

vol 12 n.2
jul/dez 2016

Cadernos de história
da ciência

Arquitetura,
Patrimônio e
Saúde Pública



Cadernos de História da Ciência / Laboratório de
História da Ciência. Instituto Butantan.- v.1,
n.1 (2005).- São Paulo: Laboratório de
História da Ciência, 2005-.

Semestral

ISSN 1809-7634

1.História da Ciência – Periódicos. I.Instituto Butantan.
Laboratório Especial de História da Ciência.

CDD 505.09

Instituto Butantan

Diretor

Dimas Tadeu Covas

Editor Responsável

Nelson Ibañez

Editor do número

Sergio de Simone

Editores Assistentes

Cristiano Correa de Azevedo
Marques

Olga Sofia Fabergé Alves

Paulo Henrique Nico Monteiro

Conselho Editorial

Ana Luiza D'Ávila Viana – FMUSP,

André Felipe Cândido da Silva –

Fiocruz, André Mota – FMUSP,

Antônio Luiz Macêdo e Silva Filho

– UFC, Áurea Ianni – Faculdade

de Saúde Pública/USP, Betânia

Gonçalves Figueiredo – UFMG,

Cássio Silveira – FCM/Santa Casa

de São Paulo, Cláudio Bertolli Filho

– UNESP, Dante Marcello Claramont

Gallian – Unifesp, Esmeralda Blanco

Bolsonaro de Moura – FFLCH/USP,

Fan Hui Wen – Instituto Butantan,

Fernanda Rebelo – UFBA, José

Carlos Barreto Santana – UEFS,

Julio Cesar Schweickardt – Fiocruz-

Amazônia, Ivomar Gomes Duarte

– Instituto Butantan, Lília Blima

Schraiber – FMUSP, Lorelai Kury

– Fiocruz, Luiz Antonio Teixeira

– Fiocruz, Márcia Regina Barros

da Silva – FFLCH/USP, Maria Alice

Rosa Ribeiro – UNESP, Maria Amélia

Mascarenhas Dantes – FFLCH/USP,

Maria Cristina da Costa Marques

– Faculdade de Saúde Pública/USP,

Maria Gabriela S. M. da Cunha

Marinho – UFABC, Mitie Tada L. R.

F. Brasil – Instituto Butantan, Nisia

Trindade Lima – Fiocruz, Osvaldo

Augusto Sant'Anna – Instituto

Butantan, Regina Gifoni Marsiglia

– PUC/SP, Robert Wegner – Fiocruz,

Shozo Motoyama – CHC/USP,

Suzana Cesar Gouveia Fernandes

– Instituto Butantan, Vanderlei

Sebastião da Silva – Unioeste, Yara

Nogueira Monteiro – Instituto de

Saúde/SP

Biblioteca do Instituto Butantan

Joanita Lopes

Secretaria Executiva

Sabrina Acosta

Secretaria

Ivani Aparecida de

Moura Machado

Correspondência Editorial dos Cadernos de História da Ciência

Laboratório Especial

de História da Ciência e-mail:

chciencia.ib@butantan.gov.br

Instituto Butantan

Av. Vital Brazil, 1500,

05503-000 Butantã

São Paulo – SP

Publicação Semestral

Capa

Terreiro de Jesus em litografia do francês Philippe Benoist (1813-1881), com base em fotografia de Victor Frond. Publicado em Paris, em 1858.

Título original: Ancien Collège des Jésuites a Bahia. No Brasil, a imagem foi publicada no álbum Brasil Pitoresco – álbum de vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc.; fotos de Victor Frond, Litografias da Maison Lemerrier e textos de Charles Ribeyrolles. Paris, Lemerrier, 1861. Fonte: Acervo da Biblioteca Nacional.

Diagramação

Núcleo de produções técnicas

Ailson Taveira da Silva

Revisão ortográfica

Arlete Sousa

Sumário

- 7 **Apresentação**
Nelson Ibañez
- 10 O Instituto Vacinogênico de São Paulo - Uma instituição
de saúde pública no bairro do Cambucí (1894 - 1924)
*The Vacinogênico Institute of São Paulo - A public
health institution in the Cambucí (1894 - 1924)*
Maria Amélia M. Dantes
- 31 Arquitetura do início do século XX no Instituto Butantan
*Architecture from the early 20th century at the
Instituto Butantan*
Anderson Luiz Félix de Sá
- 55 Apontamentos para a questão da
modernidade no Instituto Butantan
*Notes to the question of modernity
at the Instituto Butantan*
Luiz de Lucca Neto
- 74 Memórias da Faculdade de Medicina da Bahia para
o patrimônio das ciências médicas no Brasil
*Memories of the Bahia Medical Faculty for
the medical sciences heritage in Brazil*
Adriana Monica Martin
Roberto Righi

- 110 Tradição e saúde e as mudanças nas
necrópoles de Pelotas/RS
*Tradition and health and changes in
the necropolis of Pelotas/RS*
Anderson Pires Aires
Ester Judite Bendjouya Gutierrez
- 183 Seção Depoimentos
O Fundo de Construção da Cidade Universitária e o
Instituto Butantan. Entrevistas com os arquitetos
Osmar Antonio Mammini e Carlos Henrique Heck.
*The construction of University City and the Butantan
Institute. Interviews with the architects Osmar
Antonio Mammini and Carlos Henrique Heck.*

Apresentação

Este número especial dos *Cadernos de História da Ciência* apresenta como tema central "Arquitetura, Patrimônio e Saúde pública". Os artigos que compõem o presente volume tratam de diferentes enfoques sobre a arquitetura no campo da saúde pública e sua edição foi coordenada pelo arquiteto Sergio De Simone.

O primeiro artigo da professora Maria Amélia M. Dantes, "O Instituto Vacinogênico de São Paulo - Uma instituição de saúde pública no bairro do Cambucí (1894 - 1924)", analisa a atuação do Instituto Vacinogênico de São Paulo no período em que funcionou na rua Pires da Mota 35, no bairro do Cambucí. Para a produção das vacinas foi construído um prédio que seguia as normas de higiene estabelecidas internacionalmente, em região de recente urbanização na cidade de São Paulo. O Instituto Vacinogênico funcionou neste prédio até 1924, quando foi transferido para o Instituto Soroterápico do Butantan.

Anderson Luiz Félix de Sá, em seu artigo "Arquitetura do início do século XX no Instituto Butantan" tem como objetivo central apresentar as características das diferentes linguagens (Ecletismo, o Art Nouveau, o Art Déco e o Neocolonial) e o contexto em que foram produzidas. Em seguida, são descritas algumas obras do Instituto Butantan representativas do período, estabelecendo-se relações com outras obras contemporâneas, e mostrando a relevância desse *campus* como registro de soluções arquitetônicas que abrigaram as ciências no Brasil.

"Apontamentos para a questão da modernidade no Instituto Butantan" de Luiz de Lucca Neto evidencia nos anos de 1960 a probabilidade de se introduzir a questão da modernidade e da sua quase invisível presença na arquitetura do Instituto Butantan. O artigo abre uma discussão a respeito da escassez modernista no Butantan num momento em que a arquitetura moderna brasileira encontrava seu auge, seus projetos se concretizavam – a exemplo da inauguração de Brasília – e a euforia pela

modernização permeava o imaginário nacional. Ainda esboça hipóteses que fundamentem a razão da não realização dessas propostas modernas elaboradas para o Instituto Butantan em 1960.

Os dois artigos que se seguem tratam de diferentes abordagens sobre concepções arquitetônicas e as formas médicas e culturais. "Memórias da Faculdade de Medicina da Bahia para o patrimônio das ciências médicas no Brasil" de autoria de Adriana Monica Martin e Roberto Righi, discute a fundamentação teórica e prática do restauro do conjunto da Escola de Medicina da Bahia e especialmente do Salão Nobre. A metodologia aplicada envolve estudos teóricos e práticos. Os teóricos envolvem fontes primárias e secundárias. Destaca-se dentre elas as: do Instituto Geográfico Histórico da Bahia, os jornais da época, documentos do Memorial da Medicina da Bahia, e entrevistas. Dentre os estudos práticos há detalhados levantamentos arquitetônicos, fotográficos e outros feitos no edifício em Salvador, que fundamentam suas conclusões.

Em "Tradição e saúde e as mudanças nas necrópoles de Pelotas" os autores Anderson Pires Aires Ester Judite Bendjouya Gutierrez em artigo original buscam identificar na história mortuária possíveis classificações das necrópoles quanto às suas organizações e aos seus costumes. Por meio do estudo sobre as formas de sepultamento no Brasil do século XIX, os cemitérios da cidade de Pelotas foram analisados e agrupados em duas categorias. A necrópole da tradição abrangeu os quatro primeiros campos santos da cidade. Nesse grupo, foram observadas características que perpetuavam as tradições da igreja, sem uma preocupação sobre os perigos que os corpos em decomposição junto à cidade apresentavam. A necrópole da saúde seguiu determinações para evitar a propagação de doenças, representou um campo santo de Pelotas e utilizou soluções da cidade romana da Antiguidade, adaptadas para auxiliar na organização da necrópole. Com isso, verificou-se que a preocupação com a saúde substituiu a tradição nos campos santos de Pelotas, mudando os locais de sepultamento para evitar a propagação de doenças provindas dos corpos em decomposição.

Encerrando o número na secção depoimentos são registradas duas entrevistas com os arquitetos Carlos Henrique Heck e Osmar Antonio Mammini diretamente envolvidos em projetos de novos edifícios para a produção e biotério do Instituto Butantan decorridos exatamente há 50 anos. Fruto da vontade da instituição em modernizar-se, com o apoio do governo estadual - e do convênio firmado entre o Fundo de Construção da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira (Fundo CUASO) -, o prédio da produção chegou a ser parcialmente construído, enquanto o Biotério de Criação só restou registrado em desenhos.

Boa Leitura!
Comissão Editorial

O Instituto Vacinogênico de São Paulo – Uma instituição de saúde pública no bairro do Cambuci (1894-1924)

The Vacinogênico Institute of São Paulo – A public health institution in the Cambuci (1894-1924)

Maria Amélia M. Dantes¹

1. Professora Sênior, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

Resumo

O objetivo deste texto é analisar a atuação do Instituto Vacinogênico de São Paulo no período em que funcionou na rua Pires da Mota 35, no bairro do Cambuci. Nestes anos iniciais do período republicano, o governo paulista investiu na produção de vacinas e na vacinação como forma de combater a varíola, doença que atingia o estado. Para a produção das vacinas foi construído um prédio que seguia as normas de higiene estabelecidas internacionalmente, em região de recente urbanização na cidade de São Paulo. O Instituto Vacinogênico funcionou neste prédio até 1924, quando foi transferido para o Instituto Soroterápico do Butantan.

Palavras-chave

Instituto Soroterápico de São Paulo; Período Republicano; vacina antivariólica.

Abstract

The objective of this text is to analyze the performance of the Vacinogênico Institute of São Paulo in the period in which they worked in the Pires da Mota 35 street, in the neighborhood of Cambuci. In these early years of the Republican period, the São Paulo State Government invested in the production of vaccines and vaccination as a way of fighting smallpox, the disease state. For the production of vaccines was built a building that followed the rules of hygiene established internationally in recent urbanization region in the city of São Paulo. The Vacinogênico Institute worked in this building until 1924, when it was transferred to the Soroterápico Institute of the Butantan.

Keywords

Soroterápico Institute of the Butantan; Republican period; antivariólica vaccine.

Introdução

De 1894 a 1924 funcionou na Rua Pires da Motta 35, esquina com a rua Mazzei, no bairro então denominado Cambuci, o Instituto Vacinogênico de São Paulo, órgão do Serviço Sanitário que tinha como função produzir vacinas antivariólicas para distribuição nas várias regiões do Estado. A varíola, até as primeiras décadas do século XX, era uma doença bastante temida que, de tempos em tempos, ocorria de forma epidêmica, provocando grande mortalidade. No entanto, a produção de vacinas antivariólicas e as práticas da vacinação e revacinação eram conhecidas e estavam bastante difundidas mundialmente desde o início do século XIX. Podemos dizer que a varíola foi a primeira doença contagiosa cujo combate contou com uma vacina, método preventivo que se disseminou no final do século XIX, com o estabelecimento das teorias e práticas microbiológicas.

A vacinação jenneriana chegou rapidamente ao Brasil, começando a ser utilizada nos primeiros anos do século XIX e sua utilização foi corrente nas várias regiões do território brasileiro por todo o século. Ainda no final do Império foram incorporadas novas técnicas de produção e difusão das vacinas. Em São Paulo, foi no

2. Tania Fernandes lembra de métodos mais antigos, como a "variolição", que consistia na inoculação de material colhido de um doente com um tipo benigno de varíola, em pessoas sadias, mas constatou-se que nem sempre funcionava como método preventivo a tipos agressivos da doença. Já o método testado e difundido por Jenner consistia na inoculação de humanos com material da pústula de vacas atingidas pela *cow-pox* (Fernandes, 1999).

3. Pelo sistema braço a braço, a linfa ou pus vacínico, era retirada das pessoas vacinadas e utilizada em novas vacinações. Esta forma de vacinação, depois chamada "vacina humanizada" era a única utilizada até meados do século XIX (Fernandes, 1999).

4. A principal crítica ao uso da vacina humanizada era a possibilidade de transmissão de doenças que atacavam os humanos, como a sífilis (Fernandes, 1999).

período republicano que o combate à varíola passou a ser uma das prioridades do governo estadual e a produção de vacinas antivariolíticas e as campanhas de vacinação ganharam força. Vejamos mais detalhadamente como foi este processo.

1. A difusão da vacina antivariólica no Brasil do século XIX

1.1. A varíola e a vacina jenneriana

A vacina contra a varíola começou a ser conhecida e utilizada nos países europeus no final do século XVIII, a partir dos trabalhos do médico inglês Edward Jenner. Segundo estudiosos, Jenner fez experimentos por meio da observação de trabalhadores que lidavam com vacas afetadas pela *cow-pox*, um tipo de varíola que atacava as vacas, apresentavam feridas em suas mãos e não eram afetados pela varíola humana². O método desenvolvido por Jenner consistia na inoculação de humanos com material retirado das pústulas de vacas afetadas pela *cow-pox* e que, se bem sucedida, levava a erupções locais e à imunização em relação à varíola humana, *small pox*. A distribuição da linfa, ou vacina jenneriana, era feita pelo sistema braço a braço³. Durante o século XIX, a produção e distribuição de vacina antivariolíticas passou por transformações, e a partir dos anos 1840 começou a ser produzida pela inoculação e retirada diretamente de vitelos⁴. Neste sistema, a linfa para inoculação do homem era retirada de vitelos especialmente preparados (vacinados). Tania Fernandes coloca como marco na difusão desta nova prática o Congresso Médico de Lyon, realizado em 1864, quando médicos italianos apresentaram seus trabalhos (Fernandes, 1999, p.20). Esta nova vacina, passou a ser conhecida como "vacina animal".

1.2. A difusão da vacina antivariólica no Brasil

Já no início do século XIX, a vacina jenneriana começou a ser utilizada no combate à varíola, doença muito presente no território brasileiro desde o período colonial. Há registros de sua utilização em São Paulo desde 1803 (Camargo, 2003).

5. O registro da prática de vacinação consta dos relatórios dos presidentes das províncias brasileiras durante o período imperial.

6. Fernandes (1999, p.40) informa que Pedro Afonso fez, durante anos, várias tentativas de implantação de um serviço continuado de produção de vacina animal, sem sucesso. O que mostra as dificuldades que, então, cercavam o processo. Já a glicerina era adicionada à vacina para melhorar sua conservação. Sobre a origem francesa da vacina utilizada por Pedro Afonso, ver Medeiros, 1918.

Durante o século XIX, foram criados vários organismos responsáveis pela vacinação, o primeiro deles, a Junta Vacínica da Corte de 1811, criada logo após a transferência da corte portuguesa para a cidade do Rio de Janeiro. Há registros de que a prática da vacinação foi mantida ininterruptamente, nas várias regiões do território brasileiro, durante todo o século XIX, mesmo com as mudanças implementadas nas políticas de saúde⁵. Na segunda metade do século, com a proliferação de epidemias, as questões de saúde passaram a ser de responsabilidade da Junta Central de Higiene Pública, criada pelo governo imperial em 1851. Por fim, a última reforma implementada pelo governo imperial criou, em 1886, a Inspetoria Geral de Higiene da Corte e as inspetorias provinciais, que passaram a ser responsáveis pelas questões da saúde e, em especial, pela implementação da vacinação (Fernandes, 1999).

Em 1887, ou seja, nos anos finais do período imperial, a vacina animal começou a ser produzida de forma mais continuada no Brasil, pelo médico Barão de Pedro Afonso, em seu laboratório na cidade do Rio de Janeiro. Neste ano, o médico conseguiu obter a reprodução da vacina animal em vitelos inoculados com polpa vacínica glicerinada, importada do Instituto Chambon de Paris⁶. Em 1888, o governo adotou oficialmente o uso da vacina animal e o laboratório de Pedro Afonso passou a ser subvencionado, ficando responsável pela vacinação e pela produção e distribuição de vacinas em placas e tubos. Também passou a formar profissionais interessados na produção de vacinas e a enviar comissários e vitelos vacinados para as várias regiões do território brasileiro, para ensinar as técnicas da vacinação e da cultura de vacina animal. Em 1892, já no período republicano, o laboratório foi transferido para a esfera municipal do Rio de Janeiro. Como veremos, este foi o referencial utilizado pelo Instituto Vacinogênico de São Paulo para a produção de vacinas antivariolísticas.

7. Informações contidas no artigo "Retrospecto histórico", editado pela revista *Arquivos de Higiene e Saúde Pública*, ano V, 1940, p.318. Sobre a presença da varíola em São Paulo, ver Mascarenhas, 1949.

8. Arnaldo Vieira de Carvalho (1867-1920) é mais conhecido por sua atuação como primeiro diretor da Faculdade de Medicina e Cirurgia de São Paulo, criada em 1913. Contudo, foi um médico muito atuante, atuou como diretor clínico do Hospital da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, foi presidente da Sociedade de Medicina e Cirurgia e da Sociedade Eugênica de São Paulo e ocupou outros cargos. Como veremos teve atuação destacada na implantação da produção de vacina antivariólica em São Paulo.

9. Sobre as políticas de saúde pública dos governos paulistas da Primeira República, ver Ribeiro, 1993 e Telarolli Jr., 1996.

2. O serviço sanitário de São Paulo, a vacinação e a produção de vacinas antivariólicas

2.1. A produção de vacinas e a vacinação em São Paulo no final do período imperial

No final do período imperial, a vacinação era a ação mais importante da Inspetoria de Higiene Paulista, pois a varíola estava muito presente na província. A inspetoria local contava com um Instituto Vacinogênico, responsável pela vacinação na capital e pela distribuição da linfa vacínica para outras localidades. Eram usadas tanto a vacina animal, diretamente tirada de novilhos, como a vacinação braço a braço, de tipo mais antigo⁷. O serviço era de responsabilidade do inspetor sanitário, o médico Marcos Arruda, e de médicos auxiliares.

Nos meses finais do Império, novos atores entraram em cena e, nos primeiros anos do período republicano, continuaram tendo destaque nas ações relacionadas aos serviços de saúde e à produção de vacinas. Em 21 de agosto de 1889, o médico Sérgio de Paiva Meira foi nomeado para o cargo de inspetor de higiene e o médico recém formado Arnaldo Vieira de Carvalho⁸, que fazia parte da equipe de Meira, foi enviado para um estágio no instituto dirigido por Pedro Affonso no Rio de Janeiro, a fim de ser introduzido nas práticas da cultura da vacina. Segundo Medeiros, "lá esteve uns quinze dias e trouxe consigo um vitelo vacinado, que foi o início do serviço atual" (Medeiros, 1918, p.14). Contudo, foi no período republicano que a produção de vacinas antivariólicas em São Paulo se estabeleceu de forma mais efetiva.

2.2. O Serviço Sanitário Paulista e a questão da vacinação

Após a instauração da República, o governo estadual paulista colocou a saúde pública como uma de suas prioridades administrativas⁹. As questões de saúde estavam muito presentes nas falas de governantes, que tratavam da situação sanitária das principais cidades do estado, a Capital, Campinas e, em especial Santos, principal porto exportador de café e sede de constantes epidemias. A febre amarela e a varíola eram as enfermidades

que mais preocupavam as autoridades. Segundo Maria Alice Ribeiro, as políticas de saúde pública paulistas iam de encontro às demandas do processo de formação de um mercado de mão de obra livre, em especial, às medidas de atração de trabalhadores imigrantes para as plantações de café (Ribeiro, 1993).

Até 1891, o órgão responsável pelos serviços de saúde em São Paulo era a Inspetoria de Higiene, criada nos anos finais do Império e que continuava vinculada à Inspetoria Central do Rio de Janeiro. No final de 1891, os serviços de saúde foram descentralizados, passando a ser de responsabilidade dos governos estaduais. Sérgio Meira continuou ocupando o cargo de inspetor e Arnaldo Vieira de Carvalho foi nomeado médico vacinador, responsável pela produção e distribuição de vacinas e pela vacinação.

Ainda em 1891, a Lei nº 13, de 7 de novembro, mostra que o combate à varíola era uma das prioridades dos governantes paulistas. Essa lei tornou obrigatória a vacinação e a revacinação contra a varíola em todo o Estado, instituindo multas para os infratores, em localidades que tivessem postos vacínicos.

No entanto, uma mudança mais marcante nos serviços de saúde só ocorreria em 1892, quando foi criado, pela Lei nº 43 de 18 de julho, o Serviço Sanitário do Estado, organismo responsável pela orientação do governo em assuntos de higiene e salubridade, pelos projetos de melhoramento da saúde pública, mas também pela execução do regulamento sanitário. Para a implementação das atividades, a Diretoria do Serviço contava com os seguintes laboratórios: vacinogênico, bacteriológico, farmacêutico e de análises químicas, além de serviços de inspeção sanitária e hospital de isolamento. Sérgio Meira passava a ser diretor do Serviço Sanitário. Apesar da permanência dos quadros, a grande novidade da nova repartição era a criação de instituições científicas que atuavam nas várias atividades do serviço de saúde.

Quanto à produção de vacinas antivariolísticas, decretos editados já em agosto de 1892 deram seguimento à montagem do novo Instituto Vacinogênico. Os decretos deixam claro que a escolha dos governantes paulistas recaía para a produção e distribuição de vacina animal, seguindo os padrões mais modernos também utilizados pelo governo federal. O Decreto nº 92, de 20 de agosto

de 1892, criou o Instituto Vacinogênico como "um serviço para a produção e distribuição de vacina animal", tendo como finalidade "fornecer, a todo o tempo e em quantidade indeterminada, vírus vacínico às administrações, aos médicos e mesmo a particulares". O decreto também estabelecia que o Instituto funcionaria em "lugar e edifício especiais" e afirmava que no Instituto Vacinogênico se procederia "às experiências necessárias ao melhoramento dos processos de cultura, preparação e conservação do vírus vacínico". Ainda constava da lei a equipe que comporia o Instituto: diretor, adjunto preparador, médico veterinário, escriturário e empregados subalternos.

No mesmo dia foi editado o Decreto nº 95 que destinava crédito de 70 mil réis para a montagem e custeio do Instituto Vacinogênico, explicitando que 50 mil seriam para aquisição do terreno e construção do edifício apropriado para o Instituto. A verba restante era destinada a pagamento de pessoal e outras despesas para a montagem da instituição.

Por fim, o Decreto n. 96, também de 20 de agosto de 1892, declarava de utilidade pública o terreno sito à rua Pires da Motta, esquina da rua Mazzini no bairro do Cambuci, para ser desapropriado, para ali ser estabelecido o Instituto Vacinogênico. No parágrafo 1º do decreto, aparece que o terreno pertencia ao Banco União e sua área era de 3.122 metros quadrados.

Foram nomeados pelo Governo do Estado para atuar no Instituto Vacinogênico: o Dr. Arnaldo Vieira de Carvalho, diretor e o Dr. Alfredo Augusto C. Medeiros, ajudante preparador. Também foi nomeado um escriturário.

Vejamos a seguir como foi a organização e a atuação do Instituto Vacinogênico de São Paulo de 1894 a 1917, quando deixou de ser uma instituição autônoma, sendo anexado ao Instituto Bacteriológico e por fim, em 1925, incorporado ao Instituto Soroterápico do Butantan.

3. O Instituto Vacinogênico de São Paulo em ação: da sede provisória ao prédio especial da rua Pires da Mota

3.1. As normas técnicas para a produção da vacina antivariólica no final do século XIX

Segundo Tânia Fernandes, que analisou a atuação do Barão de Pedro Afonso na produção de vacina antivariólica do tipo "vacina animal", os principais problemas técnicos que tinham que ser enfrentados eram: o controle da presença de microorganismos estranhos que pudessem interferir na ação do imunoterápico, e o controle da virulência da vacina. Para tal, os laboratórios de produção de vacinas deviam ser especialmente construídos para a produção de vacinas afim de que tivessem padrões rígidos de higiene (Fernandes, 1999, p.23-25).

Em São Paulo, como vimos, a criação do Instituto Vacinogênico, em agosto de 1892, foi acompanhada do projeto de construção de um prédio especialmente planejado para sua atuação. No entanto, o novo instituto só começou a funcionar em 1894. Até então, o Instituto teve instalações provisórias, tendo sido alugado um imóvel, adaptado para suas funções. Segundo o diretor, Vieira de Carvalho, as instalações eram precárias e a instituição "um arremedo de instituto vacinogênico", pois:

um instituto vacinogênico é estabelecimento especialíssimo e por esse motivo não se acomoda em casa que não seja expressamente feita para esse fim. Além das indicações gerais de higiene são necessárias algumas outras que permitam asseio quase ideal, de forma que seja possível obter-se assepsia absoluta não obstante os múltiplos e variados meios de infecção que lá penetram como soem ser os vitelos (RSNI, 1892).

Esta preocupação com as condições especiais de higiene que deveriam cercar a produção de vacinas jennerianas esteve sempre muito presente nos relatórios escritos por Arnaldo. Em seu relatório de 1893, quando a construção da nova sede do Instituto Vacinogênico ainda não estava concluída, o diretor elenca as normas então seguidas. Desde a escolha dos vitelos, que deveriam ser

de preferência jovens, bem cuidados e saudáveis, em especial, livres da tuberculose. Também apresenta os cuidados com os animais, os preparativos de higiene e o processo de inoculação. Cita as fases da colheita e trituração da polpa, com adição de glicerina para purificação e conservação da linfa, prática que era usada nos vários países desde 1886. No final do relatório, detém-se mais longamente nas características que o produto deveria ter ao fim do processo:

A polpa, em consequência desses cuidados, deve ser tão asséptica, tão isenta de outros micro-organismos que, semeada em placas de gelatina, não dê origem ao desenvolvimento de colônia alguma de micróbios; porque o único organismo da vacina, único que nela deve existir, não se desenvolve no meio de cultura referida. E a vacina que exportamos está nessas condições, porque sempre que tentamos essa experiência tivemos ocasião de o verificar (RSNI 1893, p.189).

Como veremos, o novo prédio da Rua Pires da Mota foi construído de formas a corresponder às várias demandas da produção da vacina.

3.2. O projeto do novo Instituto Vacinogênico de São Paulo

Para acompanhar o processo de construção do novo prédio do Instituto Vacinogênico de São Paulo, vamos utilizar dois textos. Primeiro, o relatório de Cesário da Mota em 1893, quando dirigia a Secretaria Estadual de Negócios do Interior e declara que o governo havia nomeado uma comissão para escolher o local apropriado e o projeto de um edifício destinado unicamente para o Instituto. Constam também deste relatório cópias das plantas do novo prédio em construção, onde fica evidente que o projeto havia sido do Escritório Técnico do Banco União e que a execução seria da Superintendência de Obras Públicas (Imagem 1). Já Alfredo Medeiros, em seu texto de 1918, além de fazer uma descrição detalhada do Instituto, indica que foi seu diretor, Arnaldo Vieira de Carvalho, que definiu as normas a serem seguidas para a construção, segundo ele, normas "perfeitamente científicas" que teriam sido responsáveis pelos bons resultados

10.

A estrada do Araçá é a atual Av. Dr. Arnaldo, e a estrada de Pinheiros, a atual Av. Rebouças. Trata-se assim do terreno que atualmente sedia várias instituições da área da saúde.

11.

