do acervo de João Xavier foram produzidas por Rose Moraes Pan (FotoVideo FAU)

Foto 12 e 13  
**Acervo João Xavier**  
Turma 1954-1958  
*Missa*





As outras evidências de realidade do acervo constam nas legendas assim como as fotografias da missa na FAU Maranhão e da peregrinação à Aparecida. "*FAM-FAU - 1957*", "*Festas*", "*Atelier*", "*Exposição 'Artistas de Domingo'*" são algumas das pistas para a criação da imagem mental do que era a FAUUSP nessa época e, mais além, qual era a atmosfera estudantil presente no dia a dia da instituição.

Aqui é importante lembrar o papel do envolvimento do pesquisador / receptor do trabalho e a sua relação com o material fotográfico. As imagens pouco ou nada informam, emocionam àqueles que desconhecem o contexto histórico de origem das fotos (KOSSOY, 2012a, p. 164).

Nessa posição, não escapo aos "mecanismos internos que regem a recepção das imagens" (KOSSOY, 1998, p44) e participo do vínculo que tenho com esses estudantes que observo e com os quais partilho a mesma história e em grande parte, as mesmas vivências com suas alterações pontuais infligidas pela cultura e pelo tempo.

Porém, é importante registrar que, ainda que não exista vínculos, alguma narrativa interna será criada. Sei também que diferentes estudantes da FAU receberiam esse material cada qual à sua particular maneira, onde seriam ouvidas diferentes percepções e emoções geradas caso essas informações fossem pesquisadas.

As minhas ficções partem da tensão inevitável de imaginar a partir do que vejo em cada imagem e principalmente daquilo que ficou de fora ou o que não posso ouvir.

Em "*A Câmara Clara*" o olhar sensível de Barthes às fotos de sua mãe após a sua perda o impelem a imaginar o contexto de uma foto dela na infância.

"[...] sentia-se que o fotógrafo lhe havia dito: 'Um pouco para frente, para que a gente possa te ver'; ela unira as mãos, uma segurando a outra por um dedo, como com frequência fazem as crianças, num gesto desajeitado."

BARTHES, 1984, p. 102

Mergulhei nos acervos durante o desenvolvimento com uma sensibilidade diferente daquela que envolveu o meu primeiro contato com as fotos. Acredito que o contato com diferentes décadas de fotografia (1960, 1970, 1980 e 1990) proporcionaram em mim, como receptor, o envolvimento e a vontade de decifrar esses universos com as suas diferentes particularidades.

Foto 14  
**Acervo João Xavier**  
1957  
*Peregrinação à Aparecida JUC*  
*Turma da FAU*

Foto 15  
**Acervo João Xavier**  
Turma 1954-1958  
*Festas*







Foto 16  
**Acervo João Xavier**  
 1954-1958  
*Atelier*

Foto 17  
**Acervo João Xavier**  
 Turma 1954-1958  
*Exposição "Artistas de Domingo"*

Foto 18  
**Acervo João Xavier**  
 Turma 1954-1958  
*FAM - FAU 1957*





Nos meses de desenvolvimento do TFG observei serenamente os acervos recebidos ouvindo as músicas das épocas correspondentes de cada turma. Não se trata de uma decisão metodológica ou instruída pela bibliografia, mas intuída e poética.

Playlists temáticas com o nome Brasil anos 50 aos anos 90 construíram a atmosfera necessária para sentir cada acervo. Imaginar que determinadas cenas fotográficas foram compostas ao som dos sambas de Noel Rosa, Elizeth Cardoso, Elza Soares, Demônios da Garoa e Nora Ney, ecoados pelo chiado de um rádio ou de uma vitrola.

Uma festa repentinamente animada pela voz de Dorival Caymmi.

*"Eu vou pra Maracangalha  
Eu vou!  
Eu vou de líforme branco  
Eu vou!  
Eu vou de chapéu de palha  
Eu vou!  
Eu vou convidar Anália  
Eu vou!  
Se Anália não quiser ir  
Eu vou só!  
Eu vou só!  
Eu vou só!"*

Maracangalha, Dorival Caymmi

Tratam-se de ficções mentais prontamente assumidas, prováveis e improváveis ao mesmo tempo, pois são sim possíveis e em mesma

medida completamente incertas.

Fato é que a ficção em si como entretenimento utiliza-se desse recurso sem impedimentos para narrar histórias reais mas com lacunas que permitem a inserção de material sonoro para ajudar a compor a vida daqueles momentos.

Algumas fotografias naturalmente pedem música. Além do repertório imaginativo que a foto e sua legenda proporcionam, como o contexto de surgimento do Sambafo, quando e como ocorria, a fotografia do acervo de Luiz Manini nos convida a intuir se estariam tocando *Tropicália* de Caetano Veloso, *Mas que Nada!* de Jorge Ben ou talvez *A Banda* de Chico Buarque, colega de turma de Manini em seu período de FAU.

As fotografias de Manini são as últimas levantadas para o trabalho que estão situadas na FAU Maranhão. Assim como as imagens de João Xavier o acervo de Manini apresenta o edifício e as atividades estudantis que se mantiveram e se complementaram por diferentes ângulos.

Foto 19  
**Acervo Luiz Manini / Cristiano Mascaro**  
Turma 1964-1968  
*Chico, Manini e Cristina T. Piza*

Foto 20  
**Acervo Luiz Manini / Cristiano Mascaro**  
Turma 1964-1968  
*Sambafo*

Foto 21  
**Acervo Luiz Manini / Cristiano Mascaro**  
Turma 1964-1968  
*Trote*





É de se supor a inexistência do Sambafo no período de 1954 a 1958, mas é exatamente onde abre-se a possibilidade de questionamento de em que momento teria surgido. Por outro lado, o tradicional trote no “laguinho”, então realizado na fonte da Vila Penteado se mantém, adicionado de notas de intensidade de entrega no rito de entrada da faculdade, revelado aos nossos olhos pelo registro do estudante de costas para a câmera em cima da fonte de água e pelo numeroso corpo de alunos em volta.

A criação imaginativa mental de sons a partir das imagens não se dá apenas pela música. As fotografias das competições esportivas produzem em mim, espontaneamente, os sons que reverberam no espaço, o barulho do contato entre a bola e os tênis dos atletas com a quadra e os mais variados gritos de torcida bravejados pelos estudantes nas arquibancadas.

O acervo da turma de 1979-1984 apresenta uma vida estudantil da FAUUSP já consolidada há alguns anos no Campus da Cidade Universitária do Butantã. Para além de fotografias no interior do edifício Vilanova Artigas, onde os estudantes aparecem apropriando-se do espaço, a exemplo da existência do CineclubFau no Capítulo I, as fotografias desse período evidenciam utilizações dos espaços externos ao prédio.

Curiosamente, o estacionamento do prédio administrativo da FFLCH em frente à FAU podia ser utilizado com tranquilidade para a prática de uma partida de taco. Ao fundo, percebe-se um ônibus de um modelo mais antigo subindo a Rua do Matão, ajudando a compor a cena do cotidiano estudantil da Universidade. Em alguma medida um, vestígio da interação da FAU com outros contextos estudantis do campus, como o transporte de estudantes através do ônibus circular.

Um registro do estacionamento da FAU revela uma situação inusitada de transposição em madeira do “laguinho” preenchido por água. É inevitável não conjecturar os diversos motivos para a execução dessa curiosa intervenção.

Em uma breve descrição sobre a cena, os alunos da turma encaminharam para mim mensagens como “Segundo a Renina: a entrada para o templo”; “Lembro do teste de resistência da ponte. Todos em cima pulando ao mesmo tempo pra ver se aguentava.” O relato direciona para a interpretação que tratava-se do trabalho de alguma disciplina, mas principalmente podemos ficcionalizar se a ponte ruiu ou não.

O distanciamento temporal entre o momento presente e o passado dificulta a capacidade de resgatar as informações das imagens. Tornam-se inúteis na obtenção do conhecimento desejado por não terem sido estudados na conveniência do momento de formação dos acervos (KOSSOY, 2012a, p. 31).



Foto 22

**Acervo Turma 1979-1983**

*FAM - FAU 1979*

Foto 23

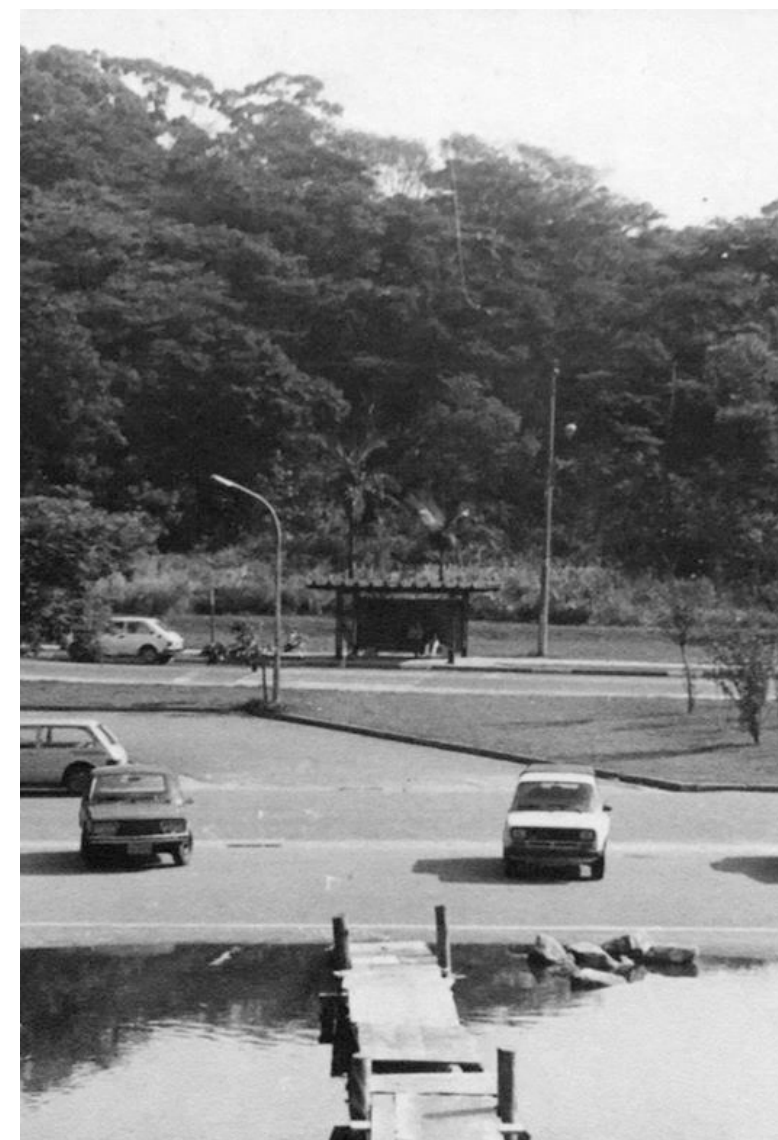
**Acervo Turma 1979-1983**

*Partida de taco no estacionamento da FFLCH*

Foto 24

**Acervo Turma 1979-1983**

*Transposição do laguinho*





Entretanto, é fato que qualquer história oculta nos acervos poderiam ser elucidados com um aprofundamento investigativo caso a caso, na escuta de histórias como o método de produção de entrevistas ou documentários, ainda que a Primeira Realidade não possa ser completamente dominada por ser inacessível.