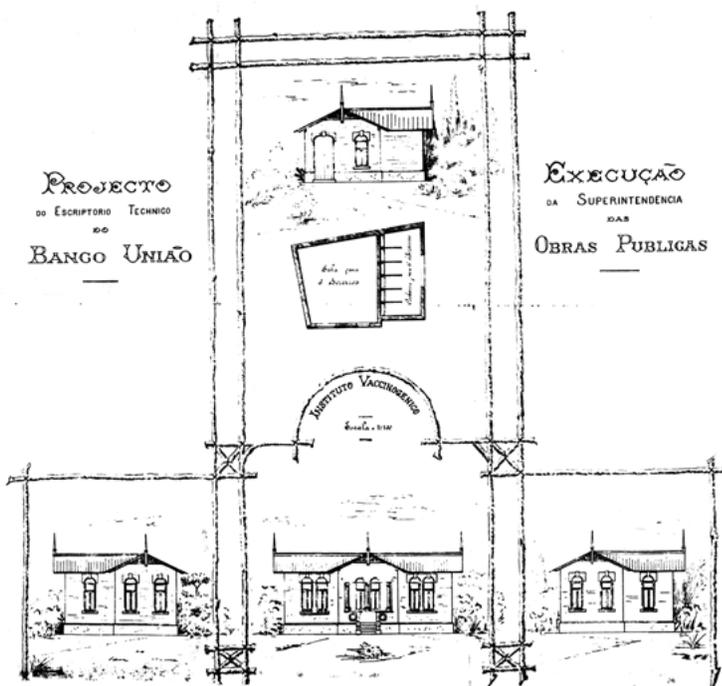
Livro biográfico informa que Carlos Botelho comprou o terreno em 1884, próximo da estrada para Santos e das chácaras do Cambuci. Aí montou o "Jardim da Aclimação", seguindo modelo do jardim parisiense, com zoológico, área para lazer da população e uma granja leiteira. O jardim funcionou até 1932, quando foi desapropriado pela Prefeitura de São Paulo (Aranha, 2011).

Imagem 1.

Planta do novo edifício do Instituto Vacinogênico de São Paulo, mostrando os vários pavilhões – Fonte: Relatório da Secretaria de Negócios do Interior de 1893.

que a instituição rapidamente atingiu (Medeiros, 1918, p.20). No entanto, não temos informações sobre o modelo seguido por Arnaldo na elaboração de seu projeto para o Instituto Vacinogênico.

Também não temos como avaliar a escolha do bairro para a construção do prédio, até porque nestes anos também estava sendo construído, no entroncamento da estrada do Araçá com a estrada de Pinheiros, o Hospital de Isolamento, que sediou o Hospital dos Variolosos e o Laboratório Bacteriológico¹⁰ (RSNI 1893, p.LII, parte IV). O que sabemos é que o terreno da rua Pires da Mota ficava próximo ao Jardim da Aclimação, empreendimento de propriedade do médico Carlos Botelho que, como Arnaldo Vieira de Carvalho, fazia parte do corpo clínico da Santa Casa de Misericórdia. Este empreendimento acabou dando nome ao bairro¹¹. A referência ao Jardim da Aclimação aparece inclusive em uma das plantas do Instituto Vacinogênico (Imagem 2). Era uma região próxima da estrada para Santos, de urbanização recente que, como outros bairros novos da cidade, havia se desenvolvido com o loteamento das chácaras que circundavam a região central.



PLANTA E SITUAÇÃO
do
INSTITUTO VACCINOGENICO
NO
Jardim d' Acclimação
Escala de 0'00 por cento.

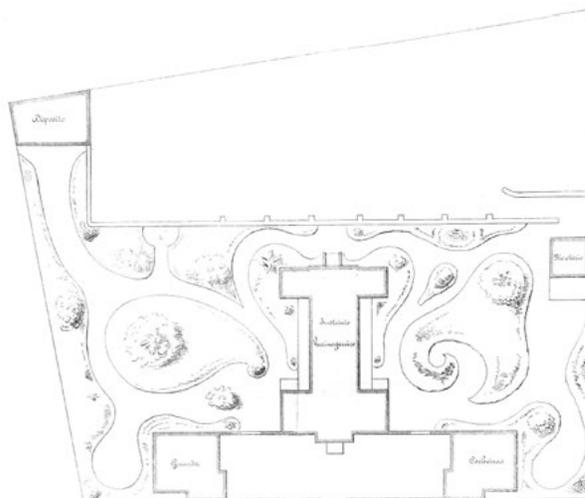


Imagem 2.
Planta do novo edifício do Instituto Vaccinogênico de São Paulo, mostrando a localização dos pavilhões e o jardim - Fonte: Relatório da Secretaria de Negócios do Interior de 1893.

3.3. As novas instalações do Instituto Vaccinogênico

Segundo o relatório do diretor do Serviço Sanitário, em 1894 o Instituto Vaccinogênico já estava instalado em sua nova sede, na Rua Pires da Mota, no alto do Cambuci. (RSNI, 1894)

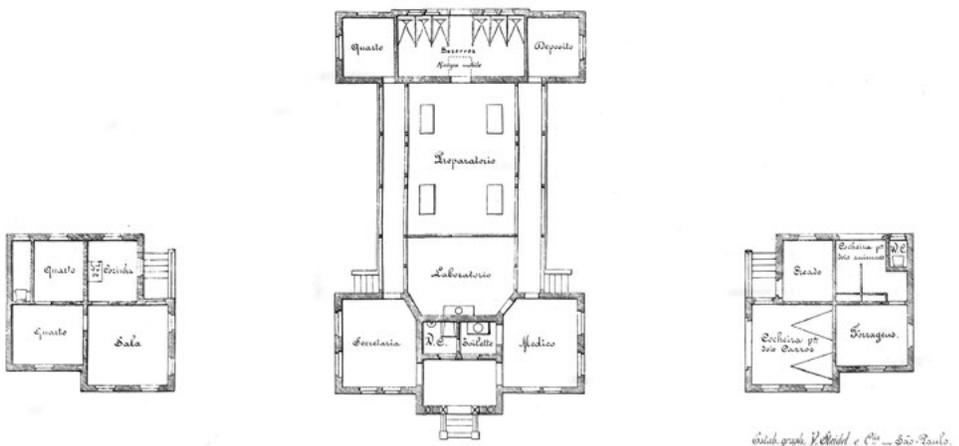
Medeiros descreve detalhadamente os cinco pavilhões que compunham o novo prédio do Instituto Vaccinogênico, "completamente separados por um jardim que serpeia por entre eles" (Medeiros, 1918, p.20). O pavilhão central, vasto e bem iluminado, onde estavam a sala do diretor, o vestiário e o laboratório, que ocupava o espaço mais amplo do pavilhão. Estavam no laboratório: os instrumentos para esterilização, pesagem, fechamento

de tubos de vacina; as mesas para vacinação dos vitelos e colheita da polpa vacínica; o triturador, o centrifugador e o aparelho para enchimento dos tubos de vacina; e, nos fundos, quatro baias para os animais vacinados, com impermeabilização, ventilação, aberturas teladas, e em penumbra constante. Também neste pavilhão, havia um frigorígeno para preservação das vacinas. Medeiros chama a atenção para os cuidados com ventilação e higiene que cercavam as várias etapas de preparação das vacinas. Assim, a parte central do laboratório era envidraçada e com aberturas teladas para evitar a presença de moscas; e as vestimentas e os materiais usados nas operações de vacinação e colheita da polpa eram todos esterilizados.

Apresenta também os outros pavilhões. O do lado esquerdo na frente do terreno, onde havia cômodos para secretaria, vacinação, biblioteca, depósito de drogas e utensílios. O do lado direito, também na frente do terreno, com duas partes, uma para um funcionário e outra para guarda de utensílios. No fundo, à esquerda, uma construção com seis baias para os cuidados com os vitelos recém adquiridos e o depósito de forragem e palhas secas para camas dos vitelos. Por fim, no fundo, à direita, um

Imagem 3.

Ao centro da figura, planta do pavilhão central do novo edifício do Instituto Vacinogênico de São Paulo - Fonte: Relatório da Secretaria de Negócios do Interior de 1893.



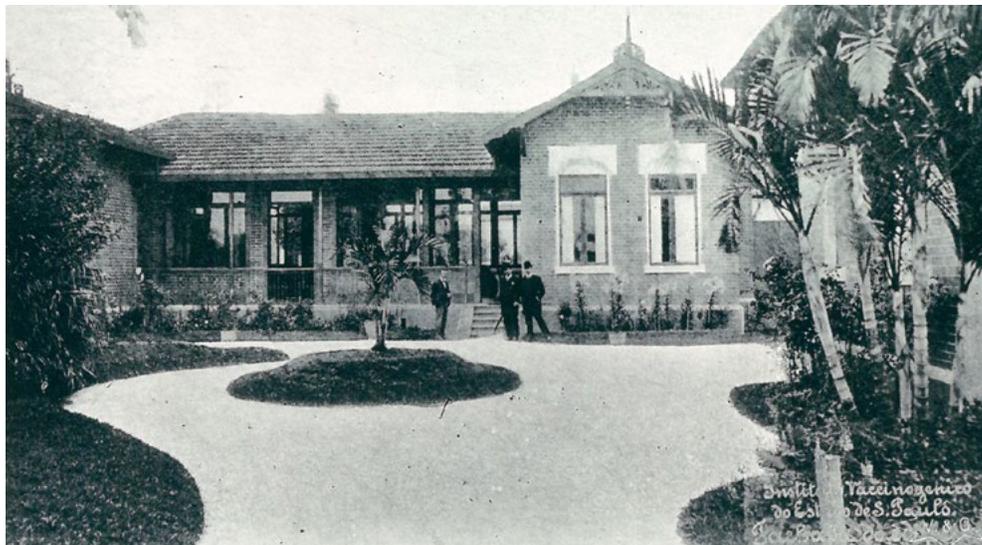


Foto 1.
Jardim e pavilhões do Instituto
Vacinogênico de São Paulo (1894) –
Acervo do Museu de Saúde Pública
Emilio Ribas.



Foto 2.
Dependências do Instituto
Vacinogênico de São Paulo (sem
data) – Acervo do Museu de Saúde
Pública Emilio Ribas.

espaço com mesa para raspagem dos vitelos que iam ser vacinados (Medeiros, 1918, p.20-21).

3.4 A atuação do Instituto da Rua Pires da Mota, de 1894 a 1917

Durante o período em que atuou como uma instituição autônoma do Serviço Sanitário, o Instituto Vacinogênico teve dois diretores. De 1892 a 1913, foi dirigido por Arnaldo Vieira de Carvalho, que saiu para assumir a direção da recém-criada Faculdade de Medicina e Cirurgia. Nos anos seguintes, foi dirigido por Alfredo Medeiros que, desde 1892, trabalhou como ajudante preparador. Os relatórios mostram também que o Instituto funcionava com uma pequena equipe. Além do diretor e do ajudante, contava com um escriturário, um veterinário e três serventes. Em anos de epidemia, com maior demanda de produção de vacinas, eram contratados temporariamente novos ajudantes.

Como vimos, o Instituto foi criado para produzir linfa antivariólica para a vacinação em todo o estado de São Paulo. Funcionou precariamente desde sua criação, em 1892 a 1894, quando passou a ocupar o prédio da rua Pires da Mota, especialmente construído para o efeito e que, segundo os registros, procurava acompanhar os padrões mais atualizados para uma instituição deste tipo. As novas instalações eram amplas, com espaços que contemplavam as várias etapas da produção de vacinas, assim descritas pelo diretor em 1893: escolha e cuidados com os animais que seriam vacinados; instalações higiênicas para a colheita e trituração da polpa, com adição de glicerina para purificação e conservação da linfa (RSNI, 1893). Medeiros, em 1918, além de registrar as condições de higiene que cercavam o processo de produção, trata de aperfeiçoamentos que haviam sido incorporados, como a tamisação e a centrifugação da linfa e o uso do frigorígeno de Audiffrent, com o qual as vacinas podiam ser conservadas por vários meses. Também cita melhorias que o diretor, Arnaldo Vieira de Carvalho, havia introduzido nas máquinas de envasamento da vacina e que haviam aumentado a capacidade de produção para cerca de 60 mil tubos de vacina por hora (Medeiros, 1918, p.22-27).

Os relatórios do Instituto Vacinogênico de São Paulo para o período 1894-1917, mostram bem como o laboratório da rua Pires da Mota foi ativo e se empenhou no fornecimento de vacinas para as campanhas de vacinação e revacinação que, desde 1891, eram obrigatórias no estado. Já nos primeiros anos, em seus discursos, as autoridades enalteciam os efeitos da política de vacinação e Vieira de Carvalho afirmava que as vacinas produzidas, além de cobrirem as demandas do estado, estavam sendo enviadas para outros estados (RIVSP, 1895). No entanto, se nesses anos diminuíram os casos de varíola em São Paulo, nos anos seguintes ocorreram novas epidemias, como as de 1902, 1908 e 1912.

Em 1908, o Instituto contratou mais funcionários para aumentar a produção e mesmo assim teve que importar vacinas para cobrir a demanda do estado. Neste ano, Vieira de Carvalho, em seu relatório, declarou que, em relação à varíola, a situação de São Paulo ainda era de um "equilíbrio instável", pois a doença grassava em



Foto 3.
Cartão do Instituto Vacinogênico de São Paulo (1908) para distribuição na exposição nacional de higiene, com o diretor Arnaldo Vieira de Carvalho na direção do automóvel – Acervo do Núcleo de Documentação do Instituto Butantan.

outros estados. O Instituto também recebeu uma medalha de ouro por sua atuação, na Exposição de Higiene do Rio de Janeiro.

Os seguintes dados ilustram a quantidade de doses produzidas pelo Instituto no período e a situação da varíola no Estado:

- 1894: distribuição de 26.381 tubos de vacinas;
- 1896: distribuição de 93.040 tubos de vacina, ano com poucos casos de varíola no estado;
- 1901: distribuição de 189.131 tubos de vacina, ano de epidemia de varíola no estado;
- 1907: distribuição de 90.500 tubos, o relatório fala de 4 casos de varíola em São Paulo;
- 1908: distribuição de 802.000 tubos, equivalentes a 1.600.000 doses de vacina, suficientes para imunizar metade da população do Estado, ano de forte epidemia;
- 1912: distribuição de 1.000.400 tubos, equivalentes a 3 milhões de doses, cobrindo toda a população de São Paulo, ano de forte epidemia no Estado;
- 1917: distribuição de 706.400 tubos.

Neste período, as autoridades e a diretoria enfatizavam a grande capacidade produtiva do Instituto e sua contribuição para a diminuição dos casos de varíola no estado e explicavam a permanência da doença em São Paulo pela situação crítica dos outros estados, em especial o Rio de Janeiro. Em 1907, por exemplo, o Secretário do Interior afirmava que, nos primeiros 15 anos de atuação do Instituto, havia sido grande o número de vacinações no Estado e que, naquele ano, São Paulo havia consumido mais vacinas do que todos os outros Estados brasileiros juntos (RSNI, 1907).

Alfredo Medeiros, em 1918, também avalia positivamente a atuação do Instituto e cita matéria publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* sobre os seus 25 anos, onde aparece a afirmação de que, com este departamento sanitário, o Estado de São Paulo havia poupado milhares de vidas e também milhares de contos de réis (Medeiros, 1918).

No entanto, em 1917, quando o Serviço Sanitário do estado foi reformado, o Vacinogênico perdeu sua

12.
Lei nº 1.596, de 29/12/1917 e
Decreto nº 3.876 de 11/7/1925.
Estas Reformas correspondiam a
novas orientações para o Serviço
Sanitário. Em 1917, com ênfase no
saneamento rural e, em 1925, com
maior valorização da educação
sanitária.

autonomia e foi anexado ao Instituto Bacteriológico. Mas continuou atuando no prédio da rua Pires da Mota. Por fim, em 1925, com a nova reforma do Serviço, e sua anexação e do Bacteriológico ao Instituto Soroterápico do Butantan, deixou o antigo prédio e passou a desenvolver as atividades de produção de vacinas no *campus* do Butantan¹². Os relatórios do Instituto Soroterápico do Butantan para os anos 1924 e 1925 registram a instalação das atividades de produção da vacina no novo espaço. Também consta do Relatório de 1925, um inventário dos móveis, objetos variados e livros que pertenciam ao Vacinogênico e que foram transferidos para o Butantan.

Nesse momento, o "prédio especialíssimo", que havia sido construído para sediar um moderno instituto para produção de vacinas antivariólicas, perdia a sua função.

Considerações finais

Consideramos que uma avaliação da atuação – dinâmica e ao mesmo tempo efêmera – do Instituto Vacinogênico de São Paulo deve levar em conta as profundas transformações que ocorreram na cidade e no Estado de São Paulo, no período do final do século XIX e primeiras décadas do século XX. Como o crescimento exponencial de suas populações: em 1890, a capital tinha cerca de 65 mil habitantes e passou para 580 mil em 1920. Nesses anos, o Estado passou de 1.385.000 para 4.590.000 de habitantes. Também não podemos esquecer que, nesses anos, São Paulo deixou de ser apenas uma região de produção cafeeira e começou a despontar como polo industrial. Esse contexto de transformações aceleradas foi muito propício para a obsolescência rápida de instituições e construções urbanas.

As políticas de saúde pública também passaram por profundas transformações. No final dos anos 1910 e na década de 1920, estavam bem mais diversificadas e bastante distanciadas das campanhas contra epidemias do início do período republicano. Então, a produção de vacinas e as práticas de vacinação já tinham reconhecimento social bem estabelecido e continuaram tendo uma expansão notável. Pela reforma do Serviço Sanitário

de 1925, o Instituto Soroterápico do Butantan passou a centralizar a produção de imunoterápicos e foi a instituição que deu continuidade à produção e aos aperfeiçoamentos da vacina antivariólica. Como é destacado pelos textos que analisam esta atuação, o Butantan teve um papel fundamental na campanha que levou à erradicação da varíola no Brasil, em 1971, e a nível mundial, em 1979 (Soares & Solosando, 2005; Prado, 2005).

Agradecimentos

Aos funcionários e estagiários do Núcleo de Documentação do Instituto Butantan, pelo apoio à pesquisa; a Sergio

de Leone, pela indicação da foto de Arnaldo Vieira de Carvalho em frente ao Instituto Vacinogênico de São Paulo.

Referências

Relatórios da direção do Instituto Vacinogênico ao Serviço Sanitário de São Paulo/RIVSP (1892-1918).

Acervo do Núcleo de Documentação do Instituto Butantan
Relatórios do Instituto Butantan (1923-1925). Acervo do Núcleo de Documentação do Instituto Butantan.

Relatórios da Secretaria de Negócios do Interior do Estado de São Paulo/RSNI (1892-1918). Acervo do Arquivo do Estado de São Paulo

MEDEIROS, A. **Considerações geraes sobre a Variola no Brazil e a consequente introdução da sua prophylaxia pela Vaccina Animal, especialmente em São Paulo.** São Paulo: Publicação do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo- Instituto Vacinogênico, 1918.

Arquivos de Higiene e Saúde Pública, Ano IV 1939 e Ano V, 1940 (Seção Retrospecto Histórico).

ANTUNES J.L.F.; NASCIMENTO, C.B.; NASSI, L.C.; PREGNOLATTO, N.P. **Instituto Adolfo Lutz. 100 Anos do Laboratório de Saúde Pública.** São Paulo: Instituto Adolfo Lutz & Editora Letras & Letras, 1992.

ARANHA, A.C.B.S. **Carlos Botelho. Nasceu no século XIX, viveu no XX e vislumbrou São Paulo do século XXI.** São Paulo: Editora do Autor, 2011.

CAMARGO, L.S. As "bexigas" e a introdução da vacina antivariólica em São Paulo. **Histórica. Revista Eletrônica do Arquivo do Estado.** São Paulo, n. 28, 3 dez. 2007.

DANTES, M.A.M. Arnaldo Vieira de Carvalho e a produção de vacina antivariólica em São Paulo (1892-1912). In DANTES, M.A.M.; SILVA, M.R.B. (coords.). **Arnaldo Vieira de Carvalho.** Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2012, p.24-60.

FERNANDES, T.M. Vacina Antivariólica. **Ciência, técnica e o poder dos homens 1808-1920.** Rio de Janeiro:FioCruz, 1999.

GUIMARÃES, A.P. **Arnaldo Vieira de Carvalho. Biografia e Crítica.** 2 volumes. São Paulo: Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, 1967.

MASCARENHAS, R.S. **Contribuição para o estudo da Administração Sanitária Estadual em São Paulo.** Tese para Concurso para Docência Livre. Faculdade de Higiene e Saúde Pública da USP, 1949.

PRADO, J.A. Etapas da produção da vacina antivariólica no Instituto Butantan. **Cadernos de História da Ciência. Instituto Butantan.** v.1, n.1, janeiro-junho de 2005, p.27-33.

RIBEIRO, M.A.R. **História sem fim... Inventário da saúde pública, São Paulo – 1880-1930.** São Paulo: Unesp, 1993.

SOARES, M.A.; SOLOSANDO, A. Apontamentos acerca de luta contra a varíola. **Cadernos de História da Ciência. Instituto Butantan.** v.1, n.1, janeiro-junho de 2005, p.13-26

TEIXEIRA, L.A.; ALMEIDA, M. Os primórdios da vacina antivariológica em São Paulo: uma história pouco conhecida. **História, Ciências, Saúde.** Manguinhos. v.10 (suplemento), p.475-98, 2003.

TELAROLLI JR., R. **Poder e Saúde. As epidemias e a formação dos serviços de saúde em São Paulo.** São Paulo: Unesp, 1996.

Data de recebimento: 31/10/2017

Data de aprovação: 03/05/2018

Arquitetura do início do século XX no Instituto Butantan

Architecture from the early 20th century at the Instituto Butantan

Anderson Luiz Félix de Sá¹

1. Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP. Mestrando no departamento de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP.

Contato: andersonfelix@usp.br

Resumo

Este artigo aborda a importância do campus do Instituto Butantan como patrimônio cultural edificado, sobretudo devido a seus edifícios construídos na primeira metade do século XX seguindo as linguagens da época, entre as quais o Ecletismo, o Art Nouveau, o Art Déco e o Neocolonial. O objetivo é apresentar as características dessas linguagens e o contexto em que foram produzidas. Em seguida, são descritas algumas obras do Instituto Butantan representativas do período, estabelecendo-se relações com outras obras contemporâneas, e mostrando a relevância desse campus como registro de soluções arquitetônicas que abrigaram as ciências no Brasil

Palavras-chave

Arquitetura da saúde, Instituto Butantan-História, Instituto Butantan-Patrimônio Cultural Edificado.

Abstract

This paper addresses the importance of Instituto Butantan's campus as built heritage, mainly because of its buildings constructed in the first half of the 20th century in architectural languages of that time, which include Eclecticism, Art Nouveau, Art Déco and Neo-colonial styles. The text aims to present the features of these kinds of design languages and give context to the period in which they were produced. Following this is a

description of Instituto Butantan's buildings of that time. Connections are drawn between these buildings and other contemporary structures. There is also a discussion of the relevance of this campus as a record of architectural solutions that housed the sciences in Brazil.

Keywords

Healthcare Architecture, Instituto Butantan–History, Instituto Butantan–Built Heritage.

Introdução

Nos últimos trinta anos, têm sido reconhecidos como patrimônio cultural diversos programas arquitetônicos antes subvalorizados, como os edifícios industriais, estações ferroviárias e, mais recentemente, o patrimônio da saúde (edificações destinadas a tratamento, pesquisa e produção na área da saúde).

Especificamente os edifícios dos institutos de pesquisa em saúde, como o Instituto Butantan, em São Paulo, e a Fundação Oswaldo Cruz (Manguinhos), no Rio de Janeiro, são importantes como testemunhos do início da medicina experimental após a Segunda Revolução Industrial e da utilização de linguagens arquitetônicas da época para usos inéditos. Também são importantes como conjuntos urbanísticos e paisagísticos. Isso se deve primordialmente ao fato de terem sido organizados, cada um, em um *campus* definido. O *campus* é um espaço de interesse como registro histórico, pois, diferentemente de outras áreas urbanas, mantém o mesmo uso (com suas transformações intrínsecas) em um mesmo conjunto urbanístico durante período relativamente longo, e acaba constituindo um palimpsesto que registra as mudanças pelas quais passaram essa área do conhecimento e sua forma de ocupação ao longo do tempo. Por isso é possível encontrar nesses espaços, convivendo no mesmo terreno, desde as cocheiras do século XIX, utilizadas para inoculação de soros e vacinas em animais, até unidades fabris informatizadas do século XXI.

No caso aqui estudado, o patrimônio cultural edificado do Instituto Butantan, fundado em 1901 em São Paulo, é relevante a presença de diversas linguagens arquitetônicas características da época. O início do século

2. Analisando a historiografia de Nikolaus Pevsner, historiador da Arquitetura Moderna, Watkin (1977) afirma que aquele autor via "todo período de 1760 a 1914 como uma batalha entre protomodernismo e historicismo".

3. Já Segawa (2002) utiliza o termo Modernidade Pragmática para se referir principalmente ao Art Déco como exemplo de modernidade à margem dos movimentos engajados do início do século XX.

XX nas grandes cidades brasileiras (sobretudo Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador) é marcado, na história das correntes arquitetônicas de influência estrangeira, pela fase final do chamado Ecletismo, e o surgimento de novas linguagens, nos anos 1920 e 1930, como o Art Nouveau, o Art Déco, ligados às vanguardas europeias, e a Arquitetura Moderna, predominante a partir dos anos 1940. Pretende-se aqui estudar alguns casos que seguem linguagens anteriores ao Movimento Moderno, que tem como marcos em São Paulo a Casa Modernista (1928), de Gregori Warchavchik, e o Edifício Esther (1938), de Álvaro Vital Brazil (curiosamente, filho do fundador do Instituto Butantan).

Alguns historiadores agrupam tais linguagens surgidas entre o Ecletismo e o Movimento Moderno sob o termo "Protomodernismo". Este termo é comumente encontrado em autores anglo-saxões, como Watkin² (1977). No Brasil o termo é utilizado por Reis Filho (2005) para se referir à obra de Victor Dubugras³. Segundo a concepção desses autores, enquanto o Ecletismo era ligado à rigidez de regras estilísticas acadêmicas e historicistas nas quais os ornamentos e a volumetria procuravam imitar expressões do passado europeu (neoclássico, neomedieval, neobarroco, neogótico etc.), a Arquitetura Moderna passou a se afastar de formalismos e a buscar funcionalidade e racionalidade, valores cristalizados no manifesto de Adolf Loos, de 1908, "Ornamento e crime", no qual afirma:

Uma vez que o ornamento já não se relaciona organicamente com nossa cultura, ele também deixou de ser a expressão de nossa cultura. O ornamento que se cria hoje não tem nenhuma relação conosco, não tem absolutamente nenhuma relação humana, nenhuma relação com a ordem mundial. (Kruft, 1916, p.743)

Entre esses dois extremos (Ecletismo e Arquitetura Moderna), teriam surgido expressões intermediárias, que levavam lentamente dos ecléticos aos modernos: o Neocolonial, o Art Nouveau e o Art Déco, que seriam então expressões protomodernas, segundo essa concepção. Ainda que o uso do termo "protomoderno" possa ter a intenção de ordenar cronologicamente as

expressões arquitetônicas, ele traz um juízo de valor ao estabelecer a Arquitetura Moderna como ponto de chegada das expressões anteriores, visão influenciada pela historiografia de autores como Sigfried Giedion e Nikolaus Pevsner, proselitistas do Movimento Moderno.

Essa interpretação teleológica tem consequências na historiografia e na preservação de monumentos do início do século XX: primeiramente, leva à supervalorização da Arquitetura Moderna nas narrativas historiográficas, em detrimento de expressões anteriores, consideradas especulações meramente estéticas, sem preocupação com funcionalidade, economia e racionalidade, qualidades atribuídas equivocadamente apenas aos modernos. Em segundo lugar, esse pensamento influenciou as práticas e mesmo legislações de preservação do patrimônio histórico no país que, centralizados pelo Sphan nos anos 1930, privilegiaram os monumentos modernos, coloniais e barrocos, esquecendo-se dos exemplares do Ecletismo, Art Nouveau, Art Déco e similares, que passaram a ser considerados cópias superficiais de correntes europeias. Nesse caso, também existe a influência da busca pela construção de uma identidade nacional, predominante na Era Vargas.

Como uma das consequências dessa predileção pela Arquitetura Moderna e colonial, o Art Nouveau e o Neocolonial são expressões que possuem hoje poucos remanescentes em São Paulo, sendo a grande maioria composta de construções privadas, o que torna os exemplares desse instituto de grande interesse, somando-se à sua relevância formal a própria função ligada à história da ciência.

O patrimônio arquitetônico dos institutos de pesquisa em saúde

O surgimento dos institutos de pesquisa em saúde se insere no contexto de outros programas originados na Revolução Industrial, com usos totalmente novos, e que ainda não possuíam uma arquitetura predeterminada. Os edifícios para abrigar esses programas combinavam novas soluções construtivas a linguagens de época, na linha do Ecletismo do século XIX. Assim, eram comuns estações ferroviárias neoclássicas, hospitais neogóticos, fábricas

4.

"O termo *campus*, adotado para Manguinhos, foi primeiramente utilizado por Vinicius da Fonseca, ao assumir a presidência da Fundação Oswaldo Cruz, em 1975. Baseia-se na experiência norte-americana da Universidade de Virginia, projetada ainda no início do século XIX, segundo a qual as instituições deveriam ser organizadas em um espaço unificado. (...) Em todo o mundo esse termo passou a ser mais empregado, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, quando a universidade passa por um período de expansão. No caso brasileiro, a aplicação do termo estaria relacionada com a reforma universitária de 1968. Anteriormente, o termo mais difundido era "Cidade Universitária". No caso de Manguinhos, o *campus* se destaca por ser não propriamente uma universidade, mas um *campus* científico de uma Instituição dedicada sobretudo à pesquisa biomédica." (Oliveira, 2003)

neomedievais. Sendo a pesquisa em medicina experimental um programa novo, começou a ser exercida primeiro nos hospitais e, em seguida, em edifícios especificamente destinados para esse fim, sendo o Instituto Pasteur o precursor em 1887, construído pelos arquitetos Féliçien Brebant e Charles Girault.

A medicina experimental envolvia a necessidade de combinar diversos tipos de atividades próprias: as laboratoriais, semelhantes às de hospitais; as rurais (a criação de animais para inoculação de soros e outras pesquisas); as industriais (a produção em larga escala de fármacos) e as educacionais (tanto a formação para cientistas quanto a difusão para o público em geral). Construtivamente, isso levou a uma combinação do tipo de implantação pavilhonar (diversos blocos de uso específico) com a de monobloco (concentração de usos no mesmo edifício). Também levou à necessidade de glebas com dimensões relativamente grandes para abrigar tais instituições. Por fim, essas glebas teriam que ser afastadas dos grandes centros, seja pela necessidade de criação de animais, seja pelo receio da população da época quanto à ainda desconhecida investigação de doenças, vírus e bactérias.

A maioria dos institutos construídos na virada do século XIX para o XX seguiu essas premissas, sendo implantados em conjuntos conformando *campi* de pesquisa. A noção de *campus*⁴, um grande conjunto urbanístico com diversos edifícios da mesma instituição para fins de educação ou pesquisa, surgiu com os projetos dos arquitetos Joseph Jacques Ramée para a Union College de Nova York, em 1813, e de Thomas Jefferson para a Universidade da Virgínia, em 1819, e passaram a inspirar novas instituições em outros países, como o Brasil.

Alguns institutos no mundo já se conscientizaram da necessidade de estabelecer critérios combinando uso e preservação de seu patrimônio cultural (tanto da história da ciência, quanto do espaço edificado), preocupação que se insere em um dos pilares da maioria dessas instituições: a difusão e formação cultural. Como exemplo, podemos citar o próprio Instituto Pasteur, que teve seu conjunto arquitetônico em Paris tombado pelo Ministério da Cultura em 1981, e que também preserva suas unidades em diversos países (Tunísia, Senegal, Irã). No Brasil, a Fundação

Oswaldo Cruz em Manguinhos, Rio de Janeiro, se tornou referência ao constituir, em 1986, um departamento especialmente dedicado ao estudo, à preservação e à difusão de seu patrimônio histórico: a Casa Oswaldo Cruz.

As linguagens arquitetônicas da virada do século

No período da virada do século XIX para o XX, marcado pelas transformações sociais e econômicas advindas da industrialização, buscavam-se novas linguagens arquitetônicas. Já despontavam desde as últimas décadas oitocentistas, em diversas partes da Europa e América do Norte, buscas de expressões arquitetônicas que se afastavam dos revivalismos. Embora essas buscas fossem bastante diversas, "(...) é de se reconhecer que o período entre 1880 e 1914 apresenta tal variedade de problemas, que aquilo que se manifesta comum aos vários países é apenas desejo de renovação, o combate ao passadismo" (Daher, 2012, p. 51).

Tanto na arquitetura como em outras artes, esse combate ao que era considerado passadismo por muitos se dava com novas correntes que surgiam no final do século XIX e passaram a ser nomeadas como o Art Nouveau, o Estilo Internacional, e, posteriormente, o Art Déco, expressões mais condizentes com a Segunda Revolução Industrial, o positivismo, as novas tecnologias e a nova ciência. Esse era o ambiente no qual se fundavam e se construíam as novas instituições de saúde em diversos países.

No Brasil esse período de transição está intimamente ligado a três vertentes do início do século XX: o Neocolonial, o Art Nouveau e o Art Déco. Embora bastante contrastantes, todos têm em comum a citada iniciativa de procurar inovar ou mesmo superar o academicismo e historicismo europeus de então.

O Neocolonial veio na esteira da busca por identidades nacionais nas artes, e em São Paulo teve os engenheiros-arquitetos Ricardo Severo, Álvaro Botelho, Ademar de Moraes como expoentes. No Rio de Janeiro, Lúcio Costa, que nos anos 1950 projetaria Brasília, marco da Arquitetura Moderna, também iniciou sua carreira aderindo ao Neocolonial. Essa vertente era marcada pela pesquisa das soluções construtivas, técnicas e ornamentais

das casas e monumentos coloniais. No entanto, a intenção não era simplesmente criar réplicas de soluções genuinamente brasileiras dos séculos XVI ao XVIII, mas extrair delas os conceitos de racionalidade e economia e aplicá-los às obras do atual momento. Assim, o uso de poucas ornamentações (com referência ao colonial), uso de materiais locais, retomada do uso de beirais, muxarabis e balcões eram, na visão de seus contemporâneos, características que se afastavam do rebuscamento das construções ecléticas, além de trazer uma estética nacional e não apenas ancorada no passado grego ou medieval europeu.

Essa vertente neocolonial persistiu pelo menos até a década de 1930 e foi adotada principalmente em residências. Ainda que hoje ela pareça mais próxima aos revivalismos, por resgatar um passado colonial, era para seus contemporâneos um contraponto aos ecléticos, como afirmava Ricardo Severo em sua conferência de 1916, "A arte tradicional no Brasil":

(...) não se intima ao artista de hoje a postura inerte da esfinge, voltada em adoração estática para os mitos do passado, mas sim a atitude viva do caminhante que, olhando o futuro, tem de seguir um caminho demarcado pela experiência e pelo estudo do passado, e cuja única diretriz é o progresso e a glória das artes nacionais. (Severo, 1916, p.81)

O Art Nouveau, nascido na Bélgica com Victor Horta, teve Otto Wagner e Henry Van de Velde como seus grandes expoentes (além de Gaudí, em uma linha mais pessoal). Ramificou-se em várias vertentes (Jugendstil, Floreal, Secessão), mas que tinham a mesma raiz: a busca da ruptura com o academicismo e a incorporação de elementos da industrialização, tanto nos materiais (ferro, aço, pinturas, vitrais), quanto no desenho, que passava a depurar, simplificar e geometrizar os ornamentos, com mais liberdade e sem seguir cartilhas de estilos históricos, conforme afirmava Van de Velde:

(...) a concepção racional levou-nos fatalmente às formas mais rudimentares, mais primitivas dos objetos conhecidos e inventados anteriormente; quando descobrimos de novo o que já existia; o que já existia no domínio das formas, ao tempo da concepção racional; quando descobrimos novamente no domínio dos ornamentos, esses ornamentos lineares que tinham existido em todos os tempos, sobre todos os seres humanos normais. Desde então, fomos levados à concepção de um estilo único: o da concepção racional e da forma pura. (Velde, 1962, p. 7)

Embora, aos olhos de hoje, os ornamentos em formas florais – ou mesmo geométricas simplificadas – possam parecer tão anacrônicos quanto os capitéis neo-clássicos, essa fala de Velde exemplifica como era claro para eles que a chamada Arte Nova era a mais acabada expressão do racionalismo e adequada aos novos programas que exigiam funcionalidade e economia. Além disso, herdava do movimento inglês Arts and Crafts a preocupação de dar unidade estética a todas as partes do edifício, detalhando itens anteriormente menosprezados, como mobiliário, caixilharia, decoração, iluminação e pinturas internas.

Em São Paulo, o Art Nouveau, apesar da curta duração, foi ligado à sua rápida industrialização e enriquecimento, tendo sido adotado pelos Barões do Café, que queriam estar alinhados com as linguagens de modernidade europeias e se afastar do ranço historicista do Império. Os grandes nomes dessa corrente aqui foram Carlos Eckman e Victor Dubugras, ambos estrangeiros, mas que fizeram as obras mais significativas de sua carreira no Brasil.

Do sueco Carlos Eckman, cabe destacar a mansão da família Penteado (que hoje abriga o curso de pós-graduação da FAU-USP), construída em 1902, com elementos do Floreal e com aquela preocupação de unidade em seus detalhes. Segundo Couto (2012), ela pode ter sido inspirada no castelo Eszterháza, do arquiteto vienense Carl Maria Georg Joseph Urban, de 1899, apresentando semelhanças com a vertente da Secessão vienense. A Escola de Comércio Álvares Penteado, no Largo São Francisco, também é outro exemplo de Art Nouveau desse arquiteto.

Outro expoente dessa linha Art Nouveau foi o franco-argentino Victor Dubugras, que passou por diversas correntes de arquitetura, mas sempre com a tendência a novas pesquisas que se contrapunham ao academicismo tradicional e seguiam as novas tendências que surgiam. Segundo Reis Filho (2005), as obras de Dubugras do início do século XX, como a Estação de Mairim, de 1906 (Figura 1), traziam características que mais tarde se tornariam comuns na Arquitetura Moderna, entre elas a opção de evidenciar a estrutura como elemento plástico.

O Art Déco talvez tenha sido a corrente com mais influência em São Paulo a partir da década de 1930, perdurando até os anos 1960. Com linhas mais geometrizadas, inspiradas pela estética das vanguardas dos anos 1920 (cubismo, futurismo e artes gráficas), tornava-se ideal, pela economia de meios, para obras públicas e de grandes instituições, e pode ser vista tanto em grandes edifícios do centro novo da cidade quanto em obras de infraestrutura (pontes, viadutos e esculturas urbanas). Também foi uma corrente muito ligada ao poder e a espaços oficiais, diferentemente do Art Nouveau e Neocolonial, podendo ser encontrada em palácios de governo, secretarias e grandes obras públicas. Não raro, ela é associada a expressões ligadas a regimes totalitários (o que não é sempre verdadeiro), pela sua tendência à monumentalidade. Em São Paulo, o Instituto Biológico, do arquiteto Mário Whately (inaugurado em 1945), e a Biblioteca Municipal Mário de Andrade, do arquiteto Jaques Pilon (1942), são exemplos dessa linguagem, estimulada em novos projetos de governos como o de Getúlio Vargas, nacionalmente, e Prestes Maia, em nível municipal.

Na implantação dessas novas correntes em São Paulo, cabe sublinhar o papel decisivo que teve a Escola Politécnica, fundada em 1893. Embora tenha tido entre os docentes a presença marcante do Ramos de Azevedo (vinculado ao Ecletismo), a Politécnica logo se voltou ao ensino mais científico e positivista e, no caso da cadeira de arquitetura-engenharia, à pesquisa contínua de técnicas construtivas, diferentemente das escolas mais acadêmicas, como a de Belas Artes do Rio de Janeiro, baseadas no estudo de regras de estilos de ornamentação.

Diversos alunos da Politécnica passaram a defender essas novas abordagens, especialmente de linha Art

5.

Ao classificar o Art Nouveau como uma "etapa no desenvolvimento" da nossa Arquitetura Moderna, Flávio Motta também mostra uma visão teleológica que privilegia os Modernos. Ainda assim, seu texto de defesa do Art Nouveau é de grande importância pela iniciativa à época.

Nouveau e Neocolonial de Dubugras (também professor da Politécnica), que eram classificadas por eles como funcionalistas, racionais e modernas. Porém, com o início da influência do Movimento Moderno de Le Corbusier no Brasil, e a atuação de arquitetos ligados a esse movimento nos órgãos de proteção do patrimônio, aquelas expressões do início do século XX foram renegadas como obras pré-modernas e não genuinamente brasileiras, o que permitiu, por muitos anos, que muitas delas se perdessem.

Um dos primeiros (e único em meados do século XX) a questionar essa predileção pela Arquitetura Moderna e colonial pela historiografia e pelos órgãos de proteção ao patrimônio foi Flávio Motta, em artigo para a revista Habitat em 1953, procurando reabilitar a importância dessa corrente Art Nouveau, não apenas como um conjunto de experimentos visuais, mas fundamentada na esteira da industrialização e na busca do racionalismo na construção. Escrevia ele:

(...) historiógrafos insistem em desdobrar a história da arte brasileira exclusivamente na pauta do barroco. A tal ponto chegou esse desvio, que a diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional está, hoje em dia, transformada em órgão especializado na preservação e estudo dos monumentos barroco-coloniais.

E prosseguia:

(...) o art nouveau representa um período sugestivo no plano de nossa tradição artística, porque foi um estilo que assinalou o primeiro movimento de libertação daquelas soluções neogóticas e neorrenascentistas, pseudobarrocas e até pseudocoloniais que proliferavam e ainda proliferam entre nós. O art nouveau representa uma etapa necessária no desenvolvimento da nossa Arquitetura, que atingiu, modernamente, verdadeira consagração no plano internacional." (Motta, 1953, p. 3)⁵

Hoje, décadas depois desse artigo, o Art Nouveau já é valorizado como patrimônio cultural, e diversos edifícios representativos dessa linha já são protegidos pelos órgãos de preservação, mas o número de exemplares em São Paulo é pequeno, sobretudo de

edifícios públicos, já que essa vertente foi mais adotada em residências do período, com pouquíssimos exemplares. O mesmo acontece com o Neocolonial.

Os primeiros edifícios no Instituto Butantan

O principal nome no projeto e construção dos primeiros edifícios do Instituto foi o engenheiro-arquiteto Mauro Álvaro de Souza Camargo. Formado em uma das primeiras turmas da Escola Politécnica de São Paulo (Ficher, 2005), Mauro se tornou reconhecido principalmente como sanitarista, e pelos projetos para hospitais e escolas. A partir de 1901, ele ocupou o cargo de engenheiro sanitarista, responsável pela direção das comissões do Serviço Sanitário da Secretaria do Estado do Interior, criado em 1891. Por esse órgão publicou dois textos que esclarecem mais sua tendência ao racionalismo: *Projectos de Grupos, Escolas Reunidas e Ruraes*, no qual sugere tanto procedimentos técnico-construtivos e funcionais quanto estilísticos, e, mais tarde, o livro *Hospitales*, com toda sua experiência tratando de assuntos que vão desde a implantação, orientação solar, ventilação, acabamentos, até a influência do espaço construído sobre os doentes. Tais assuntos seriam constantes nas falas dos modernos ao longo do século XX. Foi designado em 1910 para projetar e acompanhar a construção dos primeiros edifícios no Instituto Butantan (então ainda chamado Instituto Serumtherapico) por ser especialista em engenharia sanitária. Além disso, era necessário construir uma imagem institucional desses novos espaços, uma vez que a instituição já passava a ser reconhecida internacionalmente, após o envio de fármacos para a Argentina e a participação na Exposição Mundial de Higiene em Dresden, em 1911.

Durante os primeiros anos de funcionamento do Instituto, Vital Brazil pleiteava ao Serviço Sanitário do Estado de São Paulo verbas para construção de instalações mais adequadas para desenvolver não apenas os trabalhos emergenciais de combate à peste, mas também as atividades de pesquisa em medicina experimental e formação de novos cientistas, nos moldes do Instituto Pasteur de Paris. Esses pedidos passaram a ser atendidos em parte no final dessa primeira década, que marca uma nova fase de prestígio do Instituto na qual são construídos

6. Os relatórios anuais da diretoria do Instituto Butantan para o Serviço Sanitário apontam que moradores da antiga Fazenda Butantan permaneceram pelo menos até a década de 1920 no terreno e dão conta de dezenas de casas. Considerando que a primeira equipe do Instituto, descrita pelo diretor Vital Brazil, contava com 13 pessoas, vê-se que a transição, do ponto de vista urbanístico, de fazenda para *campus* científico, foi gradativa.

prédios atendendo melhor às necessidades narradas pelos pesquisadores.

Esses edifícios novos a partir de agora não seriam apenas utilitários e temporários, e deveriam contribuir para a simbologia desse novo espaço da ciência, na trilha de outras instituições semelhantes e herdeiras do Instituto Pasteur. O primeiro conjunto de cocheira-enfermaria, de 1901, já trazia uma preocupação de não executar uma obra meramente utilitária, mas seguir uma corrente arquitetônica de expressão. Seu autor, o arquiteto Victore Andriago, optou pelo caminho convencional do Neoclássico, na esteira do final do século anterior.

Com esse conjunto, passaram as ser construídas as primeiras edificações feitas especificamente para as atividades do Instituto na fazenda Butantan, adquirida pelo governo do estado em 1899, alterando a configuração herdada da fazenda e inserindo elementos novos. Aqui são selecionadas quatro obras por exemplificarem bem a postura do Instituto em explorar formas construtivas inovadoras para a época: o edifício principal (hoje "Edifício Vital Brazil"), a cocheira (hoje Museu Biológico), a casa do diretor (hoje Diretoria) e o edifício de laboratórios ainda conhecido como "Prédio Novo".

A primeira característica que se nota é urbanística: nessa fase ainda predominava a paisagem da fazenda, sem cercamento, com diversos moradores antigos em casas de pau-a-pique, lavouras e gado⁶. Após a ocupação improvisada das construções existentes, vê-se a opção por marcar o território ao definir vias de acesso e implantar os edifícios do novo instituto com afastamento relativamente grande entre eles. Assim, a via principal definida forma um eixo partindo da antiga casa sede da fazenda até o edifício principal localizado em um promontório, mantendo-se o acesso principal que vinha da ponte, ainda em madeira, ligando o bairro à "cidade" na outra margem do rio Pinheiros (hoje acessada pela Avenida Vital Brazil e ponte Eusébio Matoso).

7.

Hoje denominado Edifício Vital Brazil, abriga laboratórios, biblioteca e núcleo de documentação. Há planos de restauro ainda não executados.

Edifício Principal

O edifício principal (Figura 2), construído a partir de 1910 e fundado em 1914, já foi bastante descrito na época em relatórios e na imprensa, por se tratar do maior símbolo edificado do Instituto⁷. Abriga hoje laboratórios, biblioteca e núcleo de documentação do Instituto. Com sua implantação sobre um dos pontos altos do terreno e voltado para a chegada de quem vinha do centro, segundo opinião de Reis Filho (2005, p. 57), segue a "(...) linha do 'Floreale' ou 'Liberty' italiano, muito próximo de soluções adotadas por Dubugras na mesma época, como a residência para Afonso Geribello, em Ribeirão Preto".

Nessa arquitetura, elementos como pináculos, ornamentos com formas geométricas simplificadas, janelas mais verticais para aproveitamento da insolação, eram elementos modernizantes na época. Soluções internas como cantos arredondados de cerâmicas, grelhas de ventilação, bancadas moldadas in loco e azulejos também eram específicas para o uso. Segundo a Revista de Engenharia, que traz o projeto do edifício principal do Instituto em seu primeiro número (1911), este foi também apresentado na exposição de Dresden.

Alguns elementos, principalmente detalhes de ornamentação, carpintaria e pintura, mostram a preocupação de unidade na linguagem como um todo, como nas obras de Carlos Eckman. É o caso da escadaria de acesso ao pavimento superior, em madeira; dos caixilhos com motivos florais, e das pinturas que puderam ser identificadas em análises estratigráficas. Porém, a presença de elementos do Art Nouveau é reduzida, sendo eles bem mais simplificados em relação à Vila Penteado e à Escola Álvares Penteado, talvez pela própria austeridade exigida para o programa, ou por questões orçamentárias e de tempo. Além disso, a época era marcada pela transição de linguagens, sendo comum a coexistência de elementos diversos na mesma obra. Aqui, a volumetria do edifício, com alas laterais avançando até a parte posterior, lembra ainda o esquema "Beaux Arts" dos palácios neoclássicos do século XIX.

8. O edifício teve outros usos e atualmente é utilizado como Museu Biológico. Em 1966, foi concluída reforma significativa sob direção do arquiteto Osmar Mammini, do Fundusp, na qual o pátio interno foi coberto para instalação de um auditório.

9. A casa foi convertida em hospital em 1945 e hoje abriga funções administrativas do Instituto.

Cocheira

De acordo com relatórios anuais do Instituto Butantan para o Serviço Sanitário, em 1914 já estava em construção uma cocheira nova para 50 animais. Já a partir 1917 há registros fotográficos mostrando a obra concluída, inicialmente com as vias de terra (Figura 3), e depois com pavimentação em paralelepípedo. Não foram encontradas menções a seu autor, mas pela linguagem Art Nouveau, e pelo período de construção, é pertinente a hipótese de que Mauro Álvaro tenha participado da direção da obra⁸.

A primeira característica que se nota no edifício é que, diferentemente da citada cocheira-enfermaria, com planta pavilhonar, essa obra possuía planta quadrada com pátio interno descoberto.

A volumetria horizontal marcada por um volume vertical na entrada, sem elementos neoclássicos, remete a alguns edifícios como o colégio Santa Inês em São Paulo. Há também itens identificados com a chamada *Architecture Parlante*, uma das correntes oitocentistas, na qual alguns elementos expressam de forma literal qual o propósito do edifício. Assim, as janelas são curvas em forma de ferraduras e há uma escultura metálica de serpente no topo. Isso também ocorre no edifício da Escola de Veterinária (hoje Pavilhão Lemos Monteiro), que possui vários relevos, fazendo referência às ciências médicas.

Chamam atenção os pináculos na platibanda de todo perímetro, com desenho geometrizado, característicos do Art Nouveau em sua vertente Secessão vienense e semelhantes aos vistos na Estação de Mairinque, no projeto para o concurso do novo Viaduto do Chá (não selecionado), ambos de Victor Dubugras, e na antiga cocheira da Vila Penteadado, de Carlos Eckman. Mas aqui, esses elementos possuem proporção e espaçamentos diferentes daqueles, resultando em um volume mais "achatado" (Figuras 4 e 5).

Casa do diretor

A casa⁹ assinada por Mauro Álvaro para moradia do diretor foi concluída em 1931 (Figura 6), época em que o Art Nouveau já estava em uma fase tardia e mestres como Dubugras seguiam em um desenvolvimento das ideias

10.

A construção do edifício teve diversas interrupções, mas há relatos de funcionários antigos de que o edifício já era parcialmente utilizado pelo menos a partir de 1943. Atualmente é ocupado por laboratórios de genética e bacteriologia.

do Neocolonial, principalmente nos projetos de residências. Assim, havia uma sobreposição de influências e já é difícil definir uma linguagem única, mas nota-se uma depuração nas obras que as aproximam de experiências modernas. Essas obras eram agora caracterizadas por uma liberdade maior na volumetria e planta, afastando-se da simetria e das proporções do classicismo e buscando a funcionalidade, na qual a variação de dimensões, acabamentos, orientação e aberturas exigidas para cada tipo de ambiente eram exploradas esteticamente. Os ornamentos ainda não haviam sido totalmente abolidos, mas estavam cada vez mais simplificados e racionalizados, restringindo-se a saliências, beirais e embasamentos diferenciados, com funções de proteção contra respingos de chuva e umidade.

O uso de materiais aparentes, especialmente o tijolo maciço e as pedras, é mais uma das características desse período (que conceitualmente seriam seminais para a arquitetura paulista denominada "brutalista" no futuro) e podem ser vistas em obras semelhantes de casas no período. Essas características também remontam ao movimento inglês Arts and Crafts, que privilegiava o uso de materiais naturais (pedra, tijolo, madeira) à vista, e plantas e volumetrias mais livres.

Assim como nos pináculos da cocheira, é impossível não inferir novamente uma citação ao mestre Dubugras na solução de caixilharia dos vidros na fachada posterior que, sobrepostos em ângulos para ventilação, assemelham-se àqueles da fachada na estação de Mairinque.

O edifício de laboratórios

Ainda chamado de "Prédio Novo" (apesar de ter sido construído de 1938 a 1944)¹⁰, esse edifício (Figura 7) pode ser considerado o marco do final dessa fase do início do século XX no *campus*, pois é a única construção de vulto seguindo a vertente do Art Déco, que foi bastante disseminada em São Paulo a partir da década de 1930, principalmente se comparada à presença do Art Nouveau e do Neocolonial em edifícios públicos, especialmente em edifícios de secretarias, e instituições de saúde. Após sua inauguração passariam a ser construídos edifícios ligados à Arquitetura Moderna ou utilitária. Este projeto era destinado a suprir as necessidades

de espaços para novos laboratórios e leva assinatura dos também politécnicos Francisco Azevedo e Francisco Palma Travassos.

É importante lembrar que desde 1928 vinha sendo construído um dos mais significativos exemplares nessa linguagem: o citado edifício do Instituto Biológico, na Vila Mariana, do arquiteto Mário Whately, que pode ter influenciado diversas obras, principalmente de secretarias públicas, a seguirem o Art Déco, geralmente com o mesmo partido de um bloco único mais horizontal, com um corpo central marcando a entrada, ladeado por janelas verticais mais ornamentadas com caixilhos metálicos e vitrais. Um exemplo dessa semelhança entre edifícios públicos é o atual Museu de Zoologia no bairro do Ipiranga (Figura 8), de Christiano Stockler das Neves, arquiteto mais conhecido por suas obras na linha do Ecletismo. Concebido para abrigar o Departamento de Zoologia da Secretaria de Cultura, teve seu projeto iniciado em 1939 e construção concluída em 1942, portanto praticamente contemporâneo a este "Prédio Novo".

A volumetria na obra do edifício de Azevedo e Travassos já segue o conceito de monobloco, evitando o espalhamento do programa em alas, como acontecia no edifício principal. Os relevos na fachada, desenhos de caixilhos metálicos e combinação de linhas geométricas simples (retas, retângulos e círculos) são bastante característicos do Art Déco. Mas aqui, a simplificação maior dos ornamentos, as janelas de grandes dimensões horizontais (lembrando as janelas em fita de Le Corbusier), a ampla empena curva e quadriculada de vidro nas laterais, são características bastante próximas da Arquitetura Moderna, que já começava sua influência no país, sendo em 1943 lançada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York a exposição *Brazil Builds*, seguida pelo livro de mesmo nome, com repercussão internacional.

Considerações finais

Todos os edifícios citados parecem ter a preocupação em seguir as linguagens e técnicas mais avançada da época. Portanto, não seriam passadistas, classicistas ou acadêmicos, nem mera etapa para o Movimento Moderno (que possui poucos exemplares no *campus*), mas valorizados

pelo que são. Também é importante ressaltar que esse é um recorte pontual da trajetória do Instituto e de sua ocupação, já que houve outras expressões contemporâneas convivendo no mesmo espaço (arquitetura eclética, moderna e vernacular). Entretanto, a característica de adesão precoce às linguagens do início do século XX parece distinguir esse *campus*, principalmente na presença do Art Nouveau. A tempo, esses edifícios sempre trouxeram versões simplificadas e citações de obras anteriores que foram marcantes dessas linguagens, provavelmente pelas hipóteses levantadas de necessidade de austeridade estética e financeira.

Além do interesse pelos exemplares do início do século XX, o Instituto Butantan tem interesse como *campus*. Como foi dito, os *campi* de pesquisa em saúde se tornaram espaços singulares, na medida em que acumularam e registraram fisicamente essa evolução da ciência, e a gestão desse patrimônio cultural edificado se torna importante não só pelo registro que esse espaço abriga, mas também pela necessidade de articular as mudanças (inevitáveis e necessárias) com o pré-existente. Outras instituições que possuem *campus* ou cidade universitária, entre as quais se podem citar a USP e a FioCruz, mantêm departamentos voltados à documentação e regulação de seu patrimônio. O Instituto Butantan, tombado pelo Condephaat em 1981 e pelo Conpresp em 1991, também tem procurado nos últimos anos sistematizar informações sobre seu patrimônio arquitetônico em seus setores de acervo e museologia. Hoje, o Plano Diretor em desenvolvimento e implantação busca, entre outras coisas, harmonizar essa coexistência entre novo e antigo, Ciência e História.

Referências

AZEVEDO, F. **As Ciências no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

BENCHIMOL, J.L.; TEIXEIRA, L.A. **Cobras e lagartos e outros bichos: uma história comparada dos Institutos Oswaldo Cruz e Butantan**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

BRAZIL, V. **Memória histórica do Instituto de Butantan**. São Paulo: Pocaí, 1941.

CAMARGO, M.Á.S.C. **Instituto Serumtherapico de São Paulo**. Revista de Engenharia, São Paulo, v.1, n.2, 1911.

COUTO, E.T.D. Vila Penteados: a inspiração de uma ideia. In: MARTINS, M.L.R.R. (org.). **Vila Penteados 1902–2012: pós-graduação 40 anos**. São Paulo: FAUUSP, 2012.

DAHER, L.C. Aspectos da arquitetura no início do Século XX. In: MARTINS, M.L.R.R. (org.). **Vila Penteados 1902–2012: pós-graduação 40 anos**. São Paulo: FAUUSP, 2012.

DANTES, M.A.M. **Espaços da ciência no Brasil: 1800–1930**. Rio de Janeiro: FioCruz, 2001.

FABRIS, A. **Ecletismo na arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

FICHER, S. **Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2005.

FONSECA, F. Instituto Butantã: sua origem, desenvolvimento e contribuição ao progresso de São Paulo. In: **São Paulo em quatro séculos**. São Paulo: Instituto Histórico e Geográfico, 1954.