O preenchimento de lacunas do que as fotos não podem informar direciona o foco das intenções para a compreensão da convergência e coexistência de texto e imagem. Segundo Barthes (1984, p. 128) o escrito também não poderia proporcionar nenhuma certeza, a linguagem não poderia autenticar a si mesma. A linguagem seria impotente, ou amenizando o termo, seria ficcional. Para tentar torná-la não ficcional é necessário convocar a lógica e, na sua ausência, convocar o juramento.

"Paradoxalmente, os documentos fotográficos, apesar de sua legendaria superioridade em relação aos registros verbais, ainda hoje frequentemente escapam da malha fina da erudição. Os bibliotecários diligentemente preservam minúsculos fragmentos das notas de um escritor, curadores de arte guardam como tesouro até o mais inacabado esboço de um artista; no entanto muitos repositórios culturais contêm preciosas fotografias que jamais foram registradas nos inventários."

GAVIN, 1985, p. 9 apud KOSSOY, 2012a, p. 31

O trecho reflete a possibilidade de que historicamente os documentos textuais ou artes gráficas tenham sido considerados superiores aos documentos fotográficos.

Independentemente do debate entre a hierarquia de superioridade documental e a sua ligação, a intersecção de ambos torna a experiência de pesquisa e elucidação do passado mais completa.

Como autor da exposição de fotografias do trabalho, acredito também que o mistério deixado como um rastro por todas as fotografias que possuem apenas a sua autoria, o seu período e uma curta legenda possibilita um campo imenso de criação pessoal de narrativas. São as realidades e ficções únicas de cada receptor.

No período de levantamento dos acervos fui contatado de maneira cordialmente prestativa pelo arquiteto mestre Francisco Cordeiro Cilento. Em sua ajuda na coleta de acervos para o trabalho, Francisco enviou-me uma matéria de Jornal da Folha de São Paulo de 8 de maio de 1982 intitulada "Prédio da Arquitetura da USP é limpo por alunos".

Com fotografias de Davi de Barros a matéria da Folha (1982, p. 16) se inicia com o fato: alunos da FAUUSP promovem mutirão para limpar o edifício e remover as inscrições pichadas nas suas superfícies com materiais fornecidos pela própria faculdade.

Como efeito a intervenção pretendia remover inscrições que atacassem o movimento estudantil, mas sobretudo os avisos que, sem critérios, eram inscritos com spray para assinalar os eventos estudantis da faculdade (como assembleias) que teriam no máximo uma semana de vida útil.

# Prédio da Arquitetura da USP é limpo por alunos

Devido à falta de verbas para a conservação e limpeza do prédio, os estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) tomaram uma atitude pouco comum no campus: em regime de mutirão, uma centena deles resolveu pegar em espátulas, pincéis e lixas e eliminar o grande número de inscrições pichadas nas paredes e colunas. Ontem, de manhã e à tarde, eles limpam praticamente todo o pavimento térreo do prédio, na Cidade Universitária. Nos próximos dias, o mutirão tentará "despoluir" toda a FAU.

Inscrições já semi-apagadas pelo tempo, tais como "Viva a UNE", "Abaixo o ME (Movimento Estudantil Sindical)" e "Voz Ativa", foram, uma a uma, tiradas das paredes e colunas. O próprio autor da ideia do mutirão — "Chicão", quartanista da FAU — cuidava pacientemente de apagar frases que atacavam o movimento estudantil, com sua "lixa-censora". Apesar do frio de ontem cedo, ninguém usava agasalho (alguns até suavam).

## INTERESSE

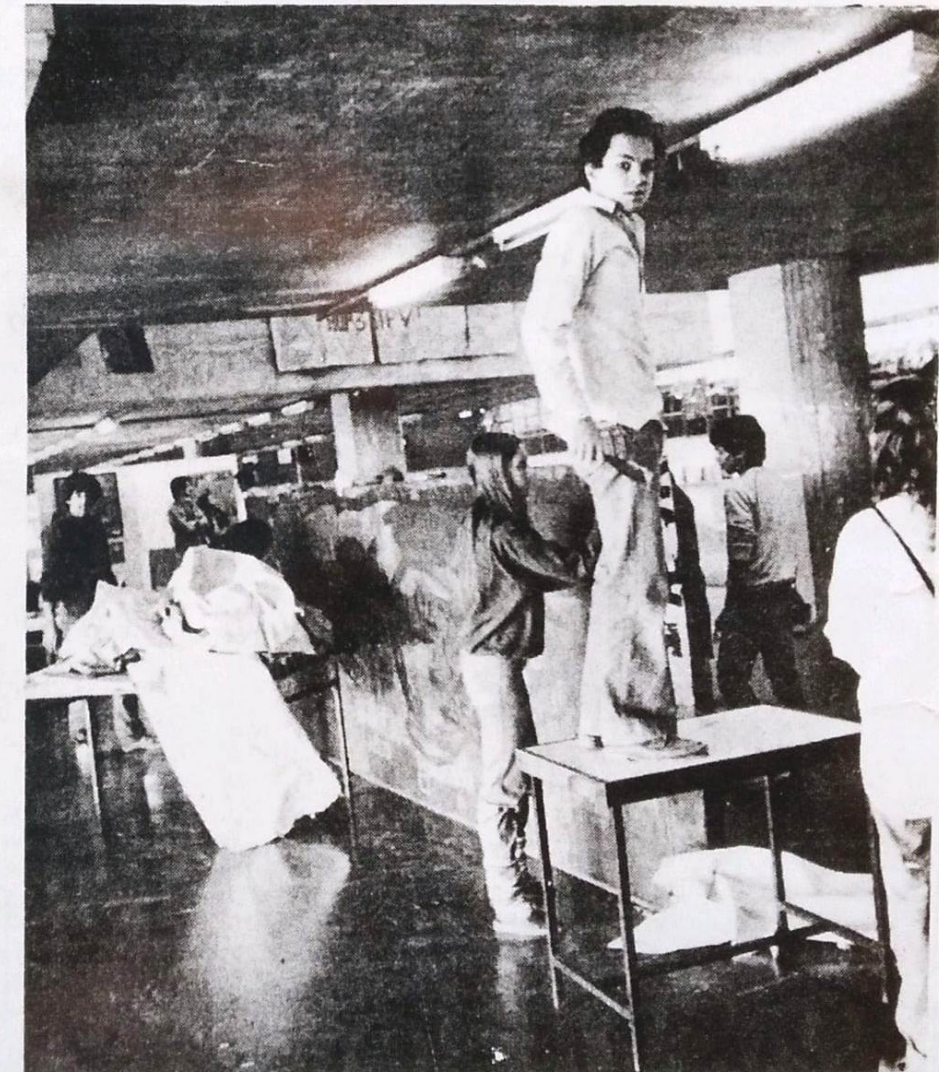
A poeira saída das lixas espantou do pavimento térreo a vendedora de assinaturas de uma revista técnica, que, do lado de fora, avisava: "Assinatura, hoje, é aqui." O material — lixas, pincéis, espátulas e tinta — foi fornecido pela própria escola.

"Chicão disse que a falta de critérios na colocação de inscrições e de respeito para com o prédio foi o que inspirou o mutirão. Segundo ele, "por qualquer motivo, como uma assembleia a ser realizada no dia seguinte, o pessoal picha a parede, numa total falta de respeito. Eu não sou contra o "spray", mas acho que tudo deve ter uma intenção plástica. Nossa classe (dos arquitetos) é cheia de meticulosidade quando vai agir fora, mas dentro da escola essa meticulosidade é caótica."

## CRITÉRIOS

Quando "Chicão" lançou a ideia, houve oposição. Diziam que "o autor deve ser um fantoche da burocracia".

"Fantoche da burocracia" ou não, a ideia pegou, haja vista o interesse e a



Os estudantes decidiram fazer o mutirão devido à falta de verbas para limpeza.

participação dos estudantes. Além da simples limpeza, a ideia de "Chicão" tem outras particularidades: são os critérios de aproveitamento do espaço ("uma coisa que os arquitetos devem saber bem"). Por exemplo, para a inscrição de avisos ("que raramente ultrapassam uma semana de vida útil"), o material utilizado será o giz; a tinta a óleo poderá ser utilizada apenas em faixas e cartazes. O uso de tinta ou

"spray" somente será permitido com intenções artísticas. "Chicão" chegou a sugerir um concurso de arte, onde os vencedores ocupariam as partes de difícil limpeza com suas obras.

Apesar de não ajudar financeiramente — além do fornecimento de material — a diretoria da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP aprovou integralmente a iniciativa dos estudantes.



Na matéria Francisco, então conhecido como “Chicão” e aluno do quarto ano da FAU, diz não ser contra o “spray”, mas defende que a sua finalidade deve ser plástica.

“[...] para a inscrição de avisos [...] o material utilizado será o giz; a tinta a óleo poderá ser utilizada apenas para faixas e cartazes. O uso de tinta ‘spray’ somente será permitido com intenções artísticas.”

FOLHA DE SÃO PAULO, 1982, p. 16

Através da perspectiva da minha experiência como estudante da FAU e de pesquisador desse trabalho, acredito que este feito de 1982 a partir da ideia de Francisco Cilento tenha tido um efeito perpétuo na mudança de hábitos dos alunos, visto que a prática de inscrever eventos estudantis com spray ou tinta pode ser considerada praticamente inexistente nos dias de hoje. Um consenso silencioso com força o suficiente para perdurar por décadas.

Tomar conhecimento desse fato do passado da FAU seria algo inimaginável para mim em uma realidade alternativa na qual o contato com Francisco nunca tivesse ocorrido.

Algumas minúcias do texto ajudam na construção da imagem mental da Primeira Realidade daquele passado.