IBANEZ, N.; WEN, F.H.; FERNANDES, S.C.G. Instituto Butantan: história institucional. Desenho metodológico para uma periodização preliminar. **Caderno de História da Ciência**. São Paulo, 2005; 1(1).

KRUFT, H.-W. **História da teoria da arquitetura**. São Paulo: Edusp, 2016.

INSTITUTO BUTANTAN. **100 anos de Instituto Butantan**. São Paulo: IBu, 2001.

LEMONS, C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

MOTOYAMA, S. (org.). **Prelúdio para uma história: ciência e tecnologia no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2004.

MOTTA, F.L. **São Paulo e o Art Nouveau**. Habitat, São Paulo, n.10, 1953.

MOTT, M.L.; SANGLARD, G. (org.). **História da Saúde em São Paulo: Instituições e Patrimônio Arquitetônico (1898–1958)**. Barueri: FioCruz/Manole, 2011.

OLIVEIRA, B.T. (coord.). **Um lugar para a ciência: a formação do *Campus de Manguinhos***. Rio de Janeiro: FioCruz, 2003.

POWERS, A. **Britain: Modern Architectures in History**. Londres: Reaktion Books, 2007.

REIS FILHO, N.G. **Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2005.

Revista de Engenharia, São Paulo, v.1, n.2, julho-1911.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil 1900/1990**. São Paulo: Edusp, 2002.

SEVERO, R. A arte Tradicional no Brasil. In: SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA. **Conferências 1914–1915**. São Paulo: Typographia Levi, 1916.

VAZ, E. **Fundamentos da História do Instituto Butantan: seu desenvolvimento**. São Paulo: ERGT, 1949.

VELDE, H. van de. **Os fundamentos do estilo moderno**. São Paulo: FAU-USP, 1962.

WAISMAN, M. **O interior da História**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WATKINS, D. **Morality and Architecture**. Oxford: Clarendon, 1977.

Acervo Fotográfico do Instituto Butantan
Acervo Fotográfico da FAU-USP
Relatórios Anuais do Instituto Butantan –
1901 a 1945

Data de recebimento: 31/10/2017

Data de aprovação: 03/05/2018

Imagens



Figura 1.
Estação de Mairinque, década 1910,
Arquiteto Victor Dubugras. Fonte:
Nestor Goulart Reis Filho/FAU-USP.



Figura 2.
Edifício principal, 1919. Fonte:
acervo do Instituto Butantan.



Figura 3.
Cocheira, 1919. Fonte: acervo
do Instituto Butantan.



Figura 4.
Pináculos da Estação Mairinque. Fonte:
Nestor Goulart Reis Filho/FAU-USP



Figura 5.
Cocheira, 1919. Fonte: acervo
do Instituto Butantan.



Figura 6.
Casa do diretor, 1931. Fonte: acervo
do Instituto Butantan.



Figura 7.
Edifício de laboratórios, sem data.
Fonte: acervo do Instituto Butantan.



Figura 8.
Museu de Zoologia, década de 1940.
Fonte: acervo do Instituto Butantan.

Apontamentos para a questão da modernidade no Instituto Butantan

Notes to the question of modernity at the Instituto Butantan

Luiz de Lucca Neto¹

1. Arquiteto Urbanista e Historiador, mestrando em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP com pesquisa sobre o impacto e os desdobramentos do Plano de Ação para o conjunto arquitetônico do Instituto Butantan na década de 1960. Contribuiu com o Núcleo de Documentação do Instituto Butantan entre 2016 e 2018 e, desde 2016, é Membro do corpo editorial da Revista Epígrafe.

Contato: luiz.lucca.neto@usp.br

Resumo

Este artigo pretende apontar elementos que introduzam a questão da modernidade e da sua quase invisível presença na arquitetura do Instituto Butantan, evidenciando os anos de 1960 como o período em que se manifestam propostas modernas, não executadas, para a Instituição. Em razão de o tema constituir parte de uma pesquisa em andamento pretende-se, mais que cravar conclusões definitivas, abrir a discussão a respeito da escassez modernista no Butantan num momento em que a arquitetura moderna brasileira encontrava seu auge, seus projetos se concretizavam – a exemplo da inauguração de Brasília – e a euforia pela modernização permeava o imaginário nacional. Para tanto, será traçado um breve histórico dos aspectos culturais e da produção arquitetônica no Brasil pós-guerra, da modernização no Estado de São Paulo e das relações deste período com as propostas modernas elaboradas para o Instituto Butantan em 1960, esboçando hipóteses que fundamentem a razão da não realização destes projetos.

Palavras-chave

Arquitetura moderna brasileira, Escola Paulista, plano de ação, Instituto Butantan.

Abstract

This article intends to point elements that introduce the question of modernity and its almost invisible presence in Instituto Butantan architecture, evidencing the 1960s as a period in which are manifested modern purposes, not built, to the Institution. In reason of the theme constitute a part of an ongoing research it is intends, more than spike definitive conclusions, open the discussion about the modernist shortage in Butantan at a time when Brazilian modern architecture was at its peak, its projects was implemented – as the inauguration of Brasília – and the euphoria for the modernization was in national imagination. Therefore, will be outlined a brief history of cultural aspects and the architectural production in postwar Brazil, of modernization in São Paulo Estate and of the relations of this period with the modern purposes elaborate for the Instituto Butantan in the 1960s, drafting hypotheses that justifies the reason for the non-achievement of this projects.

Keywords

Brazilian modern architecture, Escola Paulista, Plano de Ação, Instituto Butantan

Introdução

Entre os edifícios que compõem o parque do Instituto Butantan destacam-se aqueles construídos nas primeiras quatro décadas do século XX. O intenso esforço para a consolidação da instituição e a necessidade constante de novos espaços motivados pelo crescimento, em suas primeiras décadas de vida, impulsionaram a expansão de novas construções que abrigassem as diversas atividades fundamentais ao seu funcionamento e indispensáveis à pesquisa e à produção de soros e vacinas.

Neste processo, diversos prédios e instalações foram construídos segundo estilos relevantes da arquitetura e de inspiração europeia à época, empregados naquele momento como símbolos da modernidade arquitetônica, representando a importância e a magnitude da instituição que passava a ocupar lugar de vulto e prestígio em sua área de atuação. Destacam-se entre estes edifícios algumas construções que, posteriormente,

2. Segundo a Resolução SC n. 35/81 o Instituto teve tombados, pelo CONDEPHAAT, o seu conjunto de edifícios e entorno.

3. Concebido como cocheira o prédio passaria por uma reforma em 1965 para abrigar o Museu Biológico. Entre as propostas de adaptação existe um projeto da arquiteta italo-brasileira Lina Bo Bardi que acabaria não sendo executado.

passariam a constituir símbolos da instituição, tendo suas imagens associadas às atividades neles desenvolvidas, principalmente após o processo de tombamento pelo qual passaram no ano de 1981².

Estes edifícios foram determinantes para a formação de uma imagem do Instituto. À primeira vista, podemos tirar conclusões diversas sobre esta afirmação. A relevância destes primeiros edifícios pode se pautar pelo esforço construtivo empreendido nas primeiras décadas de existência do Instituto, assim como nas décadas seguintes a preexistência de uma arquitetura já consolidada não teria feito surgir a aspiração por novos símbolos arquitetônicos por parte de seus dirigentes.

Os grandes ícones de sua arquitetura são, assim, constituídos por prédios que seguem estilos característicos das primeiras décadas do século passado. A começar por aquele que talvez seja o mais importante e mais representativo do imaginário associado ao Instituto, o Edifício Vital Brazil (Figura 1) projetado por Mauro Álvaro e inaugurado no ano de 1914, seguindo o estilo Art Nouveau, que arquitetos como Victor Horta e Henry Van de Velde, além de Joseph Maria Olbrich, anteciparam na Europa (BENEVOLO, 2012). Neste sentido, até mesmo a posição geográfica tem importância como edifício símbolo do Instituto, estando localizado em uma posição de destaque na paisagem consideravelmente mais alta que os demais.

Ainda na década de 1910, é inaugurado o atual Prédio do Museu Biológico³, repetindo o mesmo estilo do Edifício Vital Brazil inaugurado anos antes. Nos anos 1920, outros prédios relevantes são finalizados, já em estilos diferentes, como o eclético Pavilhão Lemos Monteiro, em 1931 o Prédio da Diretoria, também eclético, e já em 1945 o chamado Prédio Novo, em estilo art déco, então bastante disseminado na cidade de São Paulo entre os anos 1930-40. Essas construções, apesar de não pertencerem ao que se convencionou chamar por Movimento Moderno, representavam e eram entendidos como modernidade – até mesmo, como vanguarda da arquitetura naquele momento (MONTEIRO, 2017).

Mesmo que breves e não muito relevantes ao conjunto arquitetônico da instituição, algumas manifestações de características modernas podem ser anunciadas. É o caso do Pavilhão Vital Brazil de 1948 que, apesar de

possuir uma linguagem bastante influenciada pelo arquiteto Frank Lloyd Wright – influência esta, altamente significativa no período em São Paulo e característica da primeira fase do arquiteto Vilanova Artigas (KAMITA, 2000, p.12) – o Pavilhão, de autor desconhecido, pouco se aproxima da importância dos grandes projetos das décadas anteriores do Instituto Butantan.

De fato, os grandes projetos arquitetônicos do Instituto estão situados nas primeiras décadas do século passado. Do mesmo modo, se considerarmos a produção mais recente no Instituto, encontraremos um importante exemplar da arquitetura contemporânea brasileira. Trata-se do Museu de Microbiologia, de autoria do arquiteto Márcio Kogan, inaugurado em 2002 e que adquiriu importância mesmo constituindo um projeto pontual de adaptação de uma estrutura preexistente construída nos anos 1970. Há, neste sentido, um hiato construtivo, a ausência de representações de uma arquitetura moderna de relevância como há em outros períodos, antigos ou mais recentes. O que explica este cenário?

É coerente pensar que uma Instituição com um espaço construído e ícones arquitetônicos consolidados entre em um período de relativa estagnação de grandes projetos, pautando-se por intervenções mais pontuais. No entanto, será que somente este aspecto explica a inexistência de grandes construções autorais traçadas por arquitetos modernos no Instituto Butantan, principalmente em um momento no qual a arquitetura moderna brasileira encontrava seu auge com a Escola Carioca e a modernização do Estado de São Paulo impulsionava a consolidação do Brutalismo Paulista?

Estado, desenvolvimentismo e arquitetura moderna

Como se sabe, em país dependente e de capitalismo periférico, o moderno é uma obsessão nacional, entendido via de regra como esforço de atualização, sendo o metro a evolução das sociedades centrais. Modernizar-se – dos hábitos de consumo até os sentimentos estéticos – era condição de formação nacional, redenção do passado colonial etc. (ARANTES, 2000, p. 30).

4.
Escola Nacional de Belas Artes.

5.
Além de sua importância para a criação do SPHAN e do resgate do barroco mineiro como patrimônio histórico nacional.

A modernização é tema recorrente da história brasileira no século XX ao menos desde a primeira República. É no seio do Estado Novo que alguns dos grandes nomes que, posteriormente, conformariam a Escola Carioca são gestados e, é neste cenário, que arquitetos como Lucio Costa e Oscar Niemeyer encontram suporte para a concretização de seus planos.

Intelectuais de peso que moldaram o patrimônio histórico e artístico brasileiro, como Lucio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade – embora consagrados por outras vias de reconhecimento e inserção social – tendo em mãos seus passaportes para a modernidade – atuaram decisivamente dentro do governo Vargas, especialmente no Estado Novo. (CHUVA, 2003, p.314)

Esta relação entre arquitetos e estado, seja através do cooptação estatal ou da confluência e associação de ideias, se mostra indispensável para a formalização da arquitetura, principalmente de propostas amplas e de grande impacto. Lucio Costa talvez represente importante exemplo neste sentido. Entre 1922 e 1930, a produção do arquiteto se limitava a projetos residenciais predominantemente em estilo neocolonial. É a partir de 1930 que Costa incorpora definitivamente a linguagem modernista e passa a intervir em prol de sua disseminação através dos meios que dispunha, propondo uma profunda reformulação no ensino quando alçado à diretoria da ENBA⁴ (CARLUCCI, 2005, p.27-28) e, posteriormente, liderando o projeto do Edifício Gustavo Capanema, sede do Ministério da Educação e Saúde na então Capital Federal brasileira, junto do jovem Oscar Niemeyer⁵.

Este modelo será posto em prática por outras diversas vezes pelo estado, não só pela herança do Varguismo na política brasileira, mas também pela importância alcançada pelo nacional desenvolvimentismo nos governos do pós-guerra. Assim, em 1955, o Plano de Metas de Juscelino Kubitschek reeditaria a associação com os arquitetos modernos para alcançar o desenvolvimento prometido pelo seu slogan dos "50 anos em 5" e na construção da nova Capital Federal do País.

6. Obviamente guardadas suas peculiaridades e proporções, mas, sem dúvida, o desenvolvimentismo influenciou estas propostas locais.

7. Na pesquisa: Difusão da Arquitetura Moderna no Brasil. O patrimônio arquitetônico criado pelo Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto [1959-1963] (FAPESP, 2013).

Juscelino já havia lançado mão da arquitetura moderna em sua plataforma política, quando governador do Estado de Minas Gerais, para a construção do Conjunto da Pampulha projetado por Oscar Niemeyer. Esta prática não constituía, portanto, exclusividade dos governos em nível da União Federal, mas foram, também, replicados⁶ pelos governos estaduais, caso do Estado de São Paulo durante o governo Carvalho Pinto.

Eleito Governador do Estado de São Paulo no ano de 1958, Carvalho Pinto lança o Plano de Ação do Governo do Estado (PAGE), que seria o fio condutor de suas atividades e planos durante seu governo, entre 1959 e 1963. O PAGE caracterizava-se por uma política de investimentos públicos na modernização da infraestrutura do Estado por meio da reforma e construção de prédios públicos, usinas hidrelétricas e até órgãos de fomento à pesquisa, como a FAPESP, e que acabou por influenciar substancialmente a produção da arquitetura no Estado, não somente na capital mas também pelo interior paulista.

A virada na arquitetura paulista proporcionada pelo PAGE se manifesta no padrão dos edifícios construídos pelo Governo do Estado até os anos 1950. O ecletismo era a linguagem predominante dos edifícios públicos paulistas construídos quase de forma replicada em todo o estado, ou seja, era comum a reprodução de tipologias, modelos ou padrões, que se repetiam, sofrendo alterações pontuais de acordo com as necessidades que surgiam nas diferentes cidades paulistas. Esta situação soa surpreendente na medida em que a Arquitetura Moderna encontrava seu ápice no Brasil com a construção de Brasília.

O PAGE, em que pese a linguagem eclética consolidada no Estado, funcionou como uma espécie de mecanismo que tornou o Estado permeável ao modernismo. A não adoção da linguagem moderna, no quadro de sucesso internacional e nacional da arquitetura moderna brasileira, com os projetos modernos de Brasília, tanto arquitetônicos como urbanístico, já em curso, certamente, trazia questionamentos inúmeros. (BUZZAR, 2015, p. 162)

Foi no curso do Plano de Ação do Governo, como indica Miguel Antônio Buzzar (2015)⁷, que os arquitetos modernos encontraram no Estado de São Paulo o espaço

8.

Não é o objetivo de esta correlação afirmar que o Estado do período de Getúlio Vargas se equipara ao dos governos estaduais pós 1945 ou que Artigas só fez grandes projetos para o Estado. Muito pelo contrário, a intenção é indicar a presença do fomento público como um dos elementos para se pensar o modernismo no Brasil.

necessário para a formalização de suas propostas. Assim, do mesmo modo que Lucio Costa se manteve concebendo projetos residenciais e outros de menor escala até a década 1930, quando desenvolve grandes propostas em associação ao Governo, podemos estabelecer um paralelo – aqui, de forma ponderada e exclusivamente neste sentido⁸ – com Vilanova Artigas, que tem em 1950, com a Casa da Criança, "uma das primeiras oportunidades de o arquiteto trabalhar com um programa eminentemente público" (KAMITA, 2000, p. 62). O próprio posicionamento do arquiteto condiz com este momento político, do nacional desenvolvimentismo, muito também em razão de sua filiação ao PCB:

Suas convicções de esquerda e o aumento da tensão mundial depois da Guerra da Coreia, em 1950, levaram-no a publicar artigos onde atacava claramente as concepções "burguesas" dos grandes mestres racionalistas. Suas acusações sucessivas contra Le Corbusier e Gropius foram formuladas numa linguagem de asperidade inauditas: o modutor do primeiro teria sido apenas uma tentativa de arruinar o sistema métrico e seria um retorno velado às antigas medidas ciosamente conservadas pelos anglo-saxões, e, conseqüentemente, um serviço prestado aos interesses do imperialismo norte-americano. (BRUAND, 2002, p. 296)

Manifestações modernas no Instituto Butantan

A relação entre modernidade e populismo parece constituir uma característica e uma contradição ideológica fundamental da manifestação da Arquitetura Moderna no Brasil, como aponta Hugo Segawa (2014, p. 112), mas não somente, é também, para nós, elemento imprescindível para o aprofundamento da questão do modernismo no Instituto Butantan.

O PAGE foi responsável pela contratação de um grande número de arquitetos incumbidos de projetar novas instalações e planejar os rumos da construção no estado. Neste sentido, o Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto, efetivamente, deu início à construção da Cidade Universitária Armando Sales de Oliveira, o *campus* da Universidade de São Paulo no bairro do Butantã, que

9.

A edição de julho de 1966, (ano 28, nº 330, p. 18-28), trazia o recém-inaugurado prédio dos Departamentos de História e Geografia da USP projetado pelo arquiteto Eduardo Corona.

se encontrava, até então, pouco ocupado desde que havia sido cedido por permuta pelo Instituto Butantan na década de 1930. Ou seja, é somente a partir de 1959 que a Cidade Universitária finalmente se consolida.

Do mesmo modo que este episódio foi determinante para a efetiva construção do *campus* da USP, foi também importante para a reformulação – de certa forma bastante radical – proposta para o Instituto, então instalado ali há seis décadas. A edição de agosto de 1966 da Revista Acrópole destaca estes novos projetos, enquanto na edição do mês anterior apresenta um dos prédios que eram construídos muito próximo dali, na Cidade Universitária⁹. Seu conteúdo destaca, logo no início, a inexistência de um plano geral para a implantação do Instituto:

O atual edifício de laboratórios que reúne os pesquisadores e parte da produção do Instituto foi construído em 1945 sem a existência de um plano geral, cuja elaboração só foi sugerida no início da construção da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira.

A concretização desse plano e sua execução é (sic) de responsabilidade do Fundo Para Construção da C.U.A.S.O. através de um convênio com o Instituto Butantan. (ACRÓPOLE, 1966, p. 31)

Tudo indica que esta associação permitiu que fossem feitos projetos para o Instituto por meio do Fundo para Construção da Cidade Universitária que, por sua vez, estava inserido no Plano de Ação do Governo. Dessa forma, os projetos até então desenvolvidos pelo Estado para a instituição, que seguiam também a linguagem do ecletismo, passaram a ser propostos pela equipe de arquitetos modernos contratados pelo Plano de Ação.

Essas propostas tinham como objetivo a construção de novos edifícios que deveriam abrigar o programa da Instituição seguindo um plano geral delineado pelos arquitetos do Fundo e que se pautava por uma concepção moderna de planejamento e arquitetura, claramente em oposição aos edifícios que eram construídos até então no Instituto.

O edifício de Vírus e Genética (Figura 2), projetado pelo arquiteto Maurício Tuck Schneider, e o edifício de Pesquisas (Figura 3) de autoria do arquiteto Rubens Carneiro Vianna, são dois exemplos da singularidade que representavam frente ao patrimônio construído existente no parque do Instituto. O primeiro tem como característica fundamental o uso que faz do terreno em desnível: dois blocos abrigam o programa e estão divididos por um eixo central de circulação e acesso de veículos conformando um pátio interno. Estes blocos unem-se por um elemento recorrente na arquitetura moderna paulista e famoso na arquitetura de Vilanova Artigas: a empena de concreto. Neste caso: duas empenas que delimitam a forma do prédio e possibilitam o grande vão central; nas outras duas faces brises controlam a luminosidade e a permeabilidade do edifício.

A proposta do prédio de Pesquisas seria ainda mais impactante no conjunto do Butantan: uma torre de aproximadamente vinte andares abrigando todos os laboratórios e pesquisadores da Instituição, até hoje dispersos pelos diversos edifícios do parque. A proposta radical de verticalização do programa soa, ao menos, inusitada em um contexto de predominância de edifícios com gabarito baixo, alcançando no máximo quatro pavimentos como no caso do Prédio Novo, e em um espaço praticamente ilimitado dada a grande área que ocupa o Instituto no bairro do Butantã. A estranheza de um gabarito desta altura para o parque se intensifica em relação ao bairro que, na década 1960, ainda era pouco ocupado, predominando residências baixas de um ou dois pavimentos. Apesar da verticalidade, que se distingue do conjunto existente, e do projeto horizontal proposto por Maurício Tuck Schneider para o prédio de Vírus e Genética, a linguagem do modernismo paulista se repete nos projetos: grandes vãos, eixos de circulação vertical que organizam o programa e liberam o espaço dos pavimentos, empenas cegas de concreto e brises nas fechadas opostas.

Estes projetos constituem uma pequena porção das propostas elaboradas para o Instituto neste período por meio do Plano de Ação do Governo do Estado e apontam para uma forte familiaridade no que diz respeito à linguagem arquitetônica utilizada pelos arquitetos

contratados pelo PAGE e pela arquitetura paulista, de forma geral, naquele momento.

Ora, em 1963, ao final do governo Carvalho Pinto, o PAGE contabilizava uma grande quantidade de projetos elaborados e, naturalmente, uma parte significativa destas propostas não havia sido executada, por razões diversas que não convém aprofundar aqui, mas que ilustram um aspecto importante: a questão da interrupção de um planejamento anterior e a proposição de um novo a cada governo. Ademar de Barros assume o Governo do Estado e lança o PLADI, Plano de Desenvolvimento Integrado, o que demonstra o sucesso alcançado pelo plano de Carvalho Pinto, assim como a permanência do planejamento e do desenvolvimentismo iniciados nos planos de JK na década de 1950.

No Instituto Butantan parece haver uma relação de continuidade entre PAGE e PLADI, mas com algumas transformações. Os arquitetos Carlos Henrique Heck e Osmar Mammini são contratados, ainda pelo Fundo de Construção da Cidade Universitária, para atuarem dentro do Instituto, revisando e atuando exclusivamente nos projetos de 1961 pertencentes ao plano anterior. Ou seja, no PAGE os projetos estavam associados a um extenso corpo técnico de arquitetos contratados atuando em diversas frentes e elaborando edifícios públicos em todo o Estado. O plano de Adhemar de Barros faz reformulações e, ao menos no caso do Instituto Butantan, passa a atuar na revisão dos projetos elaborados e na proposição de novos que conferissem a autoria do novo Governo.

O que parece se desenhar a partir de 1964 é uma revisão destas propostas gestadas no início da década de 1960. Ademar de Barros lança o PLADI dando certa continuidade ao plano de Carvalho Pinto, desta vez, associando as obras ao seu governo e excluindo, ao menos no caso do Butantan, os arquitetos do PAGE ao contratar jovens arquitetos recém-formados. No entanto, mesmo com o novo corpo técnico e sob a gerência de um novo plano, permanece, em essência, a arquitetura moderna como mote, como linguagem fundamental à modernização paulista, a ponto de os projetos de ambos os planos se confundirem e parecerem resultado de um único processo.

10.
Disponível em publicação do
Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (apud
FERRAZ, 1996)

11.
O projeto de Lina para o Museu
Biológico constitui uma exceção
neste contexto. Apesar de moderna,
Lina não estava inserida no círculo
de arquitetos do Plano de Ação
de Carvalho Pinto e tampouco
trabalhava no escritório técnico
instalado no Butantan durante o
PLADI. Trata-se provavelmente de
um projeto feito por convite e não
executado por razões ainda não
muito claras.

Alguns casos específicos contribuem para este emaranhado de datas e autorias. Há uma sobreposição de tempos neste contexto, o edifício da FAUUSP, por exemplo, apesar de inserido no PAGE, atravessa outras administrações, avança pelo período da ditadura militar sendo inaugurado apenas em 1968, ou seja, estas propostas delineadas no início de 1960 pairam por toda a década, foram interrompidas, retomadas e, em muitos casos permaneceram esquecidas.

Em suma, há pouca rigidez nesta periodização e uma flutuação destes projetos, concentrados no início, mas dispersos ao longo de toda a década, que se confundem e aparentam para nós resultados de uma única iniciativa. A adoção da linguagem moderna em ambos demonstra a consolidação dessa arquitetura em São Paulo e uma transformação na cultura construtiva do Estado que adotava variados estilos em seus edifícios até o final da década de 1950, momento em que a arquitetura moderna se consolidava no Brasil com a Escola Carioca.

A permanência desta "cultura arquitetônica" moderna se verifica também em outro projeto deste período: o de adaptação do Prédio da Cocheira para o Museu Biológico, de 1965, projetado por Lina Bo Bardi¹⁰, também não executado e substituído por outro projeto de Osmar Mammini, arquiteto instalado no escritório técnico do Instituto a partir de 1964¹¹.

Considerações finais

Retomando o quadro que se apresentava no Brasil naquele momento, o contexto era de uma profunda convicção quanto ao progresso moderno, que se respaldava na inédita industrialização e urbanização pela qual o país passava. A arquitetura moderna era o instrumento que materializava os avanços do desenvolvimento brasileiro, a construção de Brasília era a coroação deste progresso e até mesmo o futebol contribuía para o fortalecimento desta sensação de euforia com o título que conquistava a Seleção Brasileira em 1958 após a "tragédia futebolística" de 1950:

12.

É importante destacar que apesar do clima de otimismo nacional daquele momento Nelson Ibañez (2005, p.136) ressalta o período de indefinições para a saúde pública do Estado e para o Instituto.

A consagração do Brasil no futebol vinha alimentar a imagem de um país que se revelava ao mundo orientado pela ordem desenvolvimentista traduzida na construção da sua nova capital federal. Ao aspecto simbólico dos dois eventos somava-se ainda a renovação cultural associada naquele momento ao Cinema Novo, à Bossa Nova, e às vanguardas artísticas.(NOBRE, 2011, p. 99)

Ora, como vimos, a voga das políticas desenvolvimentistas também se repetia em São Paulo no final dos anos 1950 e, de forma semelhante, a Arquitetura Moderna ganhava corpo por aqui através do Brutalismo Paulista. Se o modernismo se mostrava tão presente – Brasília era inaugurada e tinham início os grandes projetos da chamada Escola Paulista – qual a razão de estes projetos não terem sido realizados no caso do Instituto Butantan?

A resposta para esta pergunta constitui algo complexo e, como indica o título deste artigo, a intenção aqui é apontar algumas questões e levantar hipóteses que ainda estão sendo investigadas, isto é, introduzir um tema ainda pouco discutido. Logo, as questões políticas e o aprofundamento das tensões sociais que envolveram o país a partir do ano de 1961, com a renúncia do presidente Jânio Quadros, são, sem dúvida, fundamentais para a compreensão de qualquer aspecto do período. No entanto, a análise isolada do Golpe de Estado de 1964 não constitui elemento suficiente neste caso. É necessário vasculhar a história institucional e destrinchar a recepção destes projetos arrojados em uma paisagem e uma cultura arquitetônica já consolidada, assim como os meios materiais e as prioridades que se desenhavam para o Instituto¹².

O que é possível afirmar neste momento é a existência de uma discreta distinção entre os projetos propostos até meados de 1965 e 1966 e os da segunda metade da década. Os primeiros, inseridos no Plano de Ação e posteriormente reelaborados no próprio escritório instalado no Instituto, através da contratação dos arquitetos Carlos Henrique Heck e Osmar Mammini, sugerem reformulações mais radicais e complexas que almejam um impacto mais profundo na estrutura física do Instituto, enquanto os posteriores a 1966 se caracterizam por projetos pontuais e mais utilitários, elaborados em caráter de necessidades específicas que

13.

Hipótese a ser confirmada no desenvolvimento da pesquisa em nível de dissertação de mestrado.

surgem regularmente. À primeira vista, esta distinção entre os dois períodos se relaciona diretamente com a situação da Cidade Universitária, que teve sua construção fortemente impactada pela instabilidade política do período. Basta lembrarmos que dos edifícios projetados para o chamado corredor das humanas somente a FAU, de Artigas e Carlos Cascaldi, e o prédio dos cursos de História e Geografia, de Eduardo Corona, saíram do papel. A relação da construção do *campus* com o caso do Instituto Butantan é, portanto, inevitável e imprescindível.

É provável que a situação política do país tenha interferido no embargo e na mudança de rumo destes planos, mas não somente. No caso mais específico do Instituto Butantan, podemos acrescentar, talvez, algo bastante recorrente em sua história: a hipótese de escassez de recursos para investimento em estrutura física que teriam inviabilizado a construção destes projetos modernos. No entanto, o PAGE constituiu um plano de amplas proporções e com um financiamento bem definido pelo Governo Carvalho Pinto, mesmo com os volumosos custos.

Assim, a hipótese pretendida por este artigo passa por todos estes acontecimentos, mas se sustenta mais por possíveis motivações internas, como a necessidade de modernização do Instituto, do que externas. É evidente que o cenário político e eventuais adversidades financeiras influenciaram a não construção destes projetos, mesmo que em um momento promissor para o modernismo, porém, como sugerido na introdução deste artigo, é considerável conjecturar a possibilidade de algum tipo de resistência por parte da comunidade e da direção do Instituto quanto à radicalidade destes projetos¹³.

Essa ideia ganha força com a situação historicamente conflituosa entre USP e Instituto no que diz respeito à autonomia, já que a concepção destes projetos podia ser recebida pela comunidade do Instituto Butantan como este sendo uma extensão da Universidade. Tal perspectiva se consolida se pensarmos na efetivação de outras propostas do período do Governo Ademar de Barros, quando se instala um escritório no próprio Instituto e há uma separação do planejamento da Cidade Universitária.

Não é questão primordial para o artigo estabelecer uma conclusão definitiva. Acima de tudo, esta análise consiste num outro propósito: evidenciar, por mais

que seja invisível em sua paisagem, a existência da modernidade no Instituto. Se existe um patrimônio consolidado e de absoluta importância das primeiras décadas de sua existência, assim como relevantes edifícios representantes da arquitetura contemporânea brasileira, como é o caso do projeto do Arquiteto Márcio Kogan para o Museu de Microbiologia, a Arquitetura Moderna também se faz presente e constitui parte da história e da memória do Instituto Butantan.

Referências

ARGAN, G. C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ARANTES, O. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp, 2000.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília. Rumos da Arquitetura Brasileira**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2003.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. 4. ed. Tradução Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BUZZAR, Miguel A. CORDIDO, Maria T. R. L. de Barros. SIMONI, Lucia N. A arquitetura moderna produzida a partir do plano de ação do governo Carvalho Pinto-Page – (1959/1963). **Revista Arq Urb**, n.14, USJT. 2015. p. 157-170.

CARLUCCI, Marcelo. **As casas de Lucio Costa**. 2005. Dissertação (Mestrado) – EESC-USP, São Carlos, 2005.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003. p. 313-333.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1996.

NOVAIS, Fernando Antonio e MELLO, João C. de. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In SCHWARCZ, Lilia K. M. (org.). **História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

IBAÑEZ, Nelson; WEN, Fan Hui; FERNANDES, Suzana C. G. Instituto Butantan: História Institucional. Desenho metodológico para uma periodização preliminar. In: Nelson Ibanez. (Org.). **Cadernos de História de Ciências**. 01ed.São Paulo: Laboratório Especial História da Ciência, 2005, v. 01, p. 115-144.

KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000.

MONTEIRO, Paulo H. N. (org.). **Guia de arquitetura Butantan**. São Paulo: Instituto Butantan: Centro de Desenvolvimento Cultural, 2017.

NOBRE, Ana Luiza. **A Feira Mundial de Bruxelas de 1958: o Pavilhão Brasileiro**. ARQTEXTOS (UFRGS), v. 16, p. 98-107, 2011.

<https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_16/04_ALN.pdf>

SEGAWA, Hugo Massaki. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. 3.ed., 1. reimpr. São Paulo, Edusp, 2014.

ZEIN, Ruth. Verde. **A Feira Mundial de Osaka de 1970: o Pavilhão Brasileiro**. ARQTEXTOS (UFRGS), v. 16, p. 108-127, 2011.

<https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_16/05_RVZ.pdf>

Periódicos

Revista Acrópole, Julho de 1966, ano 28, nº 330, p. 18-28.

Revista Acrópole, Agosto de 1966, ano 28, nº 331, p. 31-41.

Data de recebimento: 31/10/2017

Data de aprovação: 18/06/2018

Anexo de imagens



Figura 1.
Edifício Vital Brazil, projeto de Mauro Álvaro, inaugurado no ano de 1914 e símbolo da instituição, inclusive usado no logo da Fundação Butantan.
Fonte: Acervo Fotográfico do Núcleo de Documentação do Instituto Butantan.

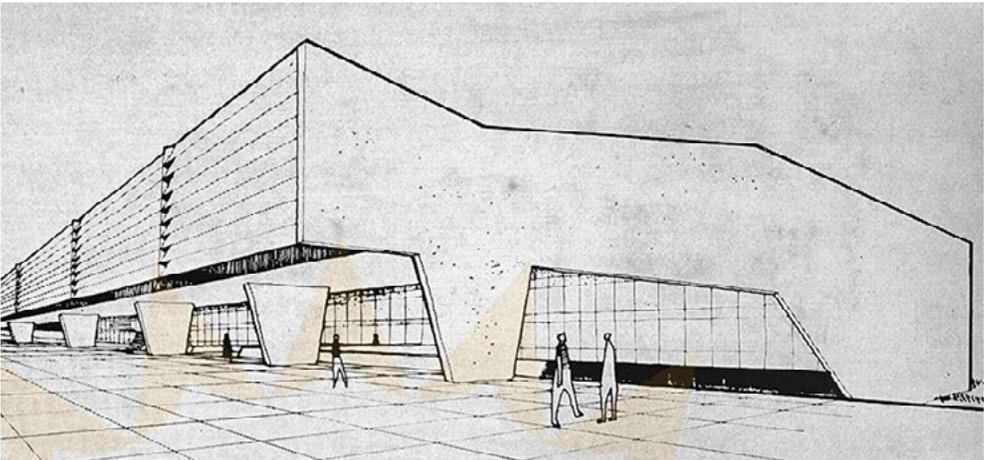


Figura 2.
Perspectiva do projeto para o novo Edifício de Vírus e Genética de autoria do Arquiteto Maurício Tuck Schneider, 1961.
Fonte: Revista Acrópole, ano 28, nº 331, agosto de 1966. p.36

Figura 3.
Perspectiva do projeto para o novo
Edifício de Pesquisas de autoria do
Arquiteto Rubens Carneiro Vianna,
1961.
Fonte: Acervo Cartográfico do
Núcleo de Documentação do
Instituto Butantan.

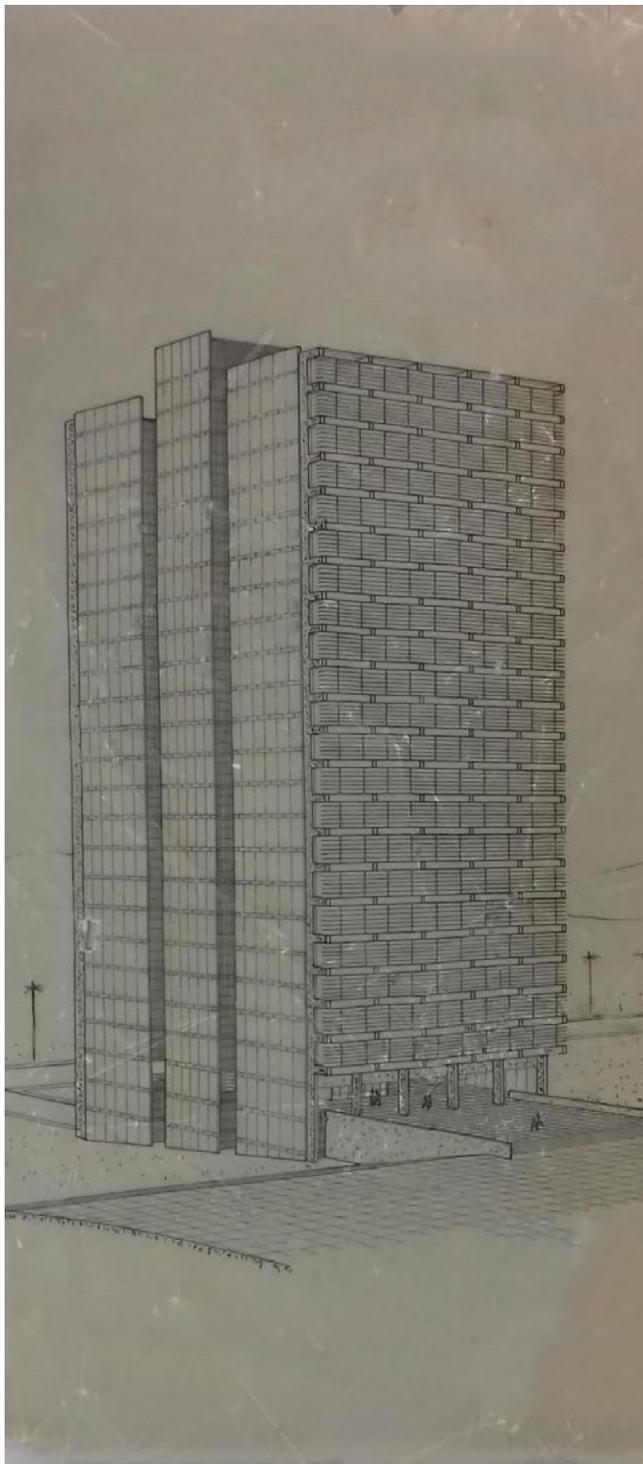




Figura 4.
Fotografia de maquete do projeto
para o Edifício Administrativo, de
autoria do Arquiteto João Carlos
Bross, sem data.
Fonte: Acervo Fotográfico do
Núcleo de Documentação do
Instituto Butantan

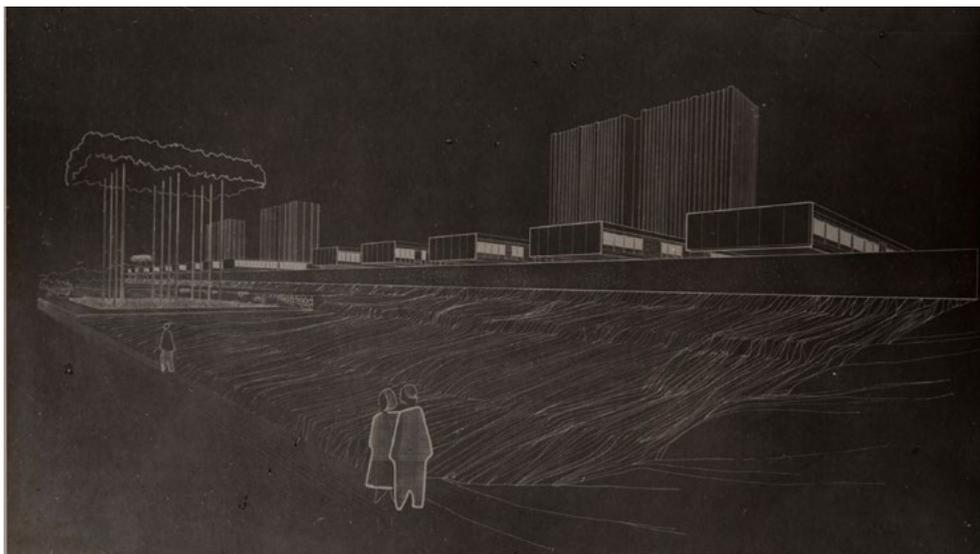


Figura 5.
Perspectiva de projeto para o Edifício
da Produção, de autoria dos arquitetos
Jacob Goldemberg e Luiz Conrucci,
1963.
Fonte: Acervo Fotográfico do Núcleo de
Documentação do Instituto Butantan.

Memórias da Faculdade de Medicina da Bahia para o patrimônio das Ciências Médicas no Brasil

Memories of the Bahia Medical Faculty for the medical sciences heritage in Brazil

Adriana Monica Martin¹
Roberto Righi²

1.
Arquiteta pela Universidad Nacional de Rosario. Mestre em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.

2.
Professor Titular da FAU, Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor Doutor aposentado da FAUUSP. Arquiteto e Doutor pela FAUUSP. Mestre pela COPPE-UFRJ.

Resumo

Este trabalho sintetiza as pesquisas realizadas por Adriana Monica Martin para fundamentação teórica e prática do restauro do conjunto da Escola de Medicina da Bahia e especialmente do Salão Nobre. A metodologia aplicada relaciona estudos teóricos e práticos. Os teóricos envolvem fontes primárias e secundárias. Destacam-se dentre elas as do Instituto Geográfico Histórico da Bahia, os jornais da época, documentos do Memorial da Medicina da Bahia, e entrevistas. Dentre os estudos práticos há detalhados levantamentos arquitetônicos, fotográficos e outros feitos no edifício em Salvador, Bahia, que fundamentam suas conclusões. O artigo inicia-se com um histórico dos principais eventos ocorridos naquele conjunto arquitetônico, seguindo com avaliação dos problemas técnicos envolvidos na recuperação do conjunto. A colaboração do Prof. Dr. Roberto Righi envolve a estruturação, a organização e a revisão do texto.

Palavras-chave

Faculdade de Medicina da Bahia, patrimônio da medicina no Brasil, restauro das pinturas murais.

Abstract

This work synthesizes the research carried out by Adriana Monica Martin for the theoretical and practical foundation of the restoration process of the Bahia Medical School and especially the Noble Hall. The applied methodology involves theoretical and practical studies. Theorists involve primary and secondary sources. Among them, the Historical Geographic Institute of Bahia, newspapers of the time, documents of the Memorial of Medicine of Bahia, and interviews. Among practical sources include. Among the practical studies, there are detailed architectural, photographic and other surveys made in the building in Salvador, Bahia, which base their conclusions. The article begins with a history of the main events that occurred in that architectural set, followed by an evaluation of the technical problems involved in the recovery. The collaboration of Prof. Dr. Roberto Righi involves structuring, organizing and revising the text.

Keywords

Bahia Medical School, heritage of medicine in Brazil, restoration of mural paintings.

Introdução

Os trabalhos da arquiteta Adriana Monica Martin na UFBA foram voltados à Faculdade de Medicina da Bahia (FAMEB) e ao seu Salão Nobre, e começaram em 2005 e terminaram em 2007. O edifício se localiza no Terreiro de Jesus, em Salvador da Bahia. É considerado o berço da pesquisa e do ensino universitário da medicina no Brasil. Quando ela lá chegou, aguardava-se pela restauração integral do prédio que completaria 200 anos em 2008.

Durante a história dessa edificação houve fases em que esta foi valorizada e outras em que ocorreu, infelizmente, a perda de valores. O resultado deste processo transcorreu até a retirada dos cursos de medicina do prédio. O Salão Nobre, que até então era sede dos mais altos eventos da categoria, perdeu sua importância, num longo processo de decadência. Este espaço é localizado na "Ala Nobre", possuindo um acervo cultural e histórico de grande valor, com pinturas artísticas e decorativas valiosas. Lamentavelmente, encontrava-se à época de início do trabalho bastante estragado e ameaçado por agentes

3. Bazin (1975, p. 22) informa que existe documentação de 1575, onde são mencionadas disposições para o transporte de materiais.

danosos, que afetavam principalmente o forro e a cobertura. Ele ainda não tinha ruído, mas estava escorado por vigas e andaimes metálicos, que sustentavam a estrutura desde 2001, na sequência de episódios chuvosos.

1. Evolução da edificação de sua fundação pelos jesuítas de 1549 até o início do século XX

As primeiras construções do Colégio de Salvador, consideradas precursoras da Escola de Medicina, eram de taipa e cobertas de palha. Foram reedificadas diversas vezes, sempre que ameaçavam ruir. Em 1560, a igreja e o colégio se encontravam em ruínas e, por ordem do governador Mem de Sá, o conjunto foi reconstruído em pedra e cal, às suas expensas. A terceira construção da igreja foi iniciada em 1564 e concluída em 1585. O colégio foi novamente inaugurado em 1590-91. Vários documentos indicam a progressão dos trabalhos. Foi construído sob a direção do Frei Francisco Dias, que deixou as obras de São Roque em Lisboa, onde trabalhava, chegando à Bahia em 1577. O colégio, tanto quanto a igreja, eram de pedra e cal, como confirma correspondência do Padre Fernão Cardim, de 1585 (BAZIN, 1975)³.

Em 1604, ocorreram novos problemas nas edificações. O padre Fernão Cardim pensou em reconstruir a igreja e como forma de obter recursos para a obra, fundou uma empresa açucareira no rio da Trindade. O projeto, retomado em 1616 foi suspenso devido à invasão holandesa ocorrida em 1624. A realização definitiva só ocorreu após a total expulsão dos holandeses do Brasil, realizada em 1625. De acordo com a planta da cidade de Salvador (Figura 1), gravada na Jornada dos Vassallos da Coroa de Portugal do Pe. Bartholomeu Guerreiro, impressa em Lisboa em 1625, "as construções do colégio e das escolas formavam um conjunto inorgânico, agrupado de sul a norte, ao longo do terreiro de Jesus, sendo a igreja na direção norte-sul, isto é, perpendicular à igreja atual" (BAZIN, 1975, p. 43).

Em 1655, o padre Simão de Vasconcellos enviou ao Padre Geral (superior da época, na Europa) as plantas e uma carta que dava os detalhes sobre o financiamento da obra que seria realizada graças a doações – o que de fato aconteceu. Das doações, a mais importante foi a do

capitão Francisco Gil de Araújo, que se encarregou pelas despesas da capela-mor, cuja expressão artística é atribuída ao seu irmão, o entalhador João Correia de Araújo (CARVALHO, 2000, p. 208).

Vários registros citados em diversas fontes referenciam sobre a chegada de material de construção nesta fase da edificação. Em 1691 há registro do Padre Antonio Vieira, que diz: "Tivemos nau da Índia carregada de pedra que se trocou com 700 caixas de açúcar" (apud BAZIN, 1975). Em 1694, reconstruiu-se o pátio do colégio, do lado da epístola; e do lado do Evangelho, o pátio dos Estudos Gerais. Em 1740, deu-se a reconstrução geral dos telhados do colégio e, em 1746, ocorreram a restauração e a ampliação da capela interior. Finalmente, em 1754, foi criado um novo cemitério para os padres. Após a expulsão dos jesuítas, em 1755, vários projetos foram pensados e até se tentou a implantação de alguns, para a utilização da imensa estrutura arquitetônica que ficara abandonada (BAZIN, 1975).

Em 1765, a Catedral passou para a Igreja do Colégio, devido ao precário estado da antiga Sé. No governo do Conde de Azambuja cogitou-se utilizar as instalações do Colégio para um Hospital Militar, mas isso não foi adiante. Em 1774, o Arcebispo Dom Joaquim Borges de Figueiredo propôs estabelecer a "Regia Casa de Educação", que constituiria um colégio para filhos dos nobres. Em 1778, voltou-se a pensar em uma vocação médica para a velha construção, uma vez que o Governador Manuel da Cunha Menezes usou uma das salas do antigo Colégio para alojar soldados contaminados pela epidemia de varíola. Assim, em 1782, o Governador Marquês de Valença mandou executar os desenhos para implantação do Hospital Militar, pelo engenheiro real José Antônio Caldas. Este desenhou então, três plantas e um corte com a vista da igreja e a fachada do Salão Nobre, hoje conservados no Arquivo Militar do Ministério do Exército Brasileiro. Dessa maneira, "o Hospital Real Militar da Bahia foi criado em 4 de outubro de 1799, por decisão do governador e capitão-general da Bahia, D. Fernando José de Portugal para ser instalado no Colégio que fora dos Jesuítas" (CARVALHO, 2000, p. 217-218), mas de fato só foi viabilizado anos depois.

Em 1808, com a chegada de D. João VI ao Brasil, integrou a comitiva o Dr. José Correia Picanço, médico pernambucano que estudara em Coimbra, Lisboa e Paris. Sua função era de cirurgião-mor do Reino e da Casa Real. Seu prestígio junto ao Príncipe Regente permitiu sugerir-lhe a necessidade da criação de uma Escola de Cirurgia junto ao Hospital Real da Cidade. Em decorrência disto surgiu então a "Escola de Cirurgia da Bahia", que compreendia apenas duas matérias, uma de 'anatomia' e outra de 'cirurgia especulativa e prática" (BRITO, 2002).

Este curso de cirurgia existiu por oito anos e funcionava, de forma muito precária, no mesmo prédio do Hospital Militar, isto é, no antigo Colégio Jesuíta. Seus alunos eram formados cirurgiões, em quatro anos, porém não eram reconhecidos para todas as competências médicas, isto é, não eram considerados médicos. Como consequência, em 1815, deu-se a primeira reforma do ensino da Escola de Cirurgia da Bahia, que ampliou a duração para cinco anos do curso e aumentou o ensino para oito cadeiras, além da já existente de químico-farmacêutica (BRITO, 2002). Em 1816, a Escola passou a denominar-se Colégio Médico Cirúrgico. Além disso, conforme determinação de Carta Régia, passou a funcionar no Hospital da Santa Casa de Misericórdia que, no momento, se encontrava em melhores condições. Em 1820, D. João VI autorizou a escola a formar farmacêuticos na Bahia (BRITO, 2002).

O Colégio Médico Cirúrgico, em 1826, fez a escolha de uma insígnia para figurar como seu símbolo: "o bordão de Esculápio, entrançado por dois ofídios, ornado por um ramalhete de café e por um ramo de fumo, e tudo coroadado pela inscrição: Colégio Médico Cirúrgico" (BRITO, 2002). É importante ressaltar que este é um dos mais importantes elementos figurativos, que aparecem na decoração do Salão Nobre.

A reforma institucional seguinte ocorreu com a Lei de 3 de outubro de 1832, que reformulou os Colégios de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia e teve consequências importantes para o ensino médico de então. O Colégio Médico Cirúrgico passou a denominar-se Faculdade de Medicina da Bahia e voltou a instalar-se no antigo Colégio dos Jesuítas. Tomou posse de todos os cômodos, exceto o da antiga Botica, onde o governo provincial pretendia

4.

Por meio do art. 16 da mesma lei, a Santa Casa da Misericórdia permaneceu facultando as enfermarias do seu hospital ao ensino clínico (CAMARGO, 1999). O Colégio dos Jesuítas da Bahia. In: Projeto de Restauração e Revitalização do Prédio da antiga Faculdade de Medicina. Memorial Descritivo. Salvador: UFBA/FAUFBA/CEAB, 1993.

colocar o Museu de História Natural. Este projeto teve a oposição da Congregação, que necessitava do espaço para a instalação do seu Laboratório de Química. Depois de um longo processo entre as partes, em 1837, a Faculdade de Medicina obteve as chaves deste cômodo, por ordem do Ministério do Império ao Presidente da Província. O curso médico passou então a ser ministrado em seis anos (14 cadeiras), o farmacêutico em três anos e o de parteiro em dois anos. O Hospital Militar foi transferido para outro local em 1833, no entanto as atividades práticas foram mantidas na Santa Casa de Misericórdia⁴. Em 1840, o Ministro do Império mandou pôr à disposição da Faculdade de Medicina as quantias provenientes das matrículas para serem aplicadas na compra de livros, formando-se assim sua Biblioteca. Dessa forma, em 1854, a Biblioteca já possuía 4.100 volumes catalogados e 600 folhetos avulsos e funcionava numa sala contígua à Catedral (Figura 2), no andar térreo do Salão Nobre.

Em 1854, ocorreu uma nova reforma no ensino médico que não agradou aos lentes da Faculdade de Medicina, que a acharam retrógrada. As queixas duraram até 1882, quando ocorreu uma nova reforma. Esta foi vista pelo professor Dr. Pacífico Pereira, como 'a lei áurea' do ensino médico no Brasil. Essa Reforma completou-se em 1884 com a publicação dos Estatutos. Nos dois anos seguintes, a Faculdade de Medicina lutou com sérias dificuldades para pôr em execução as exigências da reforma de 1882, que dentre outras coisas exigia montagem de laboratórios e salas de aula, dentro de padrões higiênicos (CAMARGO, 1999).

A Congregação solicitou então recursos para proceder às reformas e ampliações necessárias. Em 15 de fevereiro de 1883, o Ministro do Império liberou verbas e autorizou a execução das obras necessárias. No lado voltado para a montanha deveriam ser construídos dois grandes pavilhões para laboratórios. Para isso foi necessária a construção de uma forte muralha de segurança. Isso ocorreu de forma mais precisa, assim:

(...) o novo edifício da Faculdade e seus anexos deveriam abranger o antigo edifício que seria reformado e totalmente aproveitado, mais o espaço de cinco prédios sítos à Rua das Portas do Carmo, que deveriam ser desapropriados, uma parte do terreno conquistado à montanha, perfazendo tudo uma área de 3.876 m² de edificação e 1.686 m² (CAMARGO, 1999).

No princípio de 1884, o Diretor Dr. Pacífico Pereira, insistia que fossem tomadas providências, por meio de Relatório ao Ministro, onde voltou a expor os problemas pelos quais passava a Faculdade de Medicina. Pelo documento conseguiu receber novas dotações orçamentárias para recondicionar o velho edifício. Até 1887, o Ministro da Viação e Obras Públicas era o baiano J.J. Seabra, que fez o envio periódico de verbas para as reformas. Em 1891, o novo Diretor Prof. Anselmo da Fonseca descreveu assim a situação do edifício:

apesar das modificações por que tem passado e dos acréscimos que lhe tem sido feitos o edifício da Faculdade não poderá jamais possuir as acomodações necessárias e a conveniente adaptação a seu destino, sem corresponder ao ideal da higiene e da estética, colocado num sítio pouco espaçoso, minimamente acanhado e sem possibilidade de ser aumentado; [...] que não tem as dimensões necessárias para aquartelar os dezesseis laboratórios que devem funcionar. (CAMARGO, 1999).

2. Processo histórico ocorrido durante o século xx até nossos dias

A partir de 1901, tendo como diretor Dr. Alfredo Brito, várias inovações começaram a ocorrer. Em 1903, ocorreu uma grande novidade: foi conectado o serviço de eletricidade que trouxe como resultado imediato a iluminação interna e externa e a ventilação artificial. Estes condicionamentos trouxeram amenidade ao ambiente, conforme relata (CAMARGO, 1999). Ao que parece, data desta época a execução do salão nobre com a sua máxima pompa. A primeira referência objetiva a esta situação apareceu no dia 3 de março de 1903, quando a ele se refere o Diário de Notícias: "Apresta-se a decoração do vastíssimo salão de

5. Britto, historiador da Medicina baiana, pergunta no art. 25, "Teria sido criminoso o Incêndio da Faculdade de Medicina da Bahia em 1905?"

6. Segundo as informações disponíveis, Victor Dubugras (Sarthe, França, 1868 – Teresópolis, RJ, 1933) realizou sua formação profissional em Buenos Aires, Argentina, no escritório do arquiteto Tamborini. Lá trabalhou com o autor do projeto do Teatro Colón. Em 1891, depois da morte do mestre, transferiu-se para São Paulo, tendo trabalhado com o importante arquiteto Ramos de Azevedo.

'actos solenes', da sala dos professores e do gabinete do diretor [...] Ainda não foi dada a última mão no embelezamento da Faculdade" (apud CAMARGO, 1999).

Infelizmente, pouco tempo depois, em 2 de março de 1905, ocorreu um grande incêndio no prédio da Faculdade de Medicina. O incêndio⁵ atingiu e destruiu, inexoravelmente, a antiga Capela dos Jesuítas, a Biblioteca, que havia sido mudada para novas acomodações, com entrada independente (pela rua atualmente denominada Alfredo Britto), os Laboratórios de Anatomia Patológica, Bacteriologia e a Clínica de Medicina Legal. O Salão Nobre, a Sala das Congregações, o antigo Arquivo, os corredores e as escadas não foram queimados, mas foram muito prejudicados pela fumaça e pela água de resfriamento usada para a extinção do incêndio. O governador J.J. Seabra, em telegrama de 4 de março de 1905, lamentou o ocorrido. Dirigiu-se ao diretor, Dr. Alfredo Britto, no dia seguinte ao incêndio, da seguinte forma: "Estou estudando meios poder abrir desde já credito começo reconstrução porque esperar o Congresso representa uma eternidade. [...]" (CAMARGO, 1999).

O engenheiro Theodoro Sampaio foi então designado responsável pela reconstrução e organizou os orçamentos do novo projeto e delimitou os prédios a serem desapropriados para sua demolição. Solicitou ao famoso arquiteto Victor Dubugras⁶ o projeto da nova Faculdade de Medicina da Bahia. Naquele terreno de 11.500 metros para o complexo arquitetônico, em linhas clássicas e neoclássicas, atuou Dubugras grande precursor do uso do concreto e do modernismo no Brasil. O conjunto da obra deste arquiteto francês desenvolveu-se dos fins do século XIX às primeiras décadas do século XX, sendo a mais destacada, a famosa estação Mayrink, próxima a São Paulo. Em 1905, juntamente com a Faculdade de Medicina, desenvolveu dois outros trabalhos: o Ginásio de Ribeirão Preto, em São Paulo e o Dispensário Ramiro de Azevedo, no Campo da Pólvora, em Salvador, Bahia. Nestas obras, iniciou o emprego de novos elementos de linguagem arquitetônica. Seus trabalhos embora aparentem do estilo eclético, foram posteriormente, em seu resgate do valor histórico, passando à denominação de arquitetura racional e protomodernista, pelos estudiosos da história da

arquitetura, como Reis Filho (1997). Isso se deve à introdução de elementos de concreto armado e de *art-nouveau*, evidenciada na Figura 3.