Possuímos as pistas de que a limpeza ocorreu em um dia frio de outono; que a vendedora de uma revista técnica precisou ficar do lado de fora do prédio devido à poeira; que houve oposição concomitantemente ao grande apoio e adesão de estudantes no mutirão.

Deveras um fato que produziria páginas e páginas de debate nos grupos dos estudantes da FAU nas redes sociais na história presente da faculdade, tal como a discussão se seria permitido fumar no espaço do *Chicas* entre os estúdios entre os anos de 2016 e 2017.

Durante a pesquisa bibliográfica para compreensão do significado do Salão Caramelo para compreender a sua potência e justificar a execução do projeto de uma exposição de fotografias nele, encontrei o livro *Caminhos da Arquitetura*, organizado por Rosa Artigas e José Tavares Correia de Lira.

Por mais que não tenha encontrado no livro as palavras de Vilanova Artigas que comentassem o partido e o significado do Salão Caramelo para o programa de ensino de arquitetura e urbanismo da FAU, deparei-me com o texto *Discurso aos formandos de 1958*, publicado originalmente no número 244, ano 21 da revista Acrópole em fevereiro de 1959.

A percepção imediata da dimensão da descoberta para o desenvolvimento ocorreu simultaneamente a uma energia gigantesca de entusiasmo.

Embora tivesse seguido com a decisão de focar nos movimentos estudantis no trabalho, nos seus rostos, nos seus gestos, nas suas ações e nas suas emoções, sabia da existência de uma foto no “final” do acervo de João Xavier com a legenda “formatura” do emérito arquiteto e professor João Batista Vilanova Artigas, autor do projeto do edifício da FAUUSP.

A imagem faz parte de uma sequência de fotos da cerimônia e do baile de formatura. Na fotografia de João Xavier, Artigas de pé e ao lado de colegas lê para o público segurando em suas

mãos algumas páginas.

Ficção ou não, a descoberta da pesquisa me direciona para a crença de que documento fotográfico e documento textual se fundem.

O encantamento com a descoberta do texto atravessa camadas de percepção que reconhece o mútuo enriquecimento entre ambos os documentos numa união de sinergia. O texto adquire a imagem do arquiteto que discursa para os rostos que passaram a ser conhecidos por meio do contato com o acervo de João Xavier. A imagem por sua vez ganha som e por meio dela pode-se simular mentalmente a voz de Artigas ecoando pelo espaço.

O discurso possui os apontamentos dos entraves mais significativos para os rumos da prática da arquitetura como profissão e como posição política e cultural da época.

Artigas defende que o futuro da arquitetura brasileira depende que os profissionais da disciplina sejam numericamente importantes para a defesa de nosso patrimônio cultural. Reforça a relevância da FAUUSP para os arquitetos paulistas, uma instituição com motivo de justo orgulho de se pertencer.

O arquiteto e professor aponta também a necessidade da criação da profissão em condições de independência da engenharia. “Continuamos a comparecer perante a sociedade como mera especialização da engenharia, subordinados à indústria da construção”, uma “posição inadmissível em qualquer país civilizado” (ARTIGAS, 1959, p. 125).

Reconhece a importância da contribuição universal da arquitetura mundial para a arquitetura moderna brasileira, mas afirma que não podemos concordar com o aproveitamento

de valores culturais estrangeiros para diminuir o que é nosso e assim disseminar o pessimismo entre brasileiros, promovendo a descrença em nossa própria capacidade de construtores do desenvolvimento econômico e cultural do Brasil.

Ao final, Artigas convida os novos profissionais à luta. Desafios que de fato foram vencidos ao longo das décadas seguintes da história da arquitetura brasileira.

“Meus jovens colegas:

Tenho certeza de que não negareis a vossa contribuição ardorosa de jovens à luta de todos nós pelo reconhecimento de nossa profissão e pelo aperfeiçoamento de nossa arquitetura. O futuro vos promete grandes tarefas num país como o nosso, onde tudo agora começa. Haverá dificuldades. Algumas conquistas pedirão lutas tenazes.

Mas o prestígio da arquitetura brasileira, que conheceis, forjou-se neste clima criador. Ele não envolve somente os arquitetos. Refletimos apenas o desejo de progresso que hoje empolga todos os brasileiros.

Viver nele, lutar dentro dele, é fazer uma arte que exprime um povo em ascensão.”

ARTIGAS, 1959, p. 125

Foto 25  
**Acervo João Xavier**  
Turma 1954-1958  
*Formatura*



CAPÍTULO III

PERCEPÇÕES POÉTICAS E FICÇÕES AUDIOVISUAIS

Acredito que o meu primeiro contato com o material audiovisual da FAU aconteceu apenas após ter ingressado no curso de Arquitetura e Urbanismo, quando assisti o vídeo *Crônica da FAU* publicado por veteranos do curso nos grupos de interação com os bixos nas redes sociais.



Crônica da FAU / 10m50s  
**Acervo FotovideoFAU**  
1987  
*Prod./Dir.: Luiz Della Barba, Guadalupe, Edu et. al*  
*Edição: Carlo Collet*

Produzido por um grupo extenso de estudantes (Luiz Della Barba, Guadalupe, Edu Pinto, Ana Cris, Mauro, Fábio, Márcia Natale, Warte, Carlinhos, Maca e Juca) e editado por Carlo Collet, o vídeo produzido para a disciplina AUP 0444 - Desenho Industrial III é hoje uma espécie de *totem* com informações sobre a vida estudantil da FAU para os alunos recém integrados nos grupos de interação com os veteranos da faculdade.

Seja a vinheta de abertura, a dublagem sobreposta, a sequência de *takes* primorosa da edição ou a trilha sonora que acompanha as imagens do vídeo os aspectos que, isolados ou unidos, criam a atmosfera fauana, fato é que poucos meses são o suficiente para apreciar a obra audiovisual como um *prequel* do cotidiano

estudantil.

Ao som de *Fonte da juventude* das Frenéticas, o vídeo começa a apresentar as sete maravilhas da escola em uma união precisa de realidades, ficções e ironias: a construção de uma atmosfera, a percepção de uma realidade inacessível no tempo que se quer pleitear. Ainda que Sontag se refira às fotografias, a mesma citação se aplica ao conteúdo audiovisual com precisão.

“Uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência. Como o fogo da lareira num quarto, as fotos - sobretudo as de pessoas, de paisagens distantes e de cidades remotas, do passado desaparecido - são estímulos para o sonho. [...] usos talismânicos das fotos exprimem uma emoção sentimental e um sentimento implicitamente mágico: são tentativas de contatar ou pleitear outra realidade.”

SONTAG, 2004, pp. 26-27

Uma ampliação evidente das percepções proporcionadas pelo audiovisual em detrimento das fotografias é justamente o aumento de dimensões ou camadas de realidades percebidas: a imagem sequencial, o som e a própria edição. A possibilidade de devolver a *anima* dos cenários e personagens (KOSSOY, 2012b, p. 135). Um lugar observado numa imagem onde sem motivos evidentes se quer viver (BARTHES, 1984, p. 63).

Por essa influência audiovisual acredito que a minha imagem mental da *anima* dos estudantes,

a sétima maravilha da FAU, será sempre embalada por *Lady Lay* de Pierre Groscolas.

Ainda que os documentos audiovisuais sigam a mesma lógica de Primeira e Segunda Realidade de Kossoy, as novas dimensões e camadas de realidades percebidas diminuem a distância entre o receptor e esses dois pontos situados em outro tempo.

Seja pelo desconhecimento daquilo que está oculto e toda a sua camada invisível de sentimentos emoções ou pela realidade da criação e edição do documento, a intuição continuará necessária.

Quando no desenvolvimento do trabalho me deparei com o vídeo do ELEA (Encontro Latino Americano de Estudantes de Arquitetura) de 1993 realizado no Brasil e sediado na FAU, apesar de não possuir nenhum vínculo emocional com o fato ou o evento, o documento me punge.



ELEA - Encontro Latino Americano de Estudantes de Arquitetura FAUUSP / 7m20s  
**Acervo FotovideoFAU**  
1993  
*Entrevistas e edição: Rose Moraes Pan*

Aqui o desejo de pleitear outra realidade passa inicialmente pelo desejo de constatação de um contexto de interação com estudantes de arquitetura de diferentes estados e diferentes nacionalidades da América Latina e o resultante intercâmbio cultural da experiência.

Por outro lado, ao atentar-se para os fatos apresentados no vídeo por meio dos relatos percebo a segunda instância do *punctum*:

indícios de bastidores e evidências do evento que poderia ter uma edição contemporânea sediada na FAU novamente com contextos similares e divergentes.

Sobre o evento de 1993, suponho que o primeiro elemento que direciona questionamentos a mim e poderia produzir os mesmos nos demais estudantes do meu tempo é a organização do evento em si e os seus possíveis desdobramentos. Os relatos apontam para o entendimento de uma escassez de palestras em oposição a um grande número de festas.

Apesar disso, esses acontecimentos em si não podem ser acessados em sua Primeira Realidade e tampouco no documento audiovisual. A tensão do desconhecido e a necessária criação de ficção sedimentam a atração invisível pelo documento.

Talvez alguns documentos escritos possam decifrar fragmentos da realidade das palestras e os seus temas, ao passo que reconheço a dificuldade de descoberta absoluta sobre tudo o que porventura não tenha sido planejado oficialmente para o evento. Como eram as festas temáticas de cada país na lona de circo posicionada no gramado da faculdade? Qual era a realidade da existência desse evento em conjunto com a vida do Campus e os outros cursos?

São ficções absolutamente factíveis de se supor e plenamente acessíveis por meio de uma busca ativa de relatos dos participantes desse pedaço do passado da FAU.

Entretanto, tanto esses questionamentos quanto as ficções criadas por mim como receptor são profundamente únicas e particulares. Para Kossoy (1998, p. 47), é a fantasia mental



acontecendo em conformidade com a visão de mundo do autor do documento e daquele que observa e o interpreta de acordo com o seu repertório particular. “O que é real para uns é pura ficção para outros.”

A criação de uma ficção equivocada da realidade é absolutamente plausível. O primeiro contato com as fotografias esportivas de João Xavier ressoaram por meses e anos em minha mente como “o primeiro FAM-FAU” ou por vezes até mesmo “o primeiro InterFAU”.

O equívoco da primeira suposição é mais evidente por conta da legenda do arquivo de João Xavier que explicita em seu título a legenda “FAM-FAU 1957”. Porém, a suposição “primeiro” advém indubitavelmente de uma falsa interpretação baseada em filtros pessoais que associaram fotos do passado imediatamente como as primeiras de seu tempo. “É a nossa imaginação e conhecimento operando na tarefa de reconstituição daquilo que foi.” (KOSSOY, 2012b, p. 135).