O novo projeto para a Faculdade de Medicina da Bahia apresentou um forte paralelo com o do Ginásio de Ribeirão Preto. Os diferentes corpos do edifício e os elementos decorativos eram praticamente os mesmos, na parte da entrada. Para tanto foram dispostos vários pavilhões ao redor de um corpo saliente, de forma circular, ladeado também por galerias com alpendres. "O tratamento acadêmico limitou-se a estabelecer arremates de capitéis, nas pilastras e nas colunas, bem como nos peitoris dos alpendres, recursos próprios da arquitetura romana" (REIS FILHO, 1997, p. 171).

Em 21 de fevereiro de 1909, as obras da nova Faculdade de Medicina estavam concluídas sob a direção do Eng. João Pereira Navarro de Andrade. Por sessenta anos essa edificação abrigou as suas atividades, iniciadas no governo de Afonso Penna e do Diretor Dr. A. Viana. Não obstante, desde 1937, se iniciou uma nova etapa na vida da instituição, que começou com o lançamento da pedra fundamental do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina, no Bairro do Canela. Para tanto foi comprado um grande terreno para ser implantado um novo complexo de edificações para a Faculdade de Medicina da Bahia. Em 8 abril de 1946, no governo do Presidente Dutra, registra-se um fato marcante envolvendo a Faculdade de Medicina. Através do Decreto-lei n. 91.555, foi criada a Universidade da Bahia, reunindo diversas faculdades que existiam na cidade. O diretor da Faculdade de Medicina Professor Edgard Santos, foi nomeado Reitor. A reitoria ficou instalada no prédio da Faculdade de Medicina. Isso permaneceu até 30 de outubro de 1951, quando ocorreu um novo incêndio. Este, não teve as proporções do de 1905. O fogo prejudicou o setor da Faculdade de Odontologia e os salões ocupados pela reitoria. Este sinistro acelerou o traslado da Reitoria para o bairro do Canela. Ficou inicialmente instalada no prédio da Escola de Enfermagem, até a inauguração, em dezembro de 1952, do Palácio da Reitoria. Em 1962, "a Comissão de Planejamento Universitário, com a finalidade de planejar as medidas para a reforma universitária, tornou publico o relatório Reestruturação da Universidade. [...] O

organograma funcional básico da universidade nova e se estabeleceu princípios... acerca da distribuição ocupacional dos dois Centros Universitário, Canela e Federação, que formaram o novo Campus" (CAMARGO, 1999, p. 49). No bairro Canela se localizaram, entre outros, a Reitoria, o Centro Médico e Faculdades afins, tais como a medicina e anexos (Hospital das Clínicas, Clínica Tisiológica etc.), odontologia, farmácia, enfermagem e nutrição.

Não se tem com precisão a data em que a Faculdade de Medicina se transferiu para o *campus* do Canela, mas foi consequência da Reforma Universitária de 1968, que tentou maximizar o aproveitamento da infraestrutura universitária por meio da integração de laboratórios e outros dispositivos didáticos. As pesquisas de Camargo (1999) informam que, em 1970, os cursos da Faculdade já haviam deixado o prédio do Terreiro para se acomodarem, provisoriamente, nas dependências do Hospital das Clínicas, no bairro do Canela. O novo prédio da Faculdade de Medicina, localizado na Av. Reitor Miguel Calmon, foi inaugurado em 1977 e suas aulas transferidas, definitivamente, a partir deste ano. Com a saída dos cursos da Faculdade de Medicina, o velho edifício teve sucessivas e breves destinações, chegando mesmo a ficar abandonado por vários anos. Logo após da transferência dos cursos para o Canela, o prédio que pertencia à Faculdade de Medicina foi ocupado, por pouco tempo, pela Faculdade de Filosofia. Ela para aí se mudou no dia 1º de maio de 1970 e permaneceu até 29 de julho de 1974, trasladando-se, depois, para sua atual sede, em S. Lázaro, no bairro da Federação. O diretor nesta época era o prof. Joaquim Batista Neves, que enviou contundentes relatórios ao reitor, a respeito da deterioração do conjunto arquitetônico. Diz ele:

A sua deterioração é quase completa. Transformado em autêntico pardieiro, onde vendedores ambulantes, guardadores de carro, engraxates, fotógrafos (lambe-lambe) e outros biscateiros se albergam em vários cômodos. As salas internas vazias, estragadas, abandonadas. Algumas sem portas e sem janela. A instalação elétrica preocupante, ante o risco eminente de incêndio. À noite, a escuridão é quase total. Em estado precário encontram-se também as instalações hidráulicas. Dos poucos sanitários existentes (imundos), há, apenas, dois com utilização bastante

7. Segundo, Argolo (2006) o salão nobre, juntamente com a ala nobre, havia sido restaurado, anteriormente, nos anos 1978/1979, no governo do Dr. Roberto Santos, sendo Diretor do IPAC o Prof. Mário M. Oliveira.

precária. O telhado de todo o prédio, nos dias de chuva são bem a amostra do desleixo em que o deixaram. [...] Parece até que, em alguns casos, a depredação foi e está sendo intencional... Tudo se retira, tudo se arranca. Mesas, armários, cadeiras são removidos para outros locais. As pias trabalhadas, tubos de canalização (de cobre), torneiras de bronze, luminárias, mesas de mármore existentes na antiga sala de anatomia, tudo foi retirado. [...] Ouvi dizer, também, que havia bonitos e vistosos quadros, retratos de mestres e alunos laureados, peças de grande valia e fino labor e outros móveis, sobre os quais tenho sido inquirido, mas nada sei informar, a não ser que não mais se encontraram no prédio. (CAMARGO, 1999).

Indignados com a situação de abandono em que fora deixado o edifício, muitos ex-alunos, professores e até pessoas da sociedade, não só manifestaram através da imprensa o seu protesto, como também, sob a liderança de Prof. José Silveira, iniciaram um movimento pela "Redenção da Velha Escola". Em 1972, um manifesto foi enviado, ao governo federal solicitando que tornasse o edifício da Faculdade Monumento Histórico da Medicina Nacional. A ideia era congregar ali todas as sociedades médicas da Bahia. Lá se instalariam as atividades que fallassem do passado da Velha Escola e lá se manteriam gabinetes de pesquisa, biblioteca, arquivo e museus. Lá funcionariam cursos de extensão, simpósios, conferências, congressos médicos, dando enfim um novo uso ao edifício.

Surgiu então a ideia de criar um memorial. Este representou um primeiro passo no sentido de atender aos reclamos daqueles que amavam e respeitavam o velho edifício e desejavam vê-lo abrigando atividades que, de uma forma ou outra, dissessem respeito às suas tradições de Faculdade de Medicina, a primeira do Brasil.

A Ala Nobre foi então devolvida à Faculdade de Medicina no dia 5 de novembro de 1982, para comemoração dos 150 anos de existência da faculdade, pelo então Reitor Luiz Fernando Macedo Costa. Nela foi localizado o Memorial à Medicina⁷, que funciona até hoje. Esta parte do antigo prédio do terreiro, com uma área de aproximadamente 3.700 m², abrange o salão nobre, a sala de comemoração (térreo), saguão de acesso, diretoria,

secretaria, salão dos lentes (reunião da congregação), sete salas de arquivo histórico, três salas de biblioteca histórica e outros cômodos de circulação e apoio. Este Memorial foi criado sem envolver recursos orçamentários da Universidade, contando para sua realização as contribuições de empresas e do Governo do Estado da Bahia. Não contando assim com verbas públicas permanentes, surgiu uma grande dificuldade, que é a sua conservação.

Desde então, iniciou-se um lentíssimo processo de restauração do conjunto arquitetônico pela Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural, quando era Governador do Estado o Prof. Roberto Santos, que havia sido Reitor da UFBA. No decorrer dos trabalhos de prospecção e restauração foram descobertos vestígios no subsolo, do antigo Colégio da Companhia de Jesus, cobrindo uma área de 547 metros quadrados.

Segundo descrição de Silveira (s/d apud CAMARGO,1999):

O local é dividido por uma sala que se liga ao grande pátio externo, onde existe uma pilastra de alvenaria de tijolos no centro, e o piso primitivo. Há ainda um corredor de distribuição central coberto por abóbadas de aresta, que levam a outros cômodos secundários, sem janelas, cujo acesso se faz por apenas uma porta, todos eles recobertos com abóbadas de berço de perfil rebaixado.

Por conta destas descobertas foram instalados o Museu Afro-Brasileiro, em 1982, e o de Arqueologia e Etnologia, em 1983, no subsolo da edificação.

Diversas outras ocupações foram tentadas para dinamizar a edificação, mas restringiram-se a aproximadamente 1/3 da área do prédio. Elas não impediram que o restante do edifício, onde se situam a chamada Ala Nordeste, o Anfiteatro Alfredo Britto, a notável Biblioteca e o Anexo III entrassem em colapso, arruinando-se totalmente, inclusive com o desabamento da cobertura do Anfiteatro e do Anexo III. Entre os anos 1980 e 1990, o salão nobre foi novamente restaurado, na medida em que a restauração anterior, supostamente feita com encáustica, começou a apresentar problemas, devido ao calor e à umidade, provocada por goteiras. Por uma década aproveitou-se este salão para diversos eventos da

Universidade, que perduraram até sua interdição em 2001 para reforma do telhado. O último evento oficial da Associação Médica ocorreu em torno do ano 2000, com um seminário no salão nobre e, logo em seguida, houve uma declaração a todos que a faculdade iria ter de isolar o salão nobre, porque não oferecia condições de segurança.

No decorrer dos últimos anos, foi tentada uma nova iniciativa para restauração da Faculdade de Medicina. Em 1996, mesmo antes da interdição referida, foi criado o Projeto Escola Oficina de Salvador (EOS), sob a liderança do Arqto. Bottas Dourado, da Faculdade de Arquitetura, que teve por objetivo a formação e capacitação de mestres restauradores, para atuarem na conservação do espaço patrimonial da Universidade da Bahia. A atuação deste Projeto não contou com recursos financeiros suficientes para reverter integralmente o processo de degradação, não obstante, executou obras de recuperação do Anfiteatro Alfredo Brito e a restauração da ala nordeste. Presentemente, encontra-se restaurando o prédio da biblioteca. Quanto à restauração da Ala Nobre, um Projeto foi desenvolvido em 2005, pela EOS, sem sucesso. Até o momento, a EOS atuou apenas para evitar o desabamento da cobertura do salão nobre, como já havia ocorrido com outros prédios do conjunto arquitetônico, estando em aguardo recursos para a recuperação do telhado, que segundo D’Affonseca (2006), deveria ser a primeira providência para restauração do prédio. A Figura 4 mostra o estado do telhado de telha canal em duas águas, sendo uma com caimento para a fachada Sudeste e outra para a fachada Noroeste. Para efeito de análise, examinaram-se a cobertura a partir dos seus elementos constituintes: telhamento, madeiramento da estrutura de cobertura e madeiramento de forro. Por reconhecimento visual se localizaram plantas e espécies vegetais diversas fora e dentro do salão.

Segundo o Diário de Obra da Escola Oficina de Salvador, entre 02 de maio de 2001 até 12 de junho de 2001 foram realizadas uma série de providências para controlar a eminência de desabamento do telhado do salão nobre:

De 02-05-2001 a 04-05-2001 - Montagem de andaime no Salão Nobre. Do dia 04-05-2001 a 09-05-2001 - Escoramento do tabuado do Salão Nobre. Em 10-05-2001 - Foram retiradas as cadeiras que ficam sobre a parte do forro do Salão Nobre que foi escorado. No dia 10-05-2001 foi executada a proteção das paredes. Na ocasião destes serviços foi feito um cadastramento expedito das pinturas murais que foram em parte protegidas por placas de compensado naval. Entre o 18-05-2001 ao 28-05-2001 se realiza o escoramento do Salão Nobre. Dia 29-05-2001 é feita a desmontagem de andaimes, e no dia seguinte 30-05-2001 - Organização dos andaimes e tabuas. Por fim de 31-05-2001 a 05-06-2001 - Preparação de peças para o escoramento do forro do Salão Nobre e de 06-06-2001 a 12-06-2001 - Escoramento do forro do Salão Nobre. (EOS/UFBA, 2001)

A situação externa do prédio em 2006 é claramente mostrada na Figura 5. Nela, é visto o exterior do prédio com porta externa e janelas com bandeiras, voltadas para o pátio interno, com os andaimes e tábuas do escoramento externo do salão nobre. Na edificação, o telhado fica protegido por platibanda de alvenaria trabalhada e as águas são recolhidas em calhas metálicas e descem canalizadas pelo exterior das fachadas.

A maneira de abordar o problema da degradação de uma estrutura e sua conservação, de acordo com Johnson (1973, p. 20),

deve ser parecida à de um médico abordando um caso. Isto implica a comprovação da existência de uma enfermidade, o diagnóstico e o remédio, e concede ampla importância à necessidade de prevenir o mal [...] Aprender primeiro a conhecer os sintomas e as enfermidades e não se preocupar pelo remédio, até que seja estabelecido o diagnóstico.

Na conservação das pinturas murais têm-se dois princípios fundamentais. O primeiro considera que: já que as pinturas murais são partes de um conjunto arquitetônico para o qual foram pensadas exclusivamente, estão integradas ao edifício. É preciso conservá-las em seu espaço original, pensar em seu deslocamento só pode ser considerado como último recurso.

O segundo princípio considera que não se pode deter o processo de deterioração sem antes identificar e eliminar as causas que dão origem à deterioração. Os fatores de deterioração que degradam as estruturas arquitetônicas costumam ser os mesmos das pinturas murais. Dentre os principais males que atacam as pinturas murais pode-se destacar em primeiro lugar "a influência da umidade e sua origem (capilaridade infiltração e condensação)" (ARGOLO, 2007, p. 29).

Na Figura 6 é mostrado detalhe do madeiramento do Salão Nobre os principais problemas que se apresentam na conservação da estrutura de madeira são: a podridão, a ação dos insetos e a deterioração dos elementos de união. A causa de degradação mais freqüente nas edificações é a ação de um condicionante exterior natural – a água.

3. A situação do salão nobre e das pinturas murais

A prática de construção, acabamento e conservação podia ter um caráter sanitário, como a caiação – pintura à cal extinta em paredes, pisos e tetos para higienização na ocasião de epidemias – peste, chagas, varíola etc. Também podia ter um caráter estético, como os afrescos e as pinturas decorativas de palácios, túmulos e templos, que empregavam diversificadas substâncias químicas como o óxido de ferro, cianetos e outros pigmentos em base de água, de óleo ou de resinas. Essas práticas na Europa foram muito anteriores à vinda dos portugueses ao Brasil, que certamente as adotaram nas construções que edificaram e conservaram na colônia e na Bahia no século XVI.

É de se esperar que a prática das pinturas murais no Colégio dos Jesuítas tenha se iniciado com caráter estético numa etapa mais avançada do conjunto arquitetônico. A primeira notícia que se obteve sobre pinturas decorativas neste conjunto refere-se à Capela dos Jesuítas, que possuía finas pinturas no retábulo do altar, feito em 1736, com imagens de Nossa Senhora dos Quarenta Mártires. Leal (1998) afirma que essa capela era "ornada com a vida de B. Estanisleu, em pintura romana". Como se sabe, conforme Britto (2002), a capela era consagrada a São Estanislau (Stanislau) Kostka (Santo Jesuíta), no primeiro andar no prédio da FAMEB no Terreiro de Jesus e

sofreu várias reformas, vindo a desaparecer no incêndio de 1905, segundo Britto (2002).

Quanto às pinturas do setor da edificação onde se encontra o Salão Nobre não se tem nenhuma referência nas fontes consultadas, que faça menção a elementos decorativos antes do século XX. É possível que no salão tenha existido algum tipo de decoração, mas é quase certo que suas paredes, desde a sua primeira construção de pedra e cal, fossem cobertas por pintura do tipo caiação, ou pintura à tabatinga.

Em 1826, o Colégio Médico Cirúrgico, que foi sediado nos edifícios vacantes do Colégio dos Jesuítas, fez a escolha de uma insígnia para figurar como seu símbolo, conforme já comentado. É provável que a partir desta data começasse a preocupação com a re-qualificação dos ambientes internos da edificação, sobretudo naqueles cômodos que faziam a representação do Colégio Cirúrgico junto à comunidade, como o salão de actos solenes, como era denominado o Salão Nobre no século XIX. A primeira referência explícita à decoração do salão nobre de que se tem notícia data de 1903, quando o jornal o Diário de Notícias faz elogios à sua nova decoração. Não se sabe ao certo se a decoração que chegou aos nossos dias é a original. O painel do fundo, o mobiliário, as alfaias e os belos lustres mostravam o requinte e a beleza do ambiente, que lamentavelmente se encontrava degradado, em desuso e totalmente encoberto por andaimes e escoramentos colocados em 2001 e que ainda permaneceram até 2006. O restauro do salão nobre não entrou na programação da EOS, senão para as obras emergenciais de escoramento. Embora tenha sido assinado um Convênio, com a Petrobrás, através do Ministério da Cultura com a UFBA, não foi dada a público, nenhuma definição que sinalize em curto prazo, se este Salão e suas pinturas murais seriam restaurados.

Segundo depoimento de Lima (2006),

temos que ver que ele foi o primeiro grande e principal Salão Cívico Cultural da Cidade do Salvador [...] aquele salão abrigou congressos, reuniões importantíssimas cívicas e de todos os movimentos, inclusive revolucionários que tiveram a Bahia como centro [...] ali se formaram os corpos de saúde que combateram a Sabinada; ali foram

tomadas todas as deliberações: da guerra de Canudos nos sertões á guerra do Paraguai; os contingentes de saúde para ambas ali foram formados; ali foram tomadas decisões cívicas abolicionistas, republicanas, [...] havia um salão político que era da Câmara Municipal da Casa da Câmara e Cadeia que fica na Praça Municipal e havia um salão cívico cultural assim o determino então ali todas as reuniões para serem tratadas assuntos de arte, ciência, cultura geral, literatura é um local que representa a vida cultural e cívica da Bahia, em todo seu passado.

A realidade do edifício da Faculdade de Medicina da Bahia antes do restauro final em 2006 tinha como melhor expectativa que a Faculdade de Medicina faria 200 anos em 2008. Era provável que até esta data se providenciaria pelo restauro deste importante espaço arquitetônico patrimonial, que teve destacado uso por tantos anos. Felizmente, esta expectativa acabou se realizando com diversas limitações.

O salão nobre, localizado na denominada "ala nobre" é depositário de um acervo cultural e histórico de grande valor, pois nele se localizam pinturas artísticas e decorativas valiosas. Em 2006, lamentavelmente, encontrava-se bastante estragado e ameaçado pela ação de diversos agentes deterioradores, que afetavam principalmente o forro e a cobertura. É possível afirmar que ela ainda não havia ruído, porque foi escorada por vigas e andaimes metálicos, que a sustentavam desde 2001, mas a situação se tornou mais grave devido a diversos episódios chuvosos. Assim, a situação era crítica e os condicionantes ambientais aceleravam o processo de deterioração. Entre as principais causas dos estragos das pinturas estão fatores ambientais tais como: a) a água que verte das goteiras umedecendo as tábuas que constituem o teto e o forro que, por sua vez, deixam-na escorrer e infiltrar, descendo pelas paredes até atingir as pinturas murais; b) a fumaça decorrente da queima de combustíveis fósseis; c) a presença de agentes biológicos, como insetos, fungos, microflora e outros.

Foi preciso analisar e avaliar a situação das pinturas murais do salão nobre, enquadrando na história da edificação: a filosofia do pensamento da época em que foram pintadas e as pessoas que tiveram relação com

seu aparecimento; estudar a deterioração dos materiais constituintes das obras de artes (tintas, pigmentos, fixadores) e do suporte arquitetônico (paredes, materiais dos revestimentos e o substrato das pinturas murais), dando-se ênfase à avaliação do papel dos agentes ambientais na deterioração do suporte arquitetônico e pinturas murais: físicos (umidade do ar, água de chuvas, radiação solar, térmica e luminosa), biológicos (fungos, insetos, vegetais etc.) e químicos (poluentes, como o CO₂, spray marinho e poeira); entender como as obras de manutenção da arquitetura estavam interferindo negativamente e como tem agravado a deterioração dos elementos artísticos buscando encontrar em trabalhos similares encaminhamentos para contornar essa problemática e soluções relativas ao controle da atuação dos agentes ambientais.

Kant (1995) afirma que o belo é "aquilo" que agrada universalmente, ainda que não se possa justificá-lo intelectualmente nessa dualidade objetividade-subjetividade. O objeto belo é uma situação de prazer para o sujeito onde a causa reside nele mesmo e o sentimento do sujeito é gerado por meio da percepção e não do conceito do objeto. O objeto arquitetônico, uma vez valorizado como monumento e como patrimônio histórico pode então se tornar o suporte, neste caso, os murais e as pinturas decorativas do salão nobre. Porém é fundamental considerar que as pinturas murais dentro de uma obra de restauro são de grande fragilidade. Elas são dependentes do comportamento e da situação particular do suporte, inclusive do modo como se conduzem as obras de restauração.

No sentido de avaliar a situação encontrada no salão em 2006, pode-se observar na Figura 8 em detalhe os danos mais significativos decorrentes das infiltrações, do escorrimento da água da chuva sobre o mural da parede noroeste, ao fundo do escoramento sobre as pinturas. Neste exame foram identificadas diversas patologias: argamassa à vista; deslocamento da base e da camada pictórica; pintura fraturada; pintura decorativa destruída; fissuras e gretas; escorridos; cor escurecida; eflorescências; manchas brancas; camadas pictóricas com bolhas; dourado diferente.

Por ter o salão nobre três tipos de pinturas bem diferenciadas – artísticas, decorativas e retratos – é necessário estabelecer para cada uma delas critérios especiais.

No caso das pinturas artísticas, o critério básico é buscar voltar à aparência original. Caso se tenha referências e documentação válidas, pode-se restituir o máximo possível (quando o dano atinge até 10% ou 15%, uma restituição idêntica seria inquestionável). No caso de lacunas que atinjam mais que 40%, essas ainda poderiam ser completadas com uma técnica que mostre o mesmo aspecto. Porém a nova pintura deve estar no mínimo 30% abaixo da cor primitiva em intensidade para facilitar o reconhecimento do setor que foi restaurado, sendo a restauração documentada e explicitada aos visitantes. No caso das pinturas decorativas, por serem elas repetitivas, não haveria problemas em completar os trechos faltantes, não sendo necessário rebaixar a intensidade da cor. No caso dos retratos, podem-se usar critérios de percentual, mas no caso do dano ser maior que 50%, o melhor é fazer uma reconstituição digital, substituindo o objeto por uma representação virtual, tal como uma fotografia com reconstituição digital do retrato em vez de repintá-lo imitando o que foi.

4. As pinturas murais da Faculdade de Medicina da Bahia

No conjunto arquitetônico da Faculdade de Medicina era uma constante a pintura mural de belíssimos motivos, que cobriam quase todas as salas do prédio projetado por Dubugras em 1905. Algumas prospecções ainda revelam a qualidade da pintura antes de ser coberta de cal pelas questões sanitárias no passado.

Segundo entrevista de Argolo (2006),

as pinturas murais da Faculdade de Medicina da Bahia são de um valor extremamente grande [...] não só porque se tratam de pinturas decorativas de época, certamente executadas nas primeiras décadas do século XX, mas por se tratar de um prédio também da importância da Faculdade de Medicina, a primeira Faculdade de Medicina do país, aliado tudo isso à importância do próprio pintor (Manoel Lopes Rodrigues) [...] e também porque é uma pintura de boa qualidade, infelizmente um tanto adulterada pelos desgastes do tempo e por restaurações mal feitas.

O papel do conjunto arquitetônico no contexto do centro histórico de Salvador e do Pelourinho é inestimável (Figura 9).

A percepção é uma forma primária geradora do comportamento, mas não é única, homogênea, pelo contrário, depende da ideologia à qual se liga o sujeito. Isso ocorre dentro dos distintos grupos sociais incorporados à estrutura cultural, que vão mudando com os diferentes períodos da humanidade. Essa percepção ligada aos distintos grupos vai se relacionar também com os distintos tempos através dos quais o objeto vai se consolidando desde distintas condições no espaço-tempo.

A metodologia adotada neste trabalho buscou encaminhar-se, portanto, na direção da "epistemologia da complexidade" de Morin (2003) que defende a abordagem transdisciplinar dos fenômenos que puderem ser percebidos e observados, abandonando o reducionismo de tratar a problemática exclusiva do restauro.

O enfraquecimento da percepção do global conduz ao enfraquecimento da responsabilidade, cada qual tende a ser responsável apenas por sua tarefa especializada, assim como ao enfraquecimento da solidariedade. O conhecimento especializado é uma forma particular de abstração. A especialização 'abs-trai', em outras palavras, extrai um objeto de seu contexto e de seu conjunto, rejeita os laços e as intercomunicações com seu meio, introduz o objeto no setor conceitual abstrato que é o da disciplina compartimentada, cujas fronteiras fragmentam arbitrariamente a sistematicidade (relação da parte com o todo). (MORIN, 2002, p. 41)

Esses comportamentos determinam a relação com o monumento que é a matéria de suporte das artes plásticas. Nos dias atuais, observa-se na ideologia da preservação e da conservação a necessidade do desenvolvimento de tecnologias que respondam a estas atitudes. Elas permitem superar as inclemências do tempo histórico e dos condicionantes ambientais naturais que tendem a deteriorar tais objetos. O objeto arquitetônico, uma vez valorizado como monumento e como patrimônio histórico pode então tornar-se o suporte que dá existência ao

conteúdo arte, neste caso, os murais e as pinturas decorativas do salão nobre.

A qualidade artística da pintura mural do salão nobre no plano das decorações é calculada levando em conta o formato, o tamanho e a iluminação do recinto. Sua previsão foi feita de tal forma, para que os possíveis espectadores pudessem contemplá-lo nas posições mais diversas, representadas pelos lugares que eles normalmente ocupam.

Suas pinturas murais se agrupam em três tipos: sete retratos clássicos com molduras com douramentos; quatro pinturas figurativas que mostram representações de corpo inteiro, simulando estátuas em nichos; e uma pintura decorativa que cobre o restante da superfície das paredes do salão, por inteiro.

Os retratos são apresentados em medalhões, que mostram os grandes mestres da medicina ou fundadores da escola. São eles: Conselheiro Barão de Goyana, Joseph Lister, Rudolph Vischow, Louis Pasteur (Figura 8), William Harvey, René Laennec e Andre Vesale. As pinturas figurativas representam as figuras de Asclepius ou Esculápio (Deus da Medicina), de Hipócrates (Pai da Medicina) e duas outras que são Hygeae (Deusa da Boa Saúde ou da Higiene) e Ephphata (Deusa das Curas ou da Terapêutica). São todas douradas e com um sombreamento perfeito que faz saltar o volume, como se fossem estátuas. A pintura decorativa reproduz motivos estilizados de desenhos de plantas e flores, conhecido por estilo art nouveau em dourado sobre fundo verde, cinza e branco. Marcando a modulação das janelas, elas foram pintadas como fingimento de colunas com capitéis dourados, que pelo sombreamento se assemelham a capitéis coríntios em baixo relevo.

O objeto arquitetônico suporte das artes plásticas, por sua morfologia e enquadramento, se aproxima de um microcosmo adquirindo características de uma totalidade. As artes plásticas dentro dessa totalidade representam uma das suas facetas, inclusive contribuindo na dialética entre a pequena e a grande escala: constituídas pelas artes plásticas e o edifício.

A importância histórica do objeto arquitetônico refere-se ao fato de a ala nobre da edificação remontar ao período da arquitetura jesuítica, correspondendo às mais antigas construções existentes no Brasil.

A produção plástica existente no Salão Nobre traduz a ideologia de um período e deve ter proteção num período posterior, com diferente referencial ideológico, sempre com reconhecido valor. As artes plásticas são elementos de referência do patrimônio arquitetônico por seu valor artístico e simbólico. Infelizmente, recentemente, as artes plásticas não estão sendo consideradas como um acervo integrado ao suporte da obra arquitetônica. Quando não se dispõe de condições requeridas para manutenção material do suporte das obras de artes a perda do acervo cultural se acelera ainda mais. Como afirma Baldini (1997, p. 7):

Durante sua vida a obra de arte pode encontrar-se em três estados: o da 'ruína' (thánatos), que pode produzir-se por uma falta de ação por parte nossa (descuido e abandono que levam à degradação), ou por um acontecimento externo violento e traumático (tremor, guerra, caída, incêndio, etc.); o da prolongação de sua 'vida' (bíos), que resulta do ato físico do cuidado material da obra para proteger-la dos danos e as perdas (mantimento e conservação); e o da 'restituição' de sua realidade como obra de arte (heros) que se manifesta no ato final de filologia crítica (ato de restauro). Igualmente, em quaisquer obras de arte podem-se registrar pelo menos três atos: o primeiro é o da criação por parte do 'artista'; o segundo é a ação do 'tempo' sobre a obra; e o terceiro é a ação do 'homem'.

5. As técnicas pictóricas utilizadas no salão nobre

No livro *Restauração de obras e arte*, Rescala (1984) identifica diversas técnicas pictóricas empregadas nos murais, como afresco, têmpera, óleo e encáustica. As pinturas em afresco em Salvador só foram identificadas pelo autor no nicho da "Virgem dos Sete" (RESCALA, 1984, p. 197). A técnica da têmpera, que tem uma aparência mate na sua superfície, foi a mais difundida na Bahia. A ausência de brilho permite que o mural seja apreciado de todos os ângulos, justamente por não apresentar reflexão da luz. Seu caráter aquoso permite que as cores apresentem resultados mais intensos, pois, mesmo secos os pigmentos assumem a sua verdadeira intensidade. Esta técnica parece ser a básica, na maior parte do salão nobre,

mas só o exame de laboratório poderá comprovar essa afirmativa.

O processo da encáustica é também de caráter oleoso, mas é diferente da pintura a óleo. As cores apresentam melhor intensidade e o meio da encáustica é composto de resinas e ceras naturais; possuem boa permanência para cumprir os requerimentos de um mural, mas tem um contraindicativo que é o de ser impermeável.

Segundo Argolo na chamada encáustica a frio, as cores e resinas são dissolvidas em óleo e essência de terebentina e levadas ao suporte, da maneira que se aplicam as tintas a óleo ou a têmpera. Trata-se, pois, de uma pseudoencáustica. Na Bahia, mesmo os artistas modernos e contemporâneos fizeram uso da encáustica, como João José Rescala e Carybé (inclusive em pinturas murais).

Os medalhões do salão nobre, se supõe, foram pintados a óleo, por meio de referências em entrevistas com diversos especialistas, como Barros (2006) e Argolo (2006). Entretanto, houve uma restauração imprópria feita em encáustica nos finais dos anos 1970 neste Salão. Soube-se ainda que esta não fosse executada com a devida competência e propriedade e produziu péssimos resultados para os murais que tiveram que ser novamente restaurados em meados dos anos 1980. Dessa forma, é pouco provável que a pintura das camadas superficiais corresponda à pintura inicial de Manoel Lopez Rodriguez, que pode estar encoberta. Douramentos também podem ser apreciados no Salão Nobre. Estes podem ter sido produzidos por corladuras (pão de ouro ou prata) ou pinturas com pigmentos de ouro. Os autores recomendaram que se façam análises estratigráficas para que se possa verificar a real constituição das camadas pictóricas de cada tipo de pintura.

Considerações finais

Adota-se enfoque de recuperação do patrimônio em sua totalidade, não fragmentando o suporte arquitetônico do substrato artístico, separando a própria obra de arte da arquitetura. Ainda que o presente estudo de caso se detenha mais sobre a questão das pinturas murais, entende-se que os estudos e as análises não deverão se restringir a categorias ou por hierarquias isoladas, seja por pressa

ou arbítrio ideológico, pois se entende que a restauração deve ser orientada por critérios amplos e cada intervenção deve ser pensada como parte de um todo.

Não obstante, muitos perceberam a importância do conjunto arquitetônico e desde vem acontecendo iniciativas no sentido de preservá-lo, dentre as quais se destacam o Memorial da Medicina e a Escola Oficina de Salvador. Em razão dessas iniciativas, as pinturas murais do salão nobre da Faculdade de Medicina da Bahia tiveram a fortuna de se manter até os dias de hoje como remanescentes da pompa, que era uma constante em todo o conjunto, e que fazem do edifício um patrimônio artístico de sumo valor.

As pinturas murais do salão nobre necessitam de ter seu valor artístico reconhecido, mas, além disso, necessitam de recursos específicos para sua restauração e conservação, uma vez que 39% da superfície do mesmo se encontram atingida por patologias de diversas naturezas (MARTIN, 2006). Em passado recente, essas pinturas sofreram um revés por terem sido usadas técnicas de restauração inadequadas ou realizadas com imperícia ou açodadamente, como foi o caso da restauração à base de encáustica.

O desenvolvimento do trabalho permitiu compreender melhor a construção dos edifícios da Escola de Medicina e identificar as causas dos problemas emergentes e crônicos indicados no artigo. Esses elementos constituíram componentes importantes para os trabalhos de restauração do conjunto arquitetônico, um dos insumos entregues à equipe que realizou o trabalho a partir de 2007. Infelizmente não participei diretamente deste importante trabalho, mas fico já satisfeita ao colaborar com intento, que finalizou com a inauguração da ala nobre da Faculdade de Medicina da Bahia (Figura 10).

Essas pesquisas só puderam ser feitas em função do apoio de diversas entidades, a saber: Instituto Geográfico Histórico da Bahia; Diretoria da Faculdade de Medicina; Memorial da Medicina; Escola Oficina de Salvador e Instituto Baiano de História da Medicina; bem como das bibliotecas: da Academia de Letras e Artes de Salvador; a Central do Estado da Bahia; a Central da UFBA; a da Escola de Belas Artes UFBA; a da Faculdade de Arquitetura UFBA; a do Instituto

de Biologia; a do LACAM – Laboratório de Conforto Ambiental da Faculdade de Arquitetura da UFBA; a do Laboratório MADEIRAS – IBIO/UFBA; a do Laboratório de Petrografia do IGEO; a do NTPR – Núcleo de Tecnologia da Preservação e da Restauração da UFBA; a do IQUI da UFBA. Destaque especial deve ser dado à Dra. Maria L. A. M. de Carvalho, orientadora deste trabalho.

Referências

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS E TÉCNICAS. **Normas de desempenho Térmico das edificações**. Rio de Janeiro, 1994.

ARGOLO, J. D. Abordagem Conceitual sobre Restauo. **Revista APCR Associação Paulista de Conservadores Restauradores e Bens Culturais**. n. 4, São Paulo, p. 29-32, 2005.

ARGOLO, J. D. **A conservação das pinturas murais**. Salvador: UFBA/Escola de Belas Artes, 2007 (notas de aula – texto técnico).

BALDINI, U. **Teoría de la restauración y unidad metodológica**. v. 1. Florência: Nerea/Nardini, 1997.

BALDINI, U. **Teoría de la restauración y unidad metodológica**. v. 2. Florência: Nerea/Nardini, 1998.

BAZIN, G. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1975.

BLANCO MARTIN, F. J. Recuperación de nueve Iglesias y ermitas Del norte de Palencia. **Revista R & R**, n. 11, Madrid: Prensa Española, 1997. p. 26-39.

BRANDI, C. **Teoria de la restauración**. Barcelona: Alianza Forma, 1998.

BRITTO, A. C. N. Teria sido criminoso o Incêndio da Faculdade de Medicina da Bahia em 1905? Disponível em: <http://www.medicina.ufba.br/>. Acesso em: 8 out 2006.

_____. **A medicina baiana nas brumas do passado**. Salvador: EGBA, 2002.

CAMARGO, M. V. N. O Colégio dos Jesuítas da Bahia. In_____. **Projeto de Restauração e Revitalização do Prédio da antiga Faculdade de Medicina: Memorial Descritivo**. Salvador: UFBA/FAUFBA/CEAB, 1993. p. 13-69.

CARVALHO, A. M. F. M. O Colégio de Jesus da Bahia e as quatro igrejas do Salvador: um estudo de sua espacialidade, In:_____. **Colóquio Luso-Brasileiro e História da Arte 2000**. Salvador Atas... Salvador: UFBA/MAS, 2000. p. 191-215.

CARVALHO, B. A. de. **Glossário de Saneamento e Ecologia**. Rio de Janeiro: ABES, 1981.

D’AFFONSÊCA, S. P. **Um estudo sobre a constituição de antigas argamassas de cal**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 1992.

ENTREVISTAS. **Entrevista n. 1:** Restaurador José Dirson Argolo DATA: 28/09/06, HORA: 10:00.

ENTREVISTAS. **Entrevista n. 2:** Dr. Lamartine de Andrade Lima, DATA: 10/11/06, HORA: 17:30.

ENTREVISTAS. **Entrevista n. 3:** Arqta. Silvia D’Affonsêca, DATA: 05/10/06, HORA: 10:30.

ENTREVISTAS. **Entrevista n. 7:** Dr. Antonio Britto, DATA: 14/11/06, HORA: 11:30.

EOS/UFBA. **Diário de Obra Volume XX**. Salvador: UFBA, 2001.

JOHNSON, S. M. **Deterioro, conservación y reparación de estructuras**. Madrid: Blume, 1973. p. 7-23.

KANT, I. **Crítica del juicio**. Colección Austral. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

LEAL, F. M. **Catedral Basílica de São Salvador da Bahia, 1657**. Salvador: IPAC/Solisluna, 1998. p. 160.

MARTIN, A. M. Application of patern recognition for the Graphics Arts on Architecture Heritage. **International Conference on Geometry and Graphics 12TH**, 2006, Salvador. Anais... Salvador: ICGG, 2006. p. 120.

MARTIN, A. M. Las Artes Gráficas en el soporte de la Arquitectura. **Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación**. Yaiza: Nueva Gráfica, 2004. p. 238-239.

MARTIN, A. M. Restauração digital dos desenhos gráficos no claustro do Convento de São Francisco, Salvador, Bahia. **Simpósio de Técnicas Avançadas em Conservação de Bens Culturais**. Olinda: AERPA, 2006. p. 4.

MARTIN, A. M. et al. Simulação Digital da Incidência Solar No Claustro do Convento de São Francisco. **Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico e VI Internacional Conference on Graphics Engeneering for Arts and Desing**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2005. p. 59.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2002.

NERY, J. et al. Primeira Aproximação para estudo de clima urbano em Salvador. **Encontro Nacional de Conforto no Ambiente Construído Salvador**. Salvador: ANTAC/FAUFBA/LACAM, 1997. p. 124-128.

OLIVEIRA, M. Mendonça. **Tecnologia da Conservação e da Restauração – Materiais e Estruturas**. Salvador: EDUFBA, 2006.

REIS FILHO, N. G. **Victor Dubugras**. São Paulo: FBSP, 1997.

RESCALA, J. J. **Restauração de Obras de Arte**. Salvador: UFBA, 1984.

SOUZA FILHO, FERRAZ. **Manual do Pintor**. São Paulo: LEP ,1964.

VALENTE, M. **Conforto Térmico em Salvador**. Salvador: UFBA: Centro Editorial e Didático, 1977. p. 7-12.

Data de recebimento: 31/10/2017

Data de aprovação: 27/11/2018

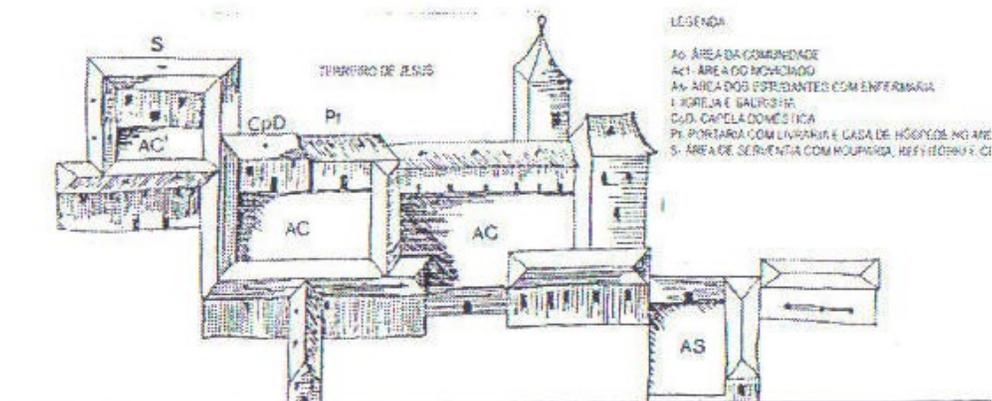
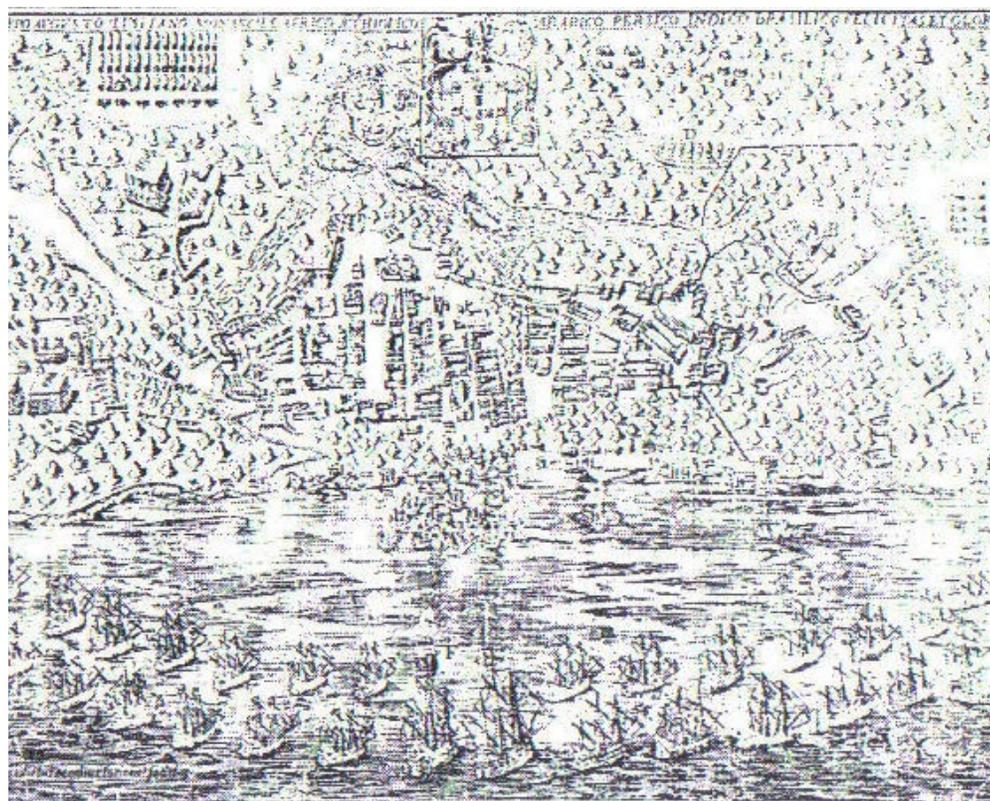


Figura 1.
 Mapa ilustrativo na Jornada dos
 Vassalos da Coroa de Portugal. Fonte:
 Bazin, 1975.



Figura 2.
Fotografia de 1859. Fonte: Leal,
1998.

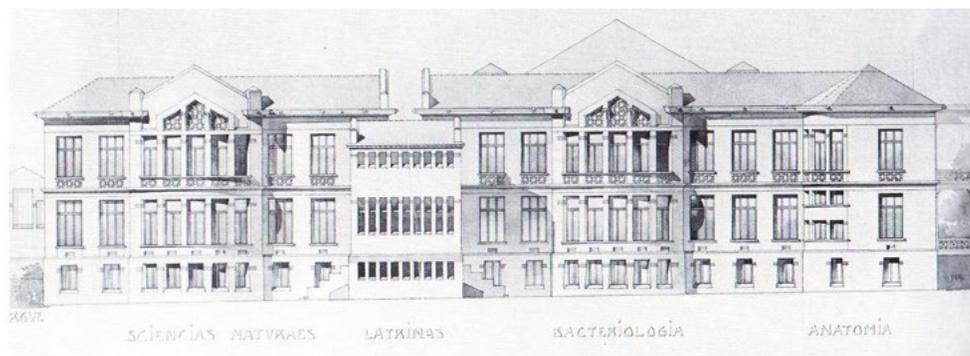


Figura 3.
Perspectiva da Faculdade de
Medicina da Bahia 1905. Projeto de
Dubugras. Fonte: Reis, 1997, p. 171.



Figura 4.
Estado geral do telhado de telha canal em duas águas. Fonte: Acervo da autora



Figura 5.
Exterior do prédio do Salão Nobre
com porta e janelas com bandeiras,
voltadas para o pátio interno, com os
andaimes e tabuas do escoramento.
Fonte: Acervo da autora.



Figura 6.
Detalhe do madeiramento do salão nobre com os principais problemas de conservação da estrutura de madeira.
Fonte: Acervo da autora.



Figura 7.
Vista do painel do fundo e o teto decorado, que lamentavelmente se encontravam degradados, em desuso e totalmente encobertos por andaimes e escoramentos.
Fonte: Acervo da Autora (2006)



Figura 8.
Detalhe retrato Louis Pasteur, localizado no painel do fundo da mesa diretora, ao lado esquerdo. Fonte: Acervo da autora.



Figura 9.
Foto Aérea do Pelourinho com
destaque para o conjunto arquite-
tônico da Faculdade de Medicina da
UFBA. Fonte: Acervo IPAC, 2002.



Figura 10.
Inauguração da ala nobre da Faculdade
de Medicina da Bahia. Fonte: Governo
da Bahia; autor: Manu Dias.

Tradição e saúde e as mudanças nas necrópoles de Pelotas/RS

Tradition and health and changes in the necropolis of Pelotas/RS

Anderson Pires Aires¹
Ester Judite Bendjouya Gutierrez²

1.
Mestrando em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Arquiteto e Urbanista. Endereço: Rua Benjamin Constant, 1359, Centro, Pelotas/RS. CEP: 96010-020.

Contato:
anderson.pires.aires@gmail.com.

2.
Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. Arquiteta e Urbanista. Endereço: Rua Benjamin Constant, 1359, Centro, Pelotas/RS. CEP: 96010-020.

Contato:
esterjbgutierrez@gmail.com.

Resumo

O artigo busca identificar na história mortuária possíveis classificações das necrópoles quanto às suas organizações e aos seus costumes. Por meio de estudo sobre as formas de sepultamento no Brasil do século XIX, os cemitérios da cidade de Pelotas foram analisados e agrupados em duas categorias. A necrópole da tradição abrangeu os quatro primeiros campos santos da cidade. Nesse grupo, foram observadas características que perpetuavam as tradições da Igreja, sem uma preocupação sobre os perigos que os corpos em decomposição junto à cidade apresentavam. A necrópole da saúde seguiu determinações para evitar a propagação de doenças, representou um campo santo de Pelotas e utilizou soluções da cidade romana da Antiguidade, adaptadas para auxiliar na organização da necrópole. Com isso, verificou-se que a preocupação com a saúde substituiu a tradição nos campos santos de Pelotas, mudando os locais de sepultamento para evitar a propagação de doenças provindas dos corpos em decomposição.

Palavras-chave

História, necrópole, tradição, saúde, Pelotas.

Abstract

The article sought to identify in the mortuary history possible classifications of necropolises as to their organizations and customs. Through a study of the burial forms in Brazil of century XIX, the cemeteries of the city of Pelotas were analyzed and grouped in two categories. The necropolis of tradition covered the first four holy fields of the city. In this group, characteristics that perpetuate the traditions of the church were observed, without a concern about the dangers that decomposed bodies near the city presented. The necropole of health followed determinations to avoid the spread of diseases, represented a holy field of Pelotas and used solutions of the Roman city of Antiquity, adapted to assist in the organization of the necropolis. With this, it was verified that the preoccupation with the health replaced the tradition in the holy fields of Pelotas, changing the places of burial to avoid the propagation of diseases coming from the bodies in decomposition.

Keywords

History, necropolis., tradition, health, Pelotas.

Introdução

O destino dos mortos no decorrer da história nem sempre foi o mesmo. Cada cultura apresentou suas próprias particularidades durante as inumações. Dependendo da representação social do defunto ou do que era tradição para determinado grupo de pessoas, elas foram menos ou mais elaboradas. As mudanças culminaram na variação entre a presença dos mortos juntos ou próximos às cidades ou no seu afastamento das aglomerações urbanas em diversos momentos. Locais de enterramento puderam ser observados através de covas rasas cobertas com paus e pedras ainda na pré-história, chegando a grandes construções na Antiguidade. Séculos depois, preocupações com a alma do falecido e seu destino no pós-morte levaram à prática de determinadas tradições.

Sepultamentos dentro de templos religiosos, em campos santos junto a propriedades de terras ou em cemitérios municipais passaram a ocorrer. A tradição de

inumar os mortos próximo aos vivos desconsiderava os perigos que os corpos em decomposição após o enterro poderiam causar. Com isso, novas leis e determinações foram colocadas em prática no século XIX, afastando os mortos das cidades no Brasil, sobretudo após a entrada da cólera. A atitude prezava pela manutenção da saúde dos vivos e pela redução na propagação de doenças em locais com deficiência em saneamento público adequado.

Partindo da premissa de que as necrópoles eram organizadas em função da tradição dos sepultamentos em um primeiro momento e a partir de preocupações com a saúde posteriormente, o presente artigo buscou identificar como essa distinção ocorreu na cidade de Pelotas/RS. Para isso, por meio de uma revisão bibliográfica sobre as formas de sepultamento no Brasil, sobre as necrópoles existentes em Pelotas durante o século XIX, e sobre seu controle por parte das irmandades religiosas, foi possível agrupar os locais de enterros em duas categorias. Uma destinada à tradição de inumações e outra às preocupações com a saúde dos vivos.

Necrópoles da tradição

A região onde instalou-se a cidade de Pelotas começou a ser povoada no final do século XVIII, com o surgimento de estabelecimentos charqueadores que se desenvolveram ao longo do século XIX às margens do Arroio Pelotas e do Canal de São Gonçalo (Gutierrez, 2011). A atividade e a facilidade de escoamento da produção pelas águas auxiliaram na instalação da Freguesia de São Francisco de Paula, em 7 de julho de 1812 (Arriada, 1994). Com isso, registros de nascimentos, casamentos e sepultamentos passaram a ser feitos na capela da freguesia e um local para destinação dos mortos tornou-se necessário.

O Cemitério da Santa Cruz (Figura 1), localizado no encontro da Rua do Passeio com a Rua das Flores (respectivamente, as atuais Av. Bento Gonçalves e Rua Alm. Barroso), recebeu os primeiros defuntos da freguesia e funcionou de 1812 a 1819 (Cunha, [19--]a). Ele representava a tradição de inumações no Brasil durante o século XIX, na qual os defuntos eram sepultados em necrópoles junto às cidades. Em Pelotas, as primeiras encomendações ocorreram no Sítio dos Coqueiros (Nascimento, 1982).

Em seguida, uma procissão percorria as ruas da freguesia carregando o defunto até o campo santo. A tradição era perpetuada pelas Irmandades Religiosas Católicas, que ficavam encarregadas de rezar missas e garantir ao morto o seu enterramento próximo dos vivos.

A representação da morte barroca, com toda a pompa possível para demonstrar a importância do morto (Ariès, 2012) durante os cortejos fúnebres, tinha como destino locais que eram o foco de miasmas. Cada vez que um corpo era conduzido até o campo santo, uma procissão se formava. Os representantes das irmandades, assim como familiares, amigos e outras pessoas sem um vínculo direto com o defunto, ocupavam as ruas em um cortejo que acabava com a monotonia da freguesia e era como uma festividade religiosa aos moradores. Além da tradição de sepultar os corpos nas necrópoles junto às cidades, outro costume foi praticado no Brasil.

O ritual de sepultamentos *ad sanctos* (junto aos santos) difundiu-se pelo Império. Em Pelotas não foi diferente. Após a conclusão da Capela de São Francisco de Paula em 1813 (Nascimento, 1982), corpos passaram a ser inumados no interior do templo religioso. A capela recebeu um total de 75 enterramentos entre 1814 e 1819 (Cunha, [19--]a). Essa prática trazia mais perigos à saúde dos vivos do que as inumações no campo santo da freguesia. Com a colocação dos mortos abaixo das tábuas do assoalho da capela, os defuntos emitiam gases e odores pútridos que infestavam o ambiente.

Segundo Mastromauro (2010), essas emanções no ar provindas dos corpos em decomposição seriam os miasmas que causavam doenças à população e ocorriam em locais com pouca salubridade. Isso acarretou na criação da teoria miasmática no século XVIII, e amplamente seguida no século XIX, que condenava os sepultamentos junto às cidades (Mastromauro, 2010). Diante da percepção dos problemas que essa prática provocava, mudanças na forma de enterrar os mortos e no local onde recebê-los passaram a ser discutidas. A tradição foi, gradativamente, deixada de lado e deu lugar à manutenção da saúde dos vivos. As alterações não ocorreram de imediato. Nem no Império nem em Pelotas.

Ainda no tempo da freguesia, outra necrópole da tradição foi erigida. O Cemitério da Igreja Matriz (Figura

1) recebeu os corpos dos fregueses entre 1820 e 1825 (Cunha, [19--]a). O campo santo erguido nos fundos da ermida concorreu com o interior do templo religioso ao receber os mortos. Mesmo que este tenham ocorrido sete enterramentos entre 1820 e 1823 (Cunha, [19--]a), a maior frequência de inumações se deu no terreno atrás da capela. Ambos os locais perpetuavam a tradição de sepultar os mortos junto às igrejas. Fosse no interior ou em terreno anexo. Pouco importava se a presença dos mortos tão próximos aos vivos poderia provocar doenças. Essa não era uma preocupação que detinha a atenção dos religiosos, das autoridades ou dos fregueses.

A tradição também foi perpetuada em outra ermida, quando em 1823 foi erigida a Igreja da Luz (Figura 1) e, atrás dela, um campo santo foi construído (Cunha, [19--]a). Ele recebia os corpos de quem frequentava a capela ou desejava ser ali sepultado, e funcionou até 1855. Com a presença de outro cemitério, a possibilidade de contaminações da população a partir dos miasmas seria maior. Principalmente quando caminhos e vias se consolidassem no entorno do templo religioso, como o que ocorria na ereção das freguesias (Marx, 1991), e quando os fregueses se tornassem vizinhos da necrópole.

Até esse momento da história de Pelotas, a responsabilidade quanto aos locais de enterramentos era da Igreja. A Irmandade do Santíssimo Sacramento, existente na freguesia desde 1812 (Cunha, [19--]b), garantia a perpetuação das tradições de sepultamentos. Ela também permitia que determinadas pessoas fossem inumadas fora dos campos santos por ela comandados. Desde que essas decisões não depreciassem seu faturamento com o processo de encomendação e sepultamento dos fregueses (Aires; Gutierrez, no prelo – b).

Tais concessões permitiram enterramentos em locais como a fazenda do capitão-mor Antônio Francisco dos Anjos, a fazenda de D. Isabel de Pelotas e capelas de outros povoados entre os anos de 1812 e 1855 (Betemps; Jaccottet, 2009, no prelo). A tradição era perpetuada, os desejos das pessoas eram atendidos e a Igreja continuava no comando de tudo. Ato de bondade descritos em testamentos, como o sepultamento de escravos mais próximos às famílias junto às propriedades de seus senhores, também ocorriam (Rocha, 2005).

Em 1825, outro campo santo foi erigido na freguesia. O Cemitério da Rua do Passeio (atual Av. Bento Gonçalves) esteve em atividade até 1855 e ocupou o espaço de um quarteirão (Figura 1). Seus demais limites eram as ruas Augusta, das Flores e da Vigia (respectivamente, as atuais ruas Gal. Osório, Andrade Neves e Gal. Argolo). O lugar destinado aos mortos a partir desse momento era maior que os demais já ocupados na freguesia. Tal acontecimento permitia duas considerações. Uma positiva e outra negativa. A primeira era que um terreno maior demoraria mais para ser ocupado e ficar exausto. Não seria preciso fechar mais um campo santo e abrir outro em tão pouco tempo.

Além disso, a maior concentração de defuntos se daria no Cemitério da Rua do Passeio, visto que a Irmandade do Santíssimo Sacramento concentraria nele os enterramentos. Mas a instalação do cemitério possuía uma face negativa. A concentração de corpos nos anos seguintes a sua inauguração representava perigo à saúde dos vivos. O campo santo ficava dentro do perímetro urbano da freguesia. Quanto mais corpos recebesse, mais matéria orgânica entraria em decomposição. Com isso, mais gases seriam liberados na atmosfera da freguesia e o solo ficaria cada vez mais contaminado.

Dependendo da doença que provocou a morte, o perigo de contágio aumentaria. Mas isso não preocupava as pessoas. A Irmandade do Santíssimo Sacramento incentivava nos fregueses a ideia de que a tradição era o importante. Questões de higiene eram deixadas de lado ou nem entravam em discussão. Os enterramentos continuaram assim por muitos anos. A freguesia tornou-se Vila de São Francisco de Paula, em 7 de abril de 1832, e Cidade de Pelotas, em 27 de junho de 1835 (Arriada, 1994), e nada mudou. Os cemitérios da Igreja da Luz e da Rua do Passeio, além de concessões em outros lugares, continuaram recebendo defuntos ano após ano.