Na pesquisa do material audiovisual dos estudantes da FAU encontro o vídeo FAM-FAU 1952 e com isso a fantasia mental de ter testemunhado o seu primeiro evento com as fotos de 1957 é desfeita.



FAM-FAU 1952 / 4m42s  
**Acervo Edoardo Rosso**  
2018  
*Prod./Dir.: FotovideoFAU*  
*Edição: Júlia Fávero*

A edição introduz o texto “FAM-FAU 1952; Primeira competição esportiva entre alunos de arquitetura do Mackenzie e da USP; Filme do

acervo de Edoardo Rosso”.

Nesse documento poderemos ver o vídeo produzido por uma câmera filmadora existente de sua época e o resultado aos olhos que observam no presente é o de assistir uma obra audiovisual com as suas marcas de tempo proporcionadas por meio de sua tecnologia.

A ação natural do tempo que nos distancia dos documentos produzidos no passado também criam involuntariamente uma atmosfera própria. Um efeito prático e real por muitas vezes buscado a todo custo para atingir a alcançar o “ar *retrô*” de outrora.

“As fotos, quando ficam escrofulosas, embaçadas, manchadas, rachadas, empalidecidas, ainda têm um bom aspecto; muitas vezes, um aspecto até melhor. (Nisso, como em outros pontos, a arte com que a fotografia mais se parece é a arquitetura, cujas obras estão sujeitas à mesma inexorável ascensão por efeito da passagem do tempo; muitos prédios, e não só o Parthenon, provavelmente têm um aspecto melhor como ruínas.)”

SONTAG, 2004, p. 94

Essa similaridade com a arquitetura grega não se limita apenas as ruínas. No artigo *The Myth of Whiteness in Classical Sculpture* para o The New Yorker em outubro de 2018 Margaret Talbot apresenta uma coletânea de estudos e evidências da realidade pigmentada

das esculturas da Grécia e Roma antiga. Hoje imaginadas como puro mármore branco, o artigo aponta que esses traços coloridos foram apagados durante séculos nos museus por arqueólogos e curadores. Para Abbe “uma mentira apreciada por todos”(em tradução livre).

Os vídeos produzidos no passado da FAU não são frutos de uma ficção criada com as intenções de proporcionar uma estética “*vintage*”. O são por si mesmo e o efeito existe apenas pelo fato de passar pelo espírito e filtro de cada receptor.

Esse paralelo entre documento obtido na Primeira Realidade de um passado relativamente distante e uma ficção construída intencionalmente pode ser observada em alguns produtos audiovisuais da contemporaneidade.

Como documento original de seu tempo, a performance de *Starman* por David Bowie no *Top of the Pops* de 1972 na BBC é um evidente exemplo de um documento que é por si só uma viagem audiovisual real para uma outra época.



Starman (Top of the Pops 1972) / 3m33s  
**David Bowie**  
2022  
*Prod./Dir.: BBC Television*  
*Centre White City*

As evidências vão além da qualidade de definição da câmera e a característica luz radial dos holofotes: o indício se encontra na moda, nos cabelos e no jovem Bowie da fase entre *Ziggy Stardust* e *Aladdin Sane*.

A ficção por outro lado pode ser encontrada de maneira brilhante nos dias hoje.

Para ficcionalizar é necessário a aplicação de recursos estetizantes comuns ao próprio passado em si na tentativa de criar uma atmosfera retrô, como aplicar a proporção de tela 4:3, as bordas arredondadas de uma televisão de tubo ou atribuir camadas de filtro que simulam o registro da câmera antiga. Os videoclipes *Not Fair* de Lily Allen e *No Shows* de Gerard Way são claros exemplos da construção dessa ficção. Uma espécie de simulacros ou dioramas do passado.



Not Fair (Official Video) / 3m51s  
**Lily Allen**  
2009  
*Dir.: Melina Matsoukas*



No Shows / 4m18s  
**Gerard Way**  
2014  
*Dir.: Jennifer Juniper Stratford*

Porém, quando se trata do passado em si o equivalente emocional de assistir o fragmento de Primeira Realidade no documento audiovisual é diametralmente oposto. No vídeo *Vilanova Artigas*: espaço e programa FAU USP seremos introduzidos a um produto absolutamente repleto de elementos que caracterizam um filme antigo (granulações , baixa nitidez de áudio e imagem), capazes por si só de criar uma camada de ficção em conjunto com a escolha de *takes*, trilha sonora e edição.

Contudo a essência do vídeo, o conjunto de relatos de entrevistas dos professores e funcionários são a camada de realidade sobrepujante a qualquer efeito emocional

proporcionado pela qualidade do vídeo. É a alma e as intenções dos construtores do fazer da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo que proporcionam uma experiência ímpar capaz de produzir a mais profunda admiração por todos os nomes daqueles que contribuíram na edificação do ensino da escola.



Vilanova Artigas: espaço e programa FAU USP / 29m08s  
**Acervo FotovideoFAU**  
1978/2007 (remast.)  
*Prod./Dir.: Eduardo de Jesus e Fernando Cabral*

É nesse curto documentário que são proferidas as falas históricas de Vilanova Artigas sobre o seu edifício, sobre o fazer da arquitetura e programa de ensino da instituição.

Esse vídeo pesquisado assim como qualquer outro do passado implicará na constatação de uma realidade de segundo grau, mais rigorosa e mais dramática que aquela percebida pela visão natural (SONTAG, 2004, p. 67). Todas elas correspondem a uma produção iconográfica que não estará necessariamente à sua realidade de origem, pois a realidade do documento é sedutora em sua montagem (KOSSOY, 2012b, p. 22).

Após o experimento e ensaio de acessar os vídeos citados do passado da FAU e confabular sobre as suas realidades e ficções, arrisco uma aproximação com um vídeo que não possui em si nenhum apelo estético do passado e tampouco temporal de uma realidade que não posso acessar, mas de uma Primeira Realidade que vivi e experimentei.



Semana dos bixos 2016 / 4m17s  
**Acervo FotovideoFAU**  
2019  
*Imagem/Edição.: Rodrigo Rizzo Simões*  
*Assist./superv. de produção: Antônio Gonçalves, Diogenes Miranda, Rose Moraes Pan*

Reassistir ao vídeo *Semana dos bixos 2016* pela primeira vez em anos tornou-se para mim a prova de que as memórias com a passagem de tempo (absolutamente curta) se tornam enevoadas e imprecisas.

A reconstituição da memória é feita *frame a frame* dos fatos com as entradas intuitivas e sentimentais advindas da reminiscência de sentimentos da primeira semana de aula. São fragmentos de um prelúdio de histórias que viriam e ainda eram a semente de sete anos intensos de vida estudantil em todas as suas frentes possíveis: acadêmicas e externas à faculdade. São pistas valiosas àqueles que se debruçarem na elucidação deste espaço de tempo.

Se um dia eu estivesse na posição de entrevistado ou documentalmente consultado para tal recuperação, proporia a criação de uma ficção audiovisual ao som de *Lean On* de Major Lazer, *Sorry* de Justin Bieber, *One Dance* de Drake ou as incontáveis músicas do funk brasileiro da época para cravar a realidade da vida estudantil daquela semana e daquele ano.

Semana dos bixos 2016 é um vídeo que pode pungir a sensibilidade de estudantes em algum ponto do futuro a desbravar o passado fascinante de vida estudantil ao qual pude

testemunhar, da mesma maneira que graças ao preciso trabalho de conservação e compilação de acervos, pude acessar os vídeos de décadas passadas disponibilizados pelo FotovideoFAU na internet.

CAPÍTULO IV  
CURADORIA E ACERVOS

O trabalho de recuperação da memória através da fotografia, assim como em outras disciplinas e mídias, exige método. No caso da fotografia documental, tenciona-se a uma possível necessidade de categorização por temas com possibilidades múltiplas de interseção e até a definição de subtemas. Kossoy (2012b, p.51) estabelece o conceito de fotografia documental justamente como o registro fotográfico de temas de qualquer natureza capturados do real. Essas definições são passíveis de relativização e permitem leituras diferentes para cada receptor.

No levantamento das fotografias estudantis da FAU não objetivei uma categorização precisa de temas e subtemas pois, ainda que necessária, o aprofundamento metodológico de catalogação aprofundado não seria o direcionamento principal do trabalho.

Por meio da heurística, localização e seleção das fontes (KOSSOY, 2012a, p. 67), ficou implicitamente definido o recorte de “fotografias estudantis do passado da FAUUSP”, uma vez que as fontes consultadas que auxiliaram no desenvolvimento do trabalho foram em absoluto os ex alunos da instituição.

Esse trabalho só pôde ser desenvolvido graças à ajuda dedicada e genuína vontade de contribuição de todos os profissionais que se formaram na FAU que retornaram o meu contato e disponibilizaram os seus tempos e os seus espaços para conversar e fornecer o material tão rico com o qual pude trabalhar durante todo o

ano. À todos, a minha mais profunda gratidão.

Ajustado o recorte temático do passado estudantil, passei a sistematizar os registros recebidos a princípio como acervos. Em alguns casos, acervo e fotógrafo possuíam a interseção certa e definida de fotos de uma coleção que pertenciam ao próprio autor, como o caso do primeiro acervo estudado de João Xavier.

Aqui é importante ressaltar que esse trabalho de definição de autoria com precisão também está suscetível a equívocos. Existe por exemplo a possibilidade de determinadas ampliações do acervo serem provenientes de negativos trocados ou emprestados, ou fotografias registradas por colegas de turma com a câmera em mãos. Esse aspecto fica evidente nos casos em que o dono do acervo aparece nas fotos e que pode-se questionar a utilização de um tripé por conta da movimentação da foto. Um raciocínio que não se aplica com a mesma intensidade para registros “posados”. Kossoy (2012a, p. 79) discute a eventual imprecisão na determinação de origem de certos documentos por conta de informações errôneas ou por vezes inexistentes.

Assim, na maioria dos casos a definição da fotografia coletada por meio de acervos foi o método mais assertivo de definição de origem das fotografias. Não raro algumas pessoas fotografadas não puderam precisar quem teria sido o fotógrafo que registrou a cena e o seu retrato. Por esse motivo, reitero mais uma vez a pronta disponibilidade e compromisso para revisar o trabalho e creditar as devidas autorias sempre que necessário, lembrando o recorte restritamente acadêmico desse trabalho, que trata-se sobretudo a uma ode à vida estudantil da FAUUSP e o seu ininterrupto furor em toda a

sua história.

Tendo em vista as limitações colocadas, o trabalho se esforçou ao máximo para definir com precisão as informações de sua origem: autoria e tempo, em primeira instância, seguido da obtenção de relatos e histórias.

Um caso particular foi o da turma de 1979. Consegui contatar a turma por meio de uma colega veterana de FAU, Marina Sung com a sua mãe Mei Ling que também havia estudado na FAU. Sua turma possui uma numerosa quantidade de fotografias que me disponibilizaram digitalmente. Aqui em alguns casos das fotos discutidas no trabalho não foi possível determinar a autoria com precisão, sendo necessário também segmentar o “Acervo turma 1979-1983” para os acervos dos ex-alunos que apresentaram possuir determinadas fotos, sobretudo àquelas nas quais apareciam.

Sontag reflete que quanto mais distantes em tempo as fotografias de encontram de suas origens, mais imprecisa é a sua definição.

“Uma foto é apenas um fragmento e, com a passagem do tempo, suas amarras se afrouxam. Ela se solta à deriva num passado flexível e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura (ou de associação com outras fotos). Uma foto também poderia ser descrita como uma citação, o que torna um livro de fotos semelhante a um livro de citações.”

SONTAG, 2004, pp. 86-87

Para a curadoria da exposição observei alguns tópicos que seriam necessários para compor um conjunto variado de fotos que em sua unidade pudessem proporcionar ao visitante uma viagem no tempo em diferentes épocas. A seleção buscou sobretudo encontrar o retrato do dia-a-dia estudantil expressado em sorrisos descompromissados para a câmera, na pose tradicional da turma toda para a câmera, nas variadas atividades extracurriculares vividas dentro ou fora da instituição. Em linhas gerais, o conjunto segue as seguintes diretrizes de seleção:

- I. Ao menos duas imagens de cada década
- II. Os estudantes como protagonistas
- III. Fotos preto e branco e coloridas
- IV. Emoções do dia-a-dia
- V. Hábitos que permanecem
- VI. Hábitos que não existem mais

## Os acervos

### 1954-1958: João Xavier

O acervo de João Xavier é o que possui maior número de fotografias levantadas. Por meio da pesquisa de iniciação científica *“Recuperação e sistematização do acervo de produção técnica, fotográfica e artística do arquiteto e professor João Babtista Alves Xavier”* feita sob orientação do professor João Whitaker entre 2019 e 2020 tive a oportunidade de consultar fisicamente não apenas as fotografias do seu período como estudante da FAU, mas também as fotos de seu exímio trabalho de fotógrafo após sua formação, com registros de arquiteturas e cidades, como o projeto do Icomi Bratke, Ouro Preto, Brasília e espaços como Memorial da América Latina e o CCSP.

João Xavier possui em seu trabalho fotografias antológicas sublimes que dariam exposições primorosas sobre pessoas, arquitetura e cidades.

### 1964-1968: Luiz Manini

O acervo de Luiz Manini corresponde à um período emblemático da história brasileira. AS fotografias fazem parte do período de início da ditadura militar e o seu período de FAU começa no mesmo ano do golpe de 1964.

Embora eu não tenha tido a oportunidade de me aprofundar nos assuntos relacionados ao impacto político na vida estudantil desse período, apenas o fato de esses registros existirem já são por si só um material iconográfico com profunda importância.

Segundo Manini, grande parte do seu acervo possui fotos de autoria do fotógrafo Cristiano Mascaro, seu colega de turma no período de FAU.

O acervo foi segmentado em pastas com temas alunos, churrasco, Chico Buarque, intervalo, Salvador, Itu, Bananal, Ouro Preto, Sambafo e trote. Obtive duas dessas fotografias em alta qualidade para poder expor na exposição do Salão Caramelo.

### 1979-1983: Turma 32

Assim como os demais acervos, tive a oportunidade de receber um acervo rico na subdivisão de temas e, na etapa final do trabalho, pude encontrar alguns dos estudantes da turma para ouvir algumas histórias estudantis do período.

O arquivo digital compartilhado comigo por Mei Ling agrega fotos com os temas atlética, estudos, formatura, gerais, lanchonete, museu, e rampa. Quantitativamente, o acervo contém um número considerável e variado de fotografias de diferentes autores e fotografias que a sua origem ainda não foram elucidadas por completo. Com pessoas da turma de 32 pude conversar com César Augusto e Alzira Gonçalo, que prontamente me convidaram para buscar as fotografias com o intuito de digitalizá-las em alta definição.

Também, tive a oportunidade de conversar por mensagens com Osvaldo Kitahara, Fernanda Bocconi e Tah Kim Chiang para elucidar a autoria de algumas fotos e solicitar a autorização para a utilização no trabalho.

### 1982-1986: Maya Ataka

Tive a oportunidade de consultar o acervo fotográfico de Maya Ataka por intermédio de uma colega de turma, Júlia Miwa ao comentar sobre o meu trabalho. As fotografias são parte do período de FAU de sua mãe e suas tias, um trio inseparável, segundo ela.

As fotos apresentam registros do cotidiano estudantil nos estúdios, fotos em grupo no gramado entre a FAU e a FEA, e registros da formatura. De seu acervo pude separar duas imagens em alta qualidade para a exposição.

### 1990-1995: Marcel Ribeiro

O último acervo que tive contato no andamento da pesquisa foi o de Marcel Ribeiro, colega de turma da professora Luciana Royer, que nos colocou em contato e pude acerssar o seu acervo digital dos anos de FAUUSP.

As fotografias de Marcel Ribeiro correspondem a imagens analógicas dos anos 90 muito familiares para mim, pois tratam-se provavelmente de câmeras de 35mm características da época, imagens reveladas majoritariamente em cores.

A variação temática das fotos de Marcel Ribeiro contam com viagens de campo, uma ida ao programa do Jô, fotos do GFAU e do banho no laguinho. Para a curadoria, selecionei as fotos da viagem de campo para o ENEA de Brasília em 1994. Belas fotografias que transmitem a aura da juventude dos anos 90.

### 2016-2022: André Alves

Em um momento avançado da pesquisa decidi incluir fotografias contemporâneas da FAU, mais especificamente fotografias de colegas de turma.

Essa decisão soma em si dois motivos evidentes de narrar as histórias e memórias desse período também.

A primeira razão é a qualidade e beleza dos registros de André, tanto da vida estudantil da FAU como em suas fotografias de arquitetura e de cidades. A segunda é poder partilhar com os visitantes da exposição, ainda que com pouca distância de tempo, a fragmentos da Primeira Realidade do meu período de FAU.

### 2016-2022: Monaliza Pinheiro

As fotografias de Monaliza fazem parte do mesmo contexto de escolha de imagens contemporâneas que além de belas apresentam as cenas que pude ver e vivenciar.

Aqui, sua imagem escolhida retrata exatamente a expressão de alegria cotidiana em rostos conhecidos com os quais pude compartilhar todos os anos de graduação na FAU.





Fotos 26, 27, 28 e 29  
**Acervo João Xavier**  
 Turma 1954-1958

Fotos 30 e 31  
**Acervo Luiz Manini / Cristiano Mascaro**  
 Turma 1964-1968





Foto 32  
**Acervo Fernanda Bocconi**

Foto 33  
**Acervo Osvaldo Kitahara**

Fotos 34 e 35  
**Acervo Alzira Gonçalves**  
Turma 1979-1983



Fotos 36 e 37  
**Acervo Maya Ataka**  
Turma 1982-1986





Fotos 38, 39 e 40  
**Acervo Marcel Ribeiro**  
Turma 1990-1995



Fotos 41 e 42  
**Acervo André Alves**

Foto 43  
**Acervo Monaliza Pinheiro**  
Turma 2016-2022



CAPÍTULO V  
PROJETO EXPOGRÁFICO

Um dos primeiros objetivos do trabalho sempre foi a execução de uma exposição das fotografias estudadas no trabalho, imagens de beleza inigualável que representam com primor a vida estudantil da FAU, a sua alma, o seu cotidiano. Cada atividade, foco ou sorriso eternizado no cenário do edifício da FAU Maranhão, no edifício Vilanova Artigas e em todos os espaços que os estudantes se fizeram presentes.

Assim, o partido do projeto deveria ser o de projetar no coração da faculdade, o Salão Caramelo, uma força irradiadora com um ponto central, tal qual um coração que pulsa de vida. A vida estudantil de diferentes épocas propagada radialmente no centro do prédio utilizando os cavaletes de Cristal de Lina Bo Bardi como anteparo para as imagens.

A centralidade que é tanto o ponto focal como o ponto de circulação, de estar e de encontro. Nesse espaço expositivo as novas e futuras gerações de arquitetos que hoje habitam o espaço estudantil da FAU poderiam ver as camadas de histórias que os antecedem e poder solidificar em si o sentimento de pertencimento a uma história concreta, ímpar e valorosa da arquitetura brasileira. A FAUUSP como o espaço escola que é pilar do ensino do fazer do arquiteto desde 1948.

Como autor, a força que me impulsiona a executar a exposição é poder proporcionar as emoções e sensações que foram provocadas no meu espírito a todos os estudantes da faculdade.

Que todos tivessem acesso, ainda que reduzido considerando o vasto acervo levantado das imagens que foram tão caras para a minha formação como arquiteto e urbanista nos últimos anos. Proporcionar outras inúmeras realidades e ficções que cada receptor com os seus filtros e as suas visões de mundo poderá criar sobre o passado da instituição a qual pertencem. Identificar as marcas que permanecem e aquelas que se diluíram no tempo. Quiçá se inspirar na moda acadêmica de outrora: um uniforme fauano que eu certamente gostaria de ver nos dias de hoje.

Também, proporcionar um espaço expositivo concreto para as fotos significa dar uma vida e uma atmosfera diferente daquelas puramente observadas em um material impresso ou vistas digitalmente:

“Como cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende do lugar em que se insere. Uma foto muda de acordo com o contexto em que é vista; assim, as fotos de Minamata tiradas por Smith parecerão diferentes numa cópia de contato, numa galeria, numa manifestação política, num arquivo policial, numa revista de fotos, numa revista de notícias comuns, num livro, na parede uma sala de estar. [...]”

SONTAG, 2004, p. 122

E tratando-se do Salão Caramelo, há intrinsecamente intenções de utilização para o seu espaço que transcendem “a simples resolução

programática dos requisitos circunstanciais da reforma de ensino, incorporando em seu programa espaços que contemplassem questões universais de sua essência, como a liberdade, a cidadania, a transparência, a transparência na apreensão do lugar, o trabalho coletivo, o encontro, o compartilhamento e a beleza.” (BAROSS, 2016, pp 91-92).

Barossi complementa que a existência de espaços de encontro e compartilhamento integrados às circulações foram incorporados ao programa. Áreas de uso múltiplo: espera, exposições, reuniões, usos imprevistos: um ambiente de descoberta, pesquisa, convívio e exercício de cidadania.

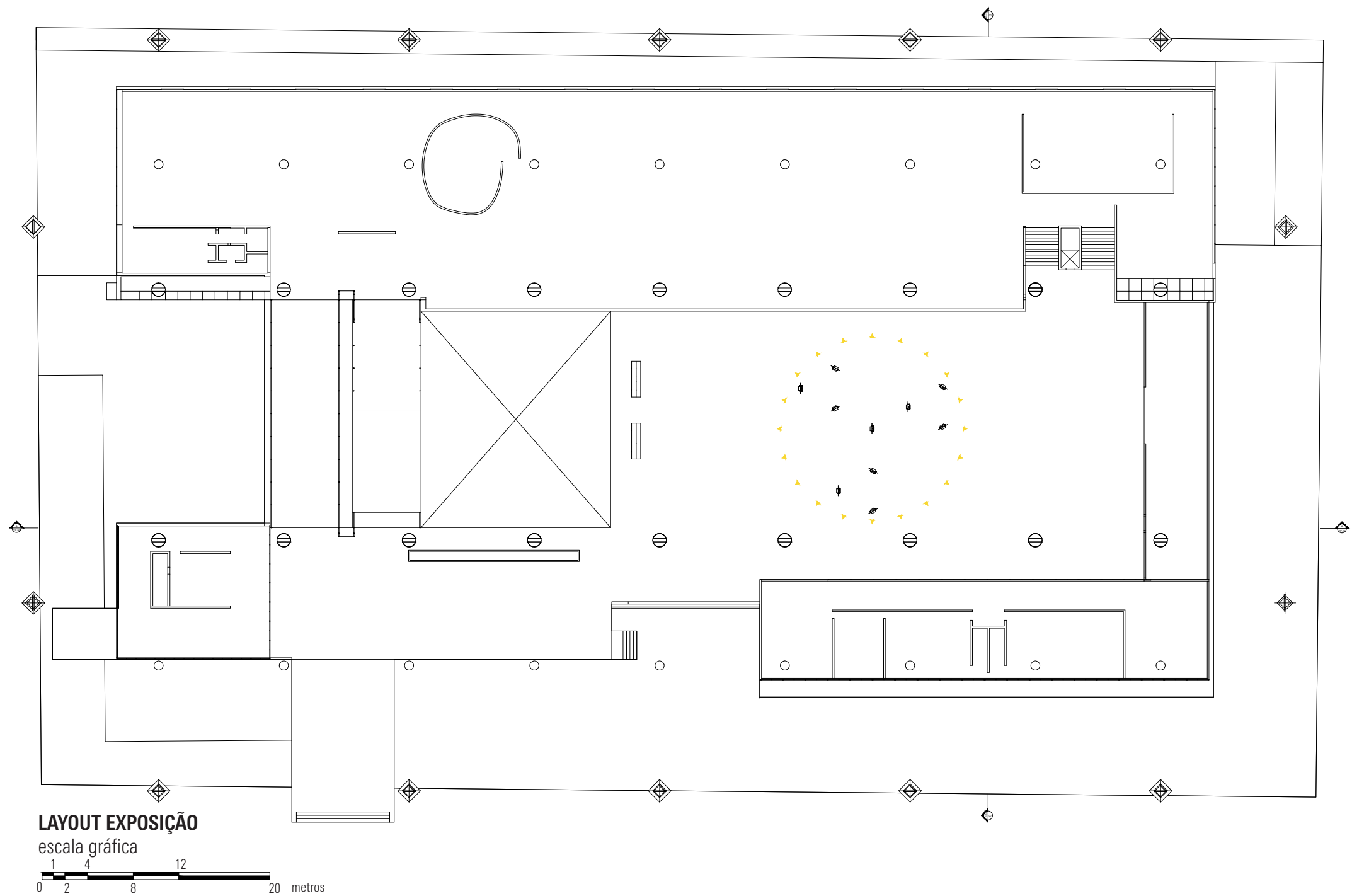
Pontes (2016, p. 109) relembra a configuração espacial das construções das civilizações ancestrais (como Roma) onde o pátio central comparece de maneira consistente, onde a espacialidade interna é circundada por contornos construídos.

De um ponto de vista pessoal, atravessar a linha que define o limite da Biblioteca para a amplitude do pé direito do vão do Caramelo é o mesmo de acessar um templo. Expor o trabalho final de graduação requer, silenciosamente, um pedido de licença à magnitude do edifício e o seu significado: a potência de apresentar a história dos estudantes em um peristilo clássico. Uma exposição para deuses:

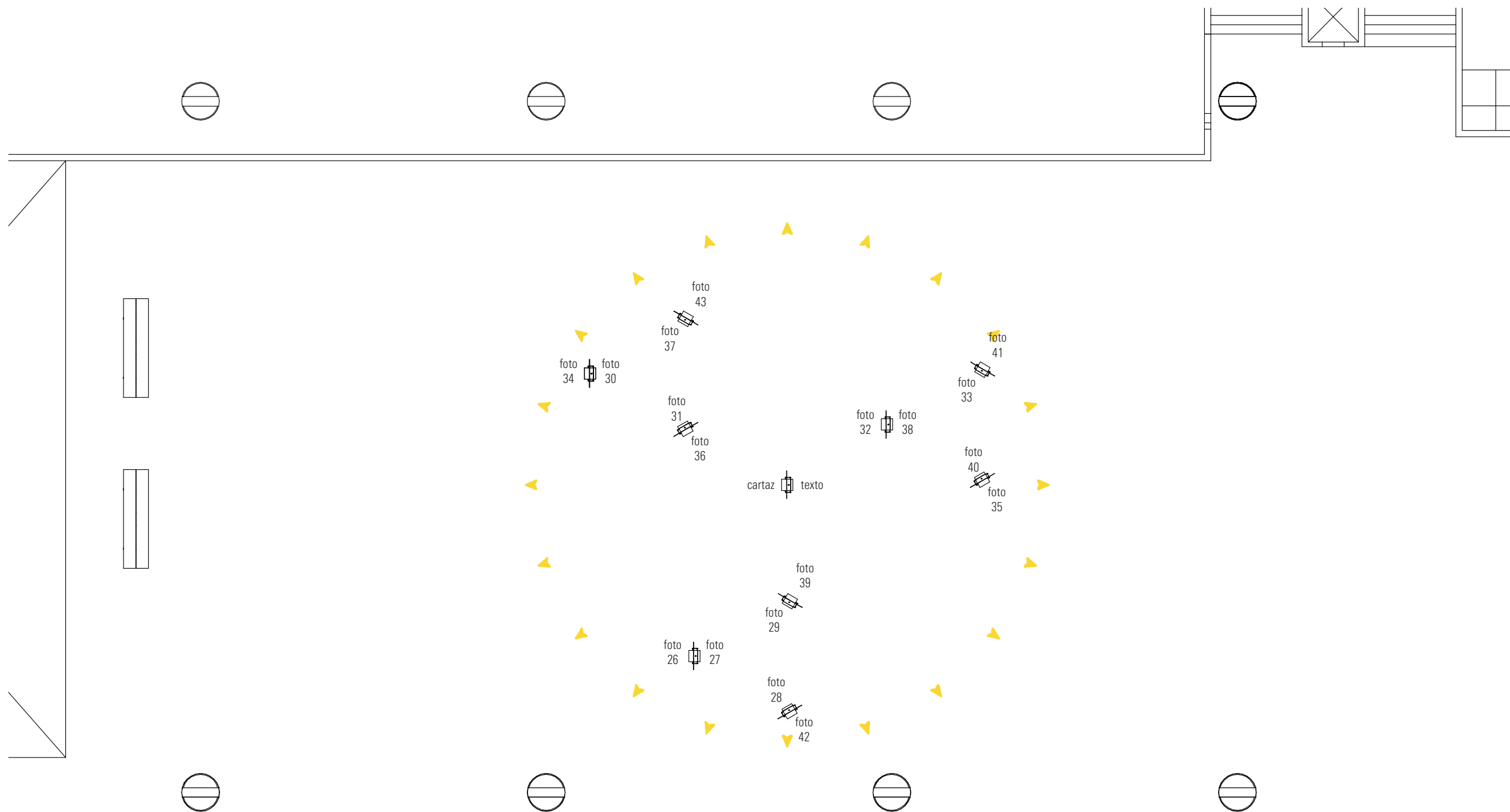
“O contato com um ponto! Isso lá fora. O resto de uma tremenda simplicidade capaz de ser compreensível para qualquer um. Que não tivesse nenhuma loquacidade necessária. Nenhuma veemência de discurso! Nenhuma concessão barroca! Nada! Uma espécie de quem procura a verdade pura, absolutamente pura! Certo que não consegui. Sabe, que isso aí seria o fim dos tempos.

Morria de medo de riscar aquilo tão simples como está colocado. O que eles vão dizer disso? Não chega a ser nada. Não tem porta de entrada. Eu queria que a entrada fosse como ela é: um peristilo clássico, grego e que não tem porta. Só entram deuses dentro da FAU! Lá não tem frio, nem calor!”

ARTIGAS, 1978

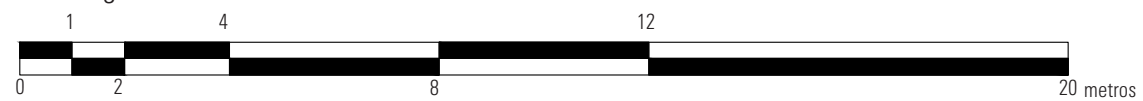




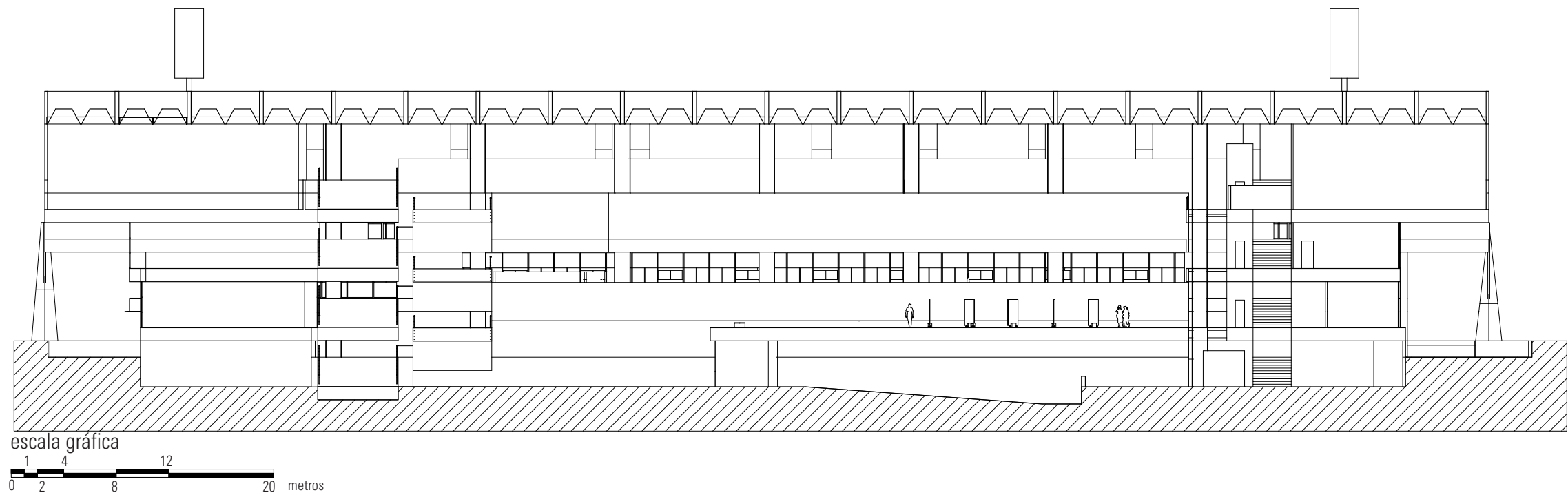


## DETALHE EXPOSIÇÃO

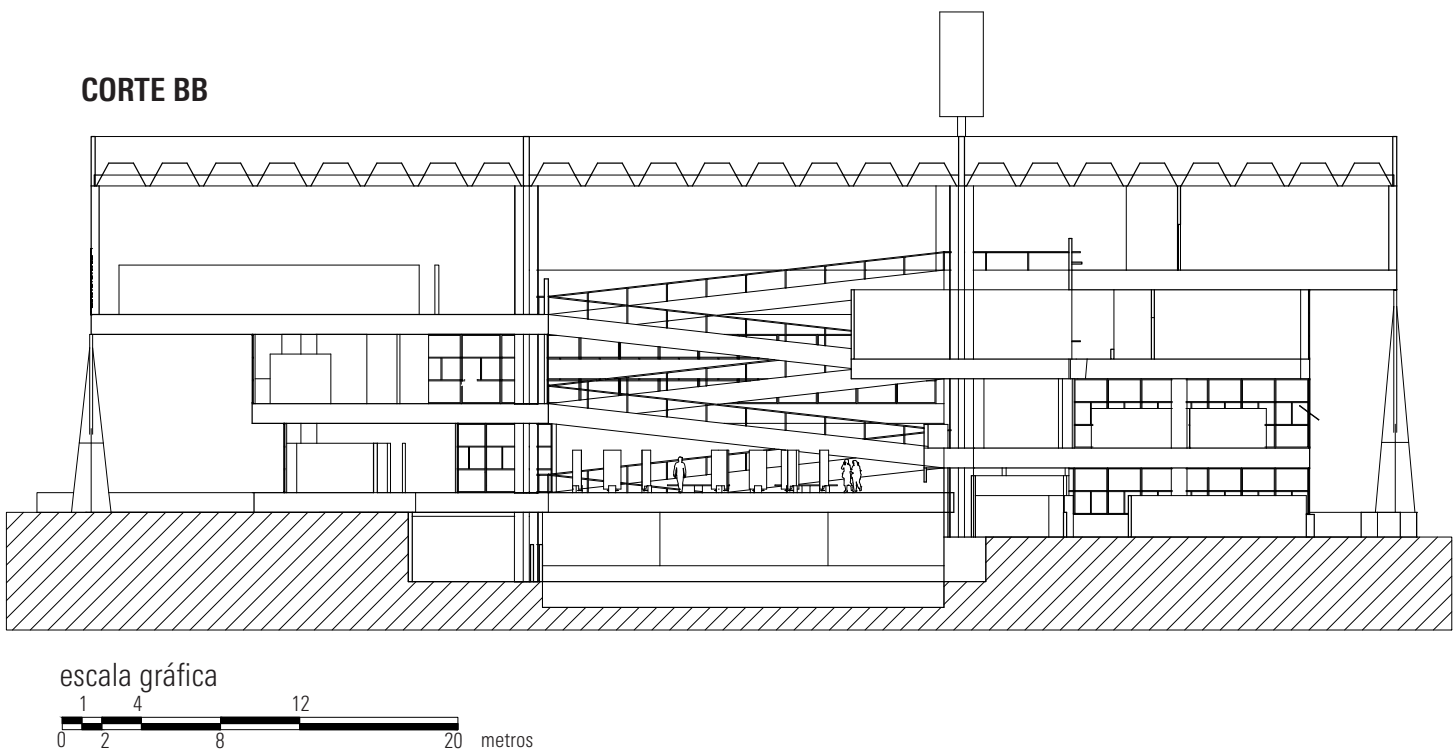
escala gráfica



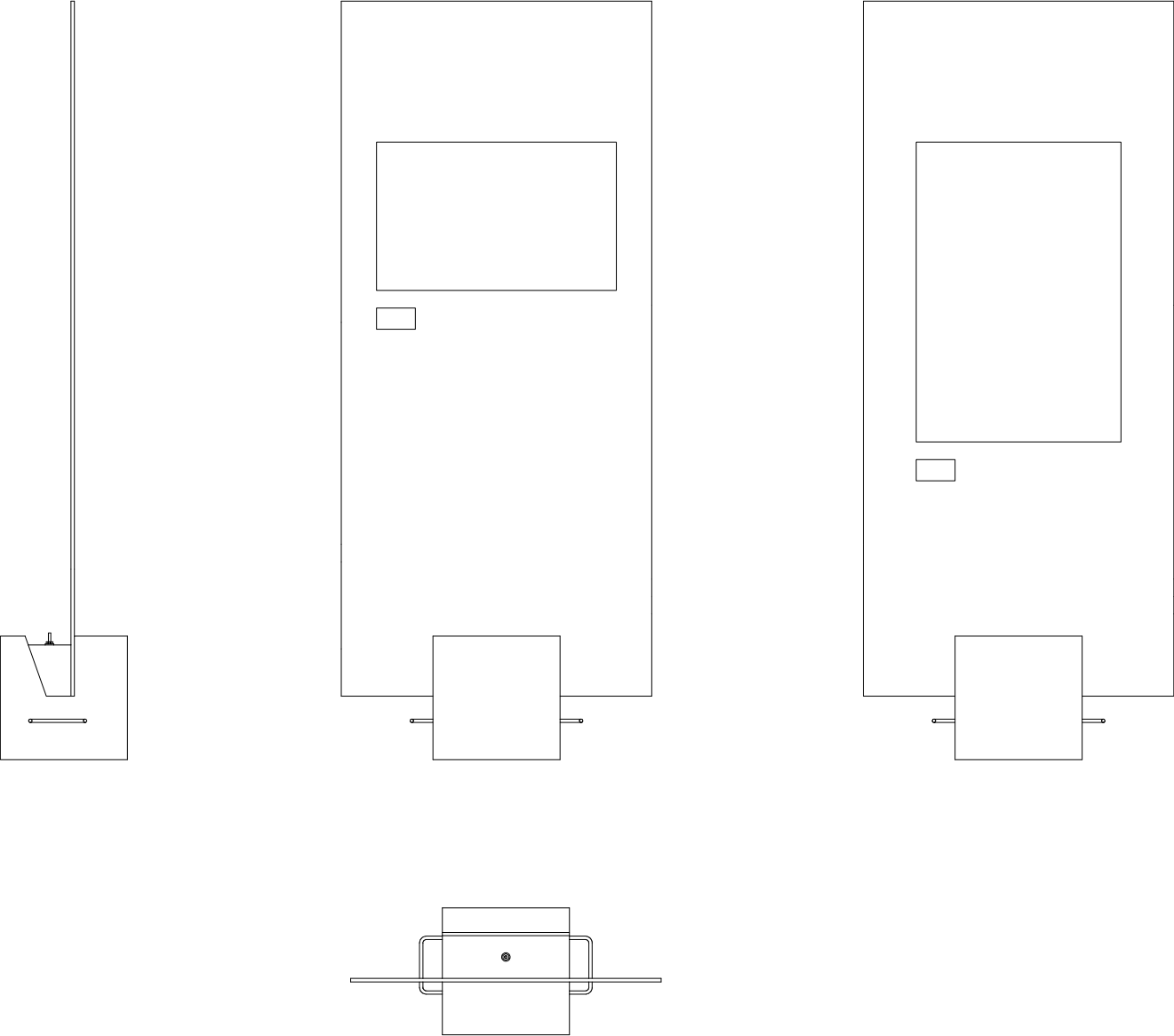
CORTE AA



CORTE BB







**DETELHES CVALETES**

escala gráfica



CAPÍTULO VI  
**PROJETO GRÁFICO:  
CARTAZ**

Visando o desenvolvimento de uma linguagem visual gráfica para o trabalho, elaborei uma arte para a capa e para os cartazes de divulgação no Campus da Cidade Universitária. De início, a primeira ideia veio da referência dos cartazes do arquiteto e designer gráfico suíço Max Bill. A proposta de reprodução advém do livro *Design Retrô: 100 anos de design gráfico* de Jonatan Raimes e Lakshmi Bhaskaran.

A proposta inicial visava dispor as fotografias nos losangos em um fundo cinza. Em uma conversa recente com a querida amiga Júlia Miwa, ela sugeriu ideia de manter o fundo branco para que as fotos “se destacassem como diamantes”.

A finalidade de impressão de um cartaz soma a intenção de materializar a exposição e assim poder proporcionar uma experiência expositiva completa, que envolve a divulgação do espaço, tempo e conteúdo da mostra.

Simula-se assim uma prática profissional em todos os campos de produção de uma exposição, de maneira que sedimenta maiores certezas de um futuro profissional que esteja relacionado com a produção cultural, a divulgação e valorização da arte como imprescindíveis para o espírito ou alma dos indivíduos.

Como arquiteto-urbanista formado pela FAUUSP tenho a plena convicção da plenitude de aprendizado multidisciplinar do curso para atuar na construção da complexidade de uma

unidade que necessita um projeto expográfico.

O cartaz, dessa forma, é um produto chave que foi intencionado desde a primeira formulação do conteúdo teórico do trabalho.

Cartaz  
**Exposição Histórias e Memórias: A Vida  
Estudantil da FAUUSP Contada em Fotografias**  
Rua do Lago, 876 - FAUUSP  
Cidade Universitária

TFG Giovanni Henrique Garcia  
2022  
Dimensões originais:  
205 x 329mm



**Salão Caramelo  
FAUUSP**

Rua do Lago, 876  
Cidade Universitária - Butantã

Apoio pedagógico: LPG FAUUSP e FotoVideoFAU

contato giovanni.garcia@usp.br



REFLEXÕES E  
DESFECHOS

“Colecionar fotos é colecionar o mundo.” disse Sontag (2004, p. 13) em seu ensaio “A Caverna de Platão”. Colecionar as fotos da FAU talvez signifique colecionar um fragmento do mundo que é tão imenso quanto ele mesmo para a vida das pessoas que fizeram a sua história ou parte significativa dela na instituição.

Colecionar as fotos do meu período como estudante significa observar um fragmento do meu mundo, no qual compartilhei a experiência de aprendizado, tristezas e alegrias com pessoas queridas por sete anos, o equivalente a um quarto da minha existência no mundo até então.

Coligir as imagens de outros estudantes de outros tempos foi a experiência de acessar outros fragmentos de mundo tão caros a essas pessoas, as quais compartilharam além das ricas imagens pequenas histórias de um passado que jamais poderíamos acessar. Ainda assim, por mais que sejam incontáveis, cada pedaço de Segunda Realidade que ouvimos por meio de uma memória contada, em um texto no canto ou no verso de uma imagem passa a ser uma peça estruturante na nossa capacidade de continuar a contar a história. Para não se extinguir o documento e a memória, e para que o ciclo da lembrança e recordação não seja interrompido, deveremos preservá-los.

Acredito profundamente que as imagens registradas por estudantes ao longo de todos esses anos de história não passaram por uma intenção contemporânea de um consumismo

estético, como diz Sontag.

“A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados. As sociedades industriais transformam seus cidadãos em dependentes de imagens;[...] Por fim, ter uma experiência se torna idêntico a tirar dela uma foto, a equivaler a olhar para ele, em forma fotografada.”

SONTAG, 2004, pp. 33-34

A minha hipótese emocionalmente sincera me coloca como o observador das cenas das imagens que vi (como uma testemunha em posse de uma máquina do tempo), onde os estudantes levavam as suas câmeras para a faculdade para experimentar, produzir, celebrar e sobretudo guardar partes de uma história tão importante para si e para os colegas queridos de turma que se leva para a vida.

No contato com todos os queridos alunos e alunas que cederam o seu valioso tempo para conversar comigo e enviar as fotos, pude perceber silenciosamente a empolgação em poder compartilhar partes de um passado que preservam coletivamente em suas vidas, como na prática de encontros periódicos de suas turmas.

A minha esperança e desejo futuro em relação a esse trabalho é que ele possa ser o impulso para pesquisa e o descobrimento

de novas histórias e memórias. Que novas histórias sejam recitadas a novos ouvidos e que as histórias que acontecem hoje em tenham narradores futuros com imagens sublimes das suas Primeiras Realidades. A convicção que as novas histórias da FAU, fruto de muita luta estudantil e consolidação do acesso ao ensino público por estudantes de baixa renda e a tão importante política de cotas raciais para a reparação histórica de um passado nacional desigual. Que as novas histórias sejam recitadas com orgulho por aqueles que puderam fazer parte da consolidação de um futuro justo e igualitário.

Aqui, encerro o meu ciclo de histórias e memórias. Com a certeza que diariamente incontáveis histórias continuarão sendo escritas no tempo que segue sem intermitências.

“Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem - escolhida e refletida - de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente.”

KOSSOY, 2012a, p. 168

À FAU e aos meus caros docentes deixo a minha imensa e mais profunda gratidão. Não um “adeus” mas ao certo um “até breve” nas visitas futuras ao edifício ou na vida profissional e de pesquisa constante.

Aos meus amigos e à minha família, anuncio alegremente um ciclo infinito de encontros e despedidas que poderei finalmente me dedicar por inteiro.

Fotos 43, 44, 45 e 46  
**Acervo Monaliza Pinheiro**  
Turma 2016-2022

*“Para lembrar das tardes de outono e bandeirão,  
e de quem me faz bem”*





**BIBLIOGRAFIA**

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Caminhos da arquitetura / João Batista Vilanova Artigas; Organizado por Rosa Artigas e José Tavares Correia de Lira. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2004.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Discurso do paraninfo na colação de grau dos arquitetos formados pela FAUUSP em 1958. **Acrópole**, São Paulo, n.244, ano 21, p. 125, fev. 1959. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/244>. Acesso em: 25 out. 2022.

BAROSSO, Antonio Carlos. Programa. Arquitetura do aprendizado e da formação: usos e áreas. In: BAROSSO, Antonio Carlos (Org.) O Edifício da FAU-USP de Vilanova Artigas. São Paulo: Editora da Cidade, 2016. p. 90-93.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara: Nota Sobre a Fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

I=

STARMAN (top of the pops 1972). David Bowie. Prod./Dir. BBC Television Centre White City. 2022. 1 vídeo (3m33s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oOKWF3IHu0I>>. Acesso em: 24 set. 2022.

BUZZAR, Miguel Antonio. Tempos de reafirmação da arquitetura nacional. In: BUZZAR, Miguel Antonio. João Batista Vilanova Artigas: Elementos Para a Compreensão de um Caminho da Arquitetura Brasileira, 1938-1967. São Paulo: Unesp/Senac São Paulo, 2014. p. 344-373.

CAYMMI, Dorival. Maracangalha. 1957 EMI Records Brasil Ltda, Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nTv7wvUsDY>>. Acesso em: 30 set. 2022.

ELEA - encontro latino americano de estudantes de arquitetura fauusp. Entrevistas e edição: Rose Moraes Pan. 1993. 1 vídeo (7m20s). Acervo FotoVideoFAU. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GhCYBiGhSzU>>. Acesso em: 24 set. 2022.

DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico. Tradução de Marina Appenzeller. 9. ed. Campinas: Papirus, 1993.

CRÔNICA da fau | aup 0444 - desenho industrial iii. Produção: Luiz Della Barba; Guadalupe; Edu Pinto et al. 1987. 1 vídeo (10m50s). Acervo FotoVideoFAU. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FUptv-8WUEY>>. Acesso em: 24 set. 2022.

FAM-FAU 1952. Produção: FotoVideoFAU. Edição: Júlia Fávero. Acervo Edoardo Rosso. Produção 2018. 1 vídeo (4m42s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WgVn5ssdsH4>> . Acesso em: 25 set. 2022.

FAU 30 anos. Direção e produção: Jefferson Keese; Rose Moraes Pan. Acervo FotovideoFAU. Youtube. 1992. 1 vídeo (20m12s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ZguwOsFnzE>> . Acesso em: 24 set. 2022.

NO shows. Gerard Way. Dir.: Jennifer Juniper Stratford. 2014. 1 vídeo (3m51s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FsDSIEq7008I>>. Acesso em: 24 set. 2022.

NOT fair. Lily Allen. Dir.: Melina Matsoukas. 2009. 1 vídeo (4m18s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fUYaosyR4bE>>. Acesso em: 24 set. 2022.

KOSSOY, Boris. Fotografia e História. 4. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012a.

\_\_\_\_\_. Fotografia e Memória: Reconstituição por Meio da Fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.) O Fotográfico. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 41 – 47.

\_\_\_\_\_. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012b.

PONTES, Ana Paula. Referências. O templo-escola de Vilanova Artigas. In: BAROSSO, Antonio Carlos (Org.) O Edifício da FAU-USP de Vilanova Artigas. São Paulo: Editora da Cidade, 2016. p. 107–115.

PRÉDIO da Arquitetura da USP é limpo por alunos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 8 de mai. 1982, p. 16. Arquivo pessoal de Francisco Cilento.

RAIMES, Jonathan; BHASKARAN, Lakshmi. Design Retrô: 100 Anos de Design Gráfico. São Paulo: SENAC, 2007.

SEMANA dos bixos 2016. Imagem/Edição: Rodrigo Simões. Assit./Superv de prod: Antônio Gonçalves, Diógenes Miranfa, Rose Moraes Pan. 2019. 1 vídeo (4m17s). Acervo FotoVideoFAU. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D0jY24yIRhY>>. Acesso em: 26 set. 2022.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TALBOT, Margaret. The Myth of Whiteness in Classical Sculpture. **The New Yorker**. Onward and Upward with the Arts. 29 out. 2018. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2018/10/29/the-myth-of-whiteness-in-classical-sculpture>>. Acesso em: 30 out. 2022.

VILANOVA Artigas: espaço e programa FAUUSP. Direção: Eduardo de Jesus e Fernando Cabral. 1978. 1 vídeo (29m08s). Acervo FotoVideoFAU. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=059mpdNs5aY>>. Acesso em: 25 out. 2022.

**ACERVOS FOTOGRÁFICOS**

ACERVO Turma 1979-183. Fotografias digitalizadas. Acervo digital coletivo.

ALVES, André. Fotografias digitais: turma 2016-2022. Acervo particular.

ATAKA, Maya. Fotografias digitalizadas: turma 1982-1986. Acervo particular.

AUGUSTO, César. Ampliações e fotografias digitalizadas: turma 1979-1983. Acervo particular.

BOCCONI, Fernanda. Fotografia digitalizada: turma 1979-1983. Acervo particular.

CHIANG, Tah Kim. Fotografias digitalizadas: turma 1979-1983. Acervo particular.

GONÇALO, Alzira. Ampliações fotográficas: turma 1979-1983. Acervo particular.

KITAHARA, Osvaldo. Fotografia digitalizada: turma 1979-1983. Acervo particular.

MANINI, Luiz. Fotografias digitalizadas.: turma 1964-1968. Acervo particular.

PINHEIRO, Monaliza. Fotografias digitais: turma 2016-2022. Acervo particular.

RIBEIRO, Marcel. Fotografias digitalizadas: turma 1990-1995. Acervo particular.

XAVIER, João. Ampliações, negativos, cópias de contato e digitalizações fotográficas: turma 1954-1958. Acervo particular.