Mesmo que a mentalidade quanto aos perigos dos corpos em decomposição não vigorasse em Pelotas, isso já havia mudado na Europa e no Império brasileiro. Cemitérios como o Père-Lachaise, em 1803, na França, e o Highgate, na Inglaterra, em 1830, haviam sido construídos segundo as políticas higienistas da época (Reis, 1991). No Brasil a mentalidade também estava em transformação.

Decretos imperiais, mudanças nas legislações e estudos sobre os perigos que os corpos em decomposição acarretavam mudaram o diálogo a respeito dos cemitérios.

Assim, as transformações chegaram à cidade de Pelotas e a convivência entre vivos e mortos no perímetro urbano se modificou. A tradição deu espaço às preocupações com a saúde. A localização do Cemitério da Rua do Passeio foi vista como um problema e a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia ficou encarregada de separar vivos e mortos na segunda metade do século XIX. Tradição e saúde ficaram envoltas em um jogo de interesses que se instalou sobre a cidade, em um processo que resultou na ereção da cidade cemiterial pelotense em 1855. Fato devido à chegada da cólera na cidade, ao aumento no número de mortos e à proibição de sepultamentos junto ao perímetro urbano.

Da tradição à saúde

Viver lado a lado com os mortos passou a ser motivo de desconfiança entre as pessoas durante o século XIX. Estudos vinham sendo realizados e demonstravam a problemática dessa situação. Os corpos entravam em decomposição após serem inumados e isso podia contaminar o ar, o solo e a água. Diante do perigo iminente, muitos cidadãos mudaram seu pensamento quanto aos sepultamentos e passaram a ver a tradição propagada pela Igreja Católica como algo a ser alterado. Através da mudança, a manutenção da saúde dos vivos poderia ser garantida.

No Brasil, a separação entre vivos e mortos principiou no início do século XIX. No dia 14 de janeiro de 1801, o príncipe regente de Portugal emitiu uma carta régia ao governador da província de São Paulo ordenando a escolha de um terreno para a construção de um cemitério (Loureiro, 1976). A decisão possivelmente foi um reflexo das políticas higienistas europeias que resultaram na construção do cemitério Père-Lachaise em 1803, na França. Problemas resultantes dos sepultamentos estavam em discussão e gradativamente os mortos foram expulsos do convívio com os vivos na Europa.

Mesmo com a decisão do príncipe regente, os sepultamentos continuaram no interior dos templos religiosos, em um cenário que não provocava irreverência entre a população (Kidder; Fletcher, 1941). Perpetuando a tradição, as pessoas continuaram convivendo com o ar pútrido que se instalava dentro das capelas e criava um ambiente propício à propagação das doenças. As mudanças começaram quando a Sociedade de Medicina passou a condenar as inumações dentro das igrejas através da Comissão de Salubridade Geral em 1830 (Reis, 1997).

Em Pelotas, os enterramentos no interior dos templos religiosos deixaram de acontecer em 1823. Além dos sepultamentos *ad sanctos*, as necrópoles instaladas junto aos centros urbanos também se tornaram alvo dos legisladores, amparados nos médicos para tomarem decisões. Nesse contexto, tiveram início as discussões sobre a separação entre vivos e mortos na cidade. O fato foi apoiado por uma reclamação do subdelegado aos vereadores da Câmara Municipal de Pelotas, que relatava o desleixo como os enterramentos ocorriam (Livro..., [entre 1844 e 1849]).

O assunto caiu no esquecimento e permaneceu assim por mais de um ano. No segundo semestre de 1850, a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia passou a fazer parte das decisões que envolvessem a ereção do novo cemitério. Isso porque as Leis Provinciais nº 197, de 27 de novembro de 1850, e nº 199, de 5 de dezembro de 1850, determinavam que as irmandades de Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande passariam a ser responsáveis pela administração dos cemitérios que viessem a ser construídos nessas cidades (Legislação..., [19--?]).

Sabendo disso, a irmandade de Pelotas começou a procura por um local. Sendo uma associação religiosa, a tradição de sepultamentos junto às cidades esteve presente na escolha. A primeira opção foi um terreno próximo ao Cemitério da Rua do Passeio, pertencente a D. Ana Barcellos (Figura 2). Sem sucesso, a Santa Casa buscou outra opção (Tomaschewski, 2007). A escolha não acatava as novas decisões e a tradição era considerada mais importante que a saúde. Respeitando as determinações da Comissão de Salubridade Geral, o novo terreno ficava afastado da cidade (Figura 2) e pertencia a José

Vieira Pimenta. Contudo, suas dimensões eram pequenas e ele não foi considerado uma alternativa para a instalação do novo cemitério (Tomaschewski, 2007).

Com os insucessos da Irmandade da Santa Casa, uma comissão foi nomeada para buscar um local apropriado. Em julho de 1851 um terreno situado além das margens do Arroio de Santa Bárbara, na Estrada Manoel Alves, foi considerado apropriado e aceito para a instalação do novo cemitério (Livro..., [entre 1849 e 1861]a). Embora houvesse um consenso quanto ao local, a decisão não foi respeitada. Um jogo de disputa de interesses se instalou entre a Câmara e a provedoria da Santa Casa. As instituições utilizaram discursos a favor da saúde dos vivos para deixar a tradição de lado e atender aos seus interesses.

O impasse ocorreu quando a Câmara propôs um local no Logradouro Público para o novo cemitério (Livro..., [entre 1849 e 1861]b). Isso porque a Santa Casa não estava tendo sucesso com a compra do terreno na Estrada Manoel Alves, pertencente a Thomáz José Xavier, e o Logradouro facilitava o deslocamento dos moradores da Costa de Pelotas, do Arraial da Boa Vista e da Serra dos Tapes (Livro..., [entre 1849 e 1861]c). Entre desacordos e comunicações com a Presidência da Província, em abril de 1852 foi apresentado parecer do engenheiro Luiz Manoel Martins da Silva sobre os terrenos de Thomáz José Xavier e do Logradouro Público (Figura 3).

Demonstrando estudos sobre ventos dominantes, períodos de cheias e possíveis alagamentos, a opção dos vereadores foi considerada a mais favorável (Livro..., [entre 1849 e 1861]d). A decisão buscava a manutenção da saúde dos vivos e a garantia das determinações da Comissão de Salubridade Geral. O vice-presidente da província foi favorável ao terreno no Logradouro Público e ordenou que as negociações com o dr. Xavier fossem cessadas (Livro..., [entre 1849 e 1861]e). A Santa Casa não acatou a decisão e continuou com as negociações. A construção do novo campo santo não ocorreu de imediato.

A tradição de sepultar os corpos junto à cidade prosseguiu e o Cemitério da Rua do Passeio permaneceu em atividade. Por fim, o terreno escolhido pela Irmandade foi desapropriado em 1853 (Tomaschewski, 2007). Com 100 braças de frente e 200 de fundo – o que corresponde

a 220 metros de frente por 440 de fundo – (Medição..., 1854), o terreno (Figura 4) foi desapropriado a favor da Santa Casa. Porém nada foi feito e os sepultamentos continuaram junto à cidade.

A tradição só foi substituída pela saúde no ano de 1855, quando Pelotas vivenciou um surto de cólera que levou vários moradores à morte. Diante disso, o Delegado de Comissão de Higiene Pública da cidade pediu ao Provedor da Irmandade da Santa Casa que abrisse o novo cemitério às pressas (Livro..., [entre 1849 e 1861]f). Isso ocorreu em 23 de novembro de 1855 e as inumações cessaram na cidade. A tradição foi deixada de lado e a saúde norteou os sepultamentos em Pelotas a partir da segunda metade do século XIX.

Necrópole da saúde

O surgimento do novo campo santo, administrado pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, permaneceu interrompida mesmo após cessadas as discussões e desentendimentos entre a Mesa da Provedoria e a Câmara de Vereadores. Somente com a chegada da cólera à cidade o cenário se alterou. Surgida às margens do Rio Ganges, na Ásia, a doença chegou ao Brasil e a Pelotas (Aires; Gutierrez, 2016) e garantiu que a necrópole da saúde fosse erguida e os rumos da história mortuária fossem alterados na cidade na segunda metade do século XIX.

Costumes foram revogados. A preocupação era manter a saúde dos vivos não infectados. O terreno que pertenceu ao dr. Xavier foi preparado às pressas para receber os corpos dos coléricos e evitar a propagação da doença. Isso se deu através de catacumbas que foram construídas no centro do terreno e destruídas somente após 1859 (Livro..., [entre 1855 e 1863]b). Com a abertura do novo campo santo, a Irmandade da Santa Casa iniciou a demarcação do terreno e fixou valores a serem arrecadados com serviços prestados às famílias dos defuntos. Entre eles, o aluguel de carros (carruagens puxadas por cavalos), o enterramento e a colocação de ornatos nas sepulturas (Livro..., [entre 1855 e 1863]a).

A divisão do local em quadras e lotes não foi aleatória. O primeiro espaço demarcado foi o Quadro Antigo,

e seguiu determinações já praticadas, por exemplo, no Péré-Lachaise e que foram adotadas no Brasil. Duas avenidas largas se cruzavam repartindo o local em quatro quadras. Nelas ocorria a divisão dos lotes destinados aos sepultamentos em ruas paralelas às avenidas principais (Motta, 2009), igual ao traçado da cidade, com ruas e travessas. A utilização dessas vias mais amplas procurava manter a circulação entre os túmulos e evitar o acúmulo de miasmas pútridos. A ideia dos legisladores sanitários provinha de uma solução que existia desde a Antiguidade e gerou certa discordância.

Os romanos utilizavam a organização a partir do cruzamento do *cardus maximus* e do *decumanus maximus* – ruas que formavam uma cruz e que seguiam, respectivamente, a movimentação do sol (eixo norte-sul) e o eixo do céu (eixo leste-oeste) (Rykwert, 2006; Lamas, 2000). O costume influenciado pela religiosidade e a releitura da organização da cidade romana permitiram que a tradição pudesse estar presente na necrópole da saúde. Era uma questão organizacional que facilitava o deslocamento no interior do campo santo e a comercialização de lotes pela Irmandade da Santa Casa. Mas o traçado romano também facilitava a circulação dos ventos e auxiliava a evitar a propagação de doenças.

O médico romano Oribásio defendia que as ruas deveriam ser paralelas e orientadas nos eixos norte-sul e leste-oeste para facilitar a iluminação e a propagação dos ventos, enquanto que o arquiteto romano Vitruvius dizia que as vias deveriam evitar essa orientação (Rykwert, 2006). Independentemente de seguir ou não os eixos cardiais, o paralelismo das ruas era um consenso. Isso foi propagado na organização das necrópoles e nas suas conformações nos terrenos escolhidos para suas ereções. A preocupação com a saúde no interior do campo santo se fazia presente. Com o terreno afastado do perímetro urbano, a propagação dos ventos em direção à cidade não era alvo de discussões.

A necrópole da saúde foi organizada para proteger os vivos, e utilizou outras soluções vistas na cidade da antiguidade. A conformação observada no Quadro Antigo lembrava a cidade romana também na sua forma retangular e na utilização de muralhas. Elas serviam para proteger a cidade de invasores e eram o marco inicial na

construção da urbe (Mumford, 1982). Além disso, segundo o historiador e filósofo grego Plutarco, as muralhas eram sagradas e invioláveis, e os portões da cidadela responsáveis pela transposição de mercadorias e dos corpos dos mortos (Rykwert, 2006).

Na necrópole da saúde de Pelotas não foi tão diferente. A Irmandade da Santa Casa, como administradora do campo santo, deveria ceder terrenos para as demais associações religiosas inumarem seus irmãos (Nascimento, 1987). Isso ocorreu por meio das catacumbas erguidas no entorno do quadro de sepultamentos (Figura 5). Ao invés da proteção contra possíveis invasores, as muralhas formadas pelas catacumbas protegiam os vivos da presença dos mortos, visto que estes ficavam enclausurados em uma parcela do terreno acessada apenas pelo portão.

Outra característica da cidade romana aplicada à necrópole foi o pomerium – cinturão junto às muralhas onde nada era erigido (Mumford, 1982). Ele separou os quarteirões formados pelo cardus e pelo decumanus e as muralhas de catacumbas (Figura 5), facilitando a circulação de pessoas e dos ventos. A organização de avenidas maiores se cruzando e formando quarteirões, bem como as muralhas de catacumbas, repetiu-se na urbanização do restante do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas durante os séculos XIX e XX (Figura 6). A diferença ocorreu no bairro cemiterial judeu, onde apenas uma avenida principal existia. Isso porque a tradição judaica determinava a separação entre homens e mulheres após a morte (Aires; Gutierrez, no prelo – a).

Não foi apenas na organização da necrópole da saúde que se buscou a manutenção da saúde dos vivos. Assim como nas cidades, melhoramentos urbanos faziam-se necessários. Enquanto Pelotas passava por mudanças como a instalação de chafarizes, caixas d'água, linhas de bondes, carros de aluguel, iluminação pública e água canalizada durante a segunda metade do século XIX (Gutierrez, 2004), a cidade dos mortos contemplava outras transformações. Já que a cidade de Pelotas se expandia e se aproximava do Cemitério da Santa Casa, como, por exemplo, quando da instalação do Parque Sousa Soares em 1883 (Soares, 2002), algumas reformas foram feitas.

Partes do terreno foram cercadas, zonas alagadiças foram drenadas (o que evitaria focos de miasmas,

as catacumbas foram reformadas e sua área ampliada, mais portões foram colocados, houve planos de arborização da entrada, as avenidas receberam calçamento e fornos de incineração foram construídos (Nascimento, 1987). Os melhoramentos auxiliavam no deslocamento dos vivos e evitavam que locais da necrópole da saúde pudessem se tornar foco de propagação de doenças. Mesmo com a separação entre vivos e mortos, houve a tentativa de resgate de uma tradição de enterramento. Em 1880, foi erigida a Capela de Nosso Senhor do Bonfim (Figura 7 – a) com doações de d. Zeferina Gonçalves da Cunha. Ela fez a doação para ser ali inumada após a sua morte (Nascimento, 1987).

Ela foi enterrada no interior da capela (Figura 7 – b) como já havia ocorrido na cidade de Pelotas e em outras no Brasil, mas o local deixou de ser utilizado para práticas religiosas após um incêndio, mesmo com sua reforma e reinauguração (Nascimento, 1987). O possível resgate do sepultamento *ad sanctos*, condenado pela Comissão de Salubridade Geral da Sociedade de Medicina do Brasil não se concretizou. A capela tornou-se um monumento funerário e acabou sendo fechada pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Com isso, a necrópole da saúde prevaleceu sobre a necrópole da tradição e manteve vivos e mortos separados.

Considerações finais

A partir do estudo das variações sobre os locais de sepultamento no Brasil durante o século XIX, foi possível verificar como isso ocorreu em Pelotas e classificar os campos santos em duas categorias. Uma esteve ligada às tradições perpetuadas pela igreja durante séculos e que mantiveram os mortos juntos ou próximos aos vivos. A outra representou uma mudança na visão das pessoas e a preocupação com a saúde passou a ter mais importância. Com isso, determinações sobre como e onde os mortos deveriam ser inumados foram seguidas após a chegada da cólera em Pelotas.

A necrópole da tradição, primeira categoria identificada, representou quatro campos santos. O cemitério da Santa Cruz, localizado próximo à Freguesia de São Francisco de Paula, recebeu sepultamentos que

perpetuavam a tradição de inumar os mortos junto aos vivos. Conduzido pelas Irmandades Religiosas, sob o comando do Santíssimo Sacramento, esse costume colocava em risco a saúde dos vivos por meio de possíveis transmissões de doenças a partir da decomposição dos corpos. Mas essa não era uma preocupação vigente e se repetiu durante anos.

A tradição de sepultamentos no perímetro urbano também ocorreu em outros cemitérios como o da Igreja Matriz, o da Igreja da Luz e o da Rua do Passeio. Em todos eles a saúde era deixada de lado e a tradição era o mais importante. Além desse costume, o de sepultar os mortos no interior da igreja também se fez presente entre os anos de 1814 e 1823. Em todos os casos, os vivos ficavam em contato com os miasmas pútridos dos mortos e sujeitos a doenças. Isso mudou quando a preocupação com as contaminações geradas pela decomposição dos corpos passou a acontecer.

A necrópole da saúde, segunda categoria contemplada, constituiu-se a partir de determinações que influenciaram a organização das cidades e fizeram com que os mortos fossem afastados dos vivos. A preocupação se deu em evitar o contato com corpos em decomposição. Isso levou à releitura de soluções utilizadas por outras civilizações e que auxiliaram na conformação do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Avenidas largas e ruas paralelas a elas foram traçadas. Melhoramentos e outras atitudes para garantir a saúde dos vivos quando fossem à necrópole foram postos em prática.

Mesmo que uma tentativa de resgatar um costume dentro da necrópole da saúde tenha ocorrido em Pelotas, a necrópole da tradição deixou de existir após a chegada da cólera na cidade. As mudanças pelas quais os espaços dedicados aos mortos passaram representaram uma transformação no pensamento dos legisladores e dos moradores das cidades. A tradição há muito propagada pela igreja foi gradativamente deixada de lado até que deixou de ser praticada e abriu espaço para a manutenção da saúde dos vivos a partir do século XIX.

Referências

AIRES AP, GUTIERREZ EJB. **A instalação da cidade cemiterial em Pelotas no século XIX**. Anais do 18º Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas; 2016 set. 26-30; Pelotas, Brasil. Pelotas: UFPEL; 2016. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/enpos/anais/anais2016/>

_____. **Cemitério Israelita – um bairro de tradição judaica na cidade cemiterial católica de Pelotas**. Anais do 19º Encontro de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pelotas; 2017 nov. 20-24; Pelotas, Brasil. Pelotas: UFPEL; no prelo.

_____. **Irmandades Religiosas – decisões sobre os sepultamentos e as necrópoles de Pelotas-RS**. Anais do 4º Encontro de Pesquisas Históricas da PUCRS; 2017 ago. 08-10; Porto Alegre, Brasil. Porto Alegre: PUCRS; no prelo.

ARIÈS P. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 2012.

ARRIADA E. **Pelotas: gênese e desenvolvimento urbano**. Pelotas: Armazém Literário; 1994.

BETEMPS LR, JACCOTTET AMM. **Povoadores de Pelotas-RS: Freguesia de São Francisco de Paula (1812-1825)**. Pelotas: Santa Cruz; 2009.

_____. **Povoadores de Pelotas-RS (1825-1855)**. Pelotas, no prelo.

CUNHA, AC. **Cemitérios da Cidade de Pelotas: Santa Cruz, Recinto da Igreja, Detrás da Igreja, N. S. da Luz, Rua do Passeio, Estrada do Fragata**. [19--]. Localizado na: Biblioteca Pública Pelotense [BPP], Centro de Documentação e Obras Valiosas [CDOV], Fundo Alberto Coelho da Cunha [FACC], Pelotas, Brasil; ACC-002.

_____. **Cidade de Pelotas**. [19--]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil; ACC-002.

GUTIERREZ, EJB. **Barro e sangue: mão de obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas 1777-1888**. Pelotas: UFPel; 2004.

_____. **Negros, charqueadas & olarias: um estudo sobre o espaço pelotense**. 3. ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo; 2011.

Imagem de satélite do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. 2012. Localizada na: Prefeitura Municipal de Pelotas [PMP], Secretaria Municipal de Gestão da Cidade e Mobilidade Urbana [SMGCMU], Pelotas, Brasil.

KIDDER DP, FLETCHER JC. **O Brasil e os brasileiros: esboço histórico e descritivo.** V. 2. São Paulo: Nacional; 1941.

LAMAS JMRG. **Morfologia Urbana e desenho da cidade.** 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; 2000.

Legislação Provincial e Estadual 1846-1922, [19-?]. Localizada no: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

Livro de Atas da Câmara Municipal de Pelotas. Ata do dia 12 de janeiro de 1849. [entre 1844 e 1849]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil.

_____. **Ata do dia 30 de julho de 1851.** [entre 1849 e 1861]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil.

_____. **Ata do dia 17 de janeiro de 1852.** [entre 1849 e 1861]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil.

_____. **Ata do dia 31 de janeiro de 1852.** [entre 1849 e 1861]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil.

_____. **Ata do dia 21 de abril de 1852.** [entre 1849 e 1861]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil.

_____. **Ata do dia 26 de junho de 1852.** [entre 1849 e 1861]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil.

_____. **Ata do dia 13 de novembro de 1852.** [entre 1849 e 1861]. Localizado na: BPP, CDOV, FACC, Pelotas, Brasil.

Livro de Atas do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Ata do dia 26 de novembro de 1855. [entre 1855 e 1863]. Localizado na: Santa Casa de Misericórdia de Pelotas [SCMP].

_____. **Ata do dia 4 de agosto de 1859.** [entre 1855 e 1863]. Localizado na: SCMP.

Loureiro MAS. **Origem histórica dos cemitérios.** São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura Municipal de São Paulo; 1976.

Mapa Urbano Básico de Pelotas. 2017. Localizado na: PMP, SMGCMU, Pelotas, Brasil.

MARX M. **Cidade no Brasil, terra de quem?** São Paulo: Nobel; 1991.

MASTROMAURO GC. Alguns aspectos da saúde pública e do urbanismo higienista em São Paulo no final do século XIX. **Caderno de História da Ciência** [online]. 2010, vol. 6, n. 2 [acesso 12 jan. 2018], pp. 45-64, Disponível em: http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342010000200004-ê&lng=pt&nr=iso. ISSN 1809-7634.

Medição do Terreno de Thomáz José Xavier, 1854. Localizada no: Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul, Fundo Comarca de Rio Grande, Porto Alegre, Brasil; PJ005, estante 140C, caixa 06.119, Cartório Civil e Crime, Autos n. 615.

MOTTA A. **À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros.** Recife: Massangana; 2009.

MUMFORD L. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes; 1982.

NASCIMENTO HA. **Arcaz de Lembranças.** Porto Alegre: Martins Livreiro; 1982.

_____. **Santa Casa de Misericórdia de Pelotas: histórico comemorativo aos 140 anos.** Pelotas: Santa Casa de Misericórdia de Pelotas; 1987.

Planta de 1815. Localizado na: BPP, CDOV, Pelotas, Brasil; Livro de registros de prédios e terrenos do município de Pelotas.

Planta da cidade de Pelotas de 1835. Localizada na: PMP, SMGCMU, Pelotas, Brasil.

REIS JJ. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras; 1991.

_____. Prefácio. In: RODRIGUES C. **Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; 1997. p. 11-15.

ROCHA MABB. **Transformações nas práticas de enterramento: Cuiabá 1850-1889.** Cuiabá: Central do Texto; 2005.

RYKWERT J. A ideia da cidade: a antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no mundo antigo. São Paulo: Perspectiva; 2006.

SOARES PRR. Del proyecto urbano a la producción del espacio: morfología urbana de la ciudad de Pelotas, Brasil (1812-2000) [tese]. Barcelona: Universidade de Barcelona; 2002.

TOMASCHEWSKI, C. Caridade e filantropia na distribuição da assistência: a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas-RS (1847-1922) [dissertação]. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; 2007.

Data de recebimento: 30/10/2017

Data de aprovação: 22/03/2018

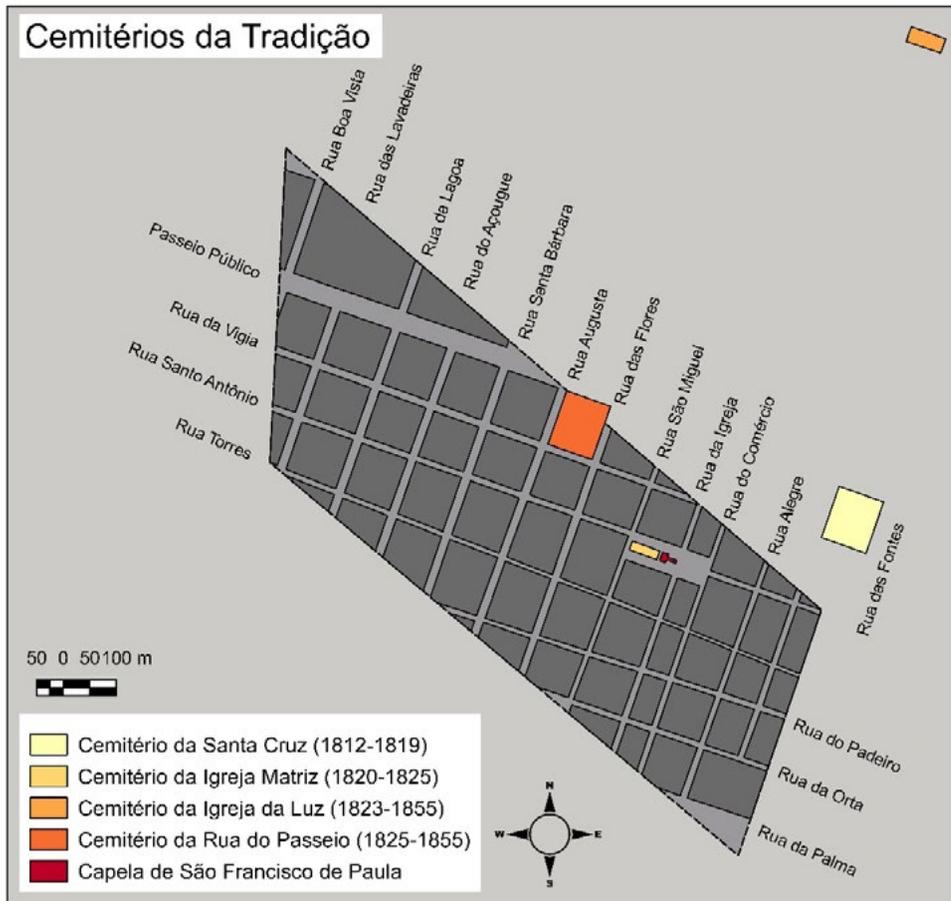


Figura 1.
 Localização dos Cemitérios da Tradição. Fonte: Elaborado por Anderson Pires Aires com base na Planta de 1815, no Mapa Urbano Básico [MUB] de Pelotas (2017) e em Cunha ([19--]a). 2017.

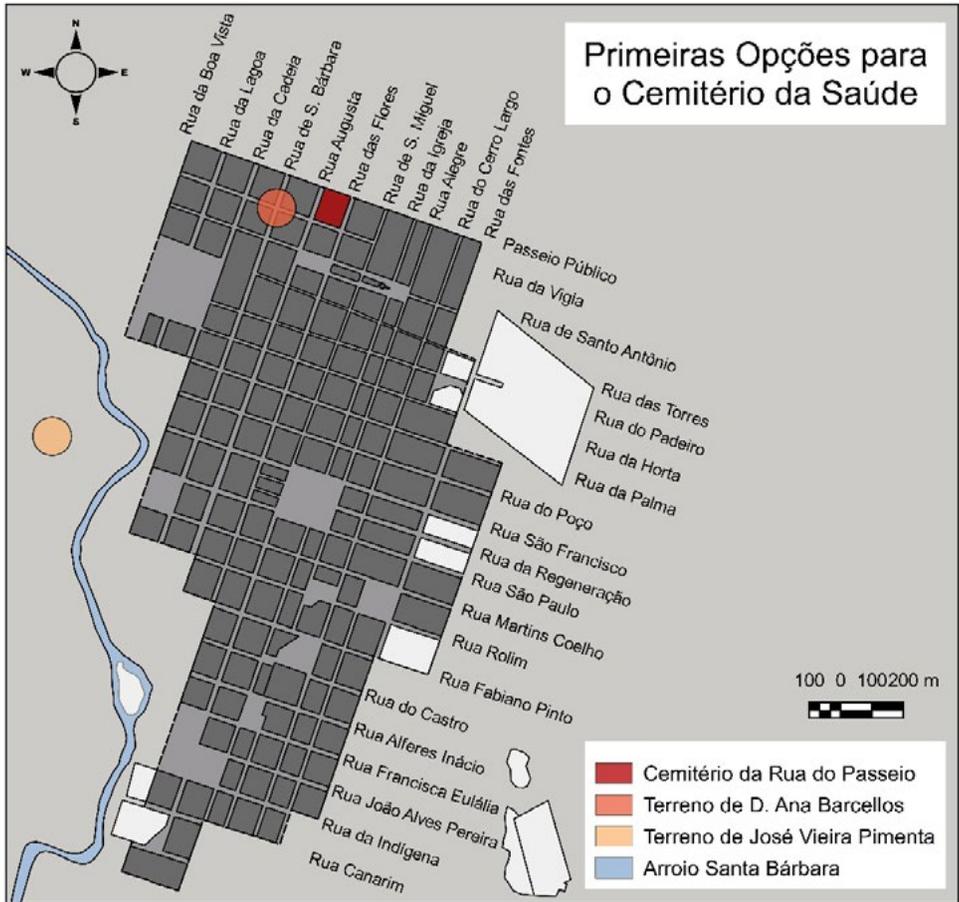


Figura 2.
 Primeiras opções da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Fonte: Elaborado por Anderson Pires Aires com base na Planta da Cidade de Pelotas de 1835, no MUB de Pelotas (2017) e em Nascimento (1987). 2017.

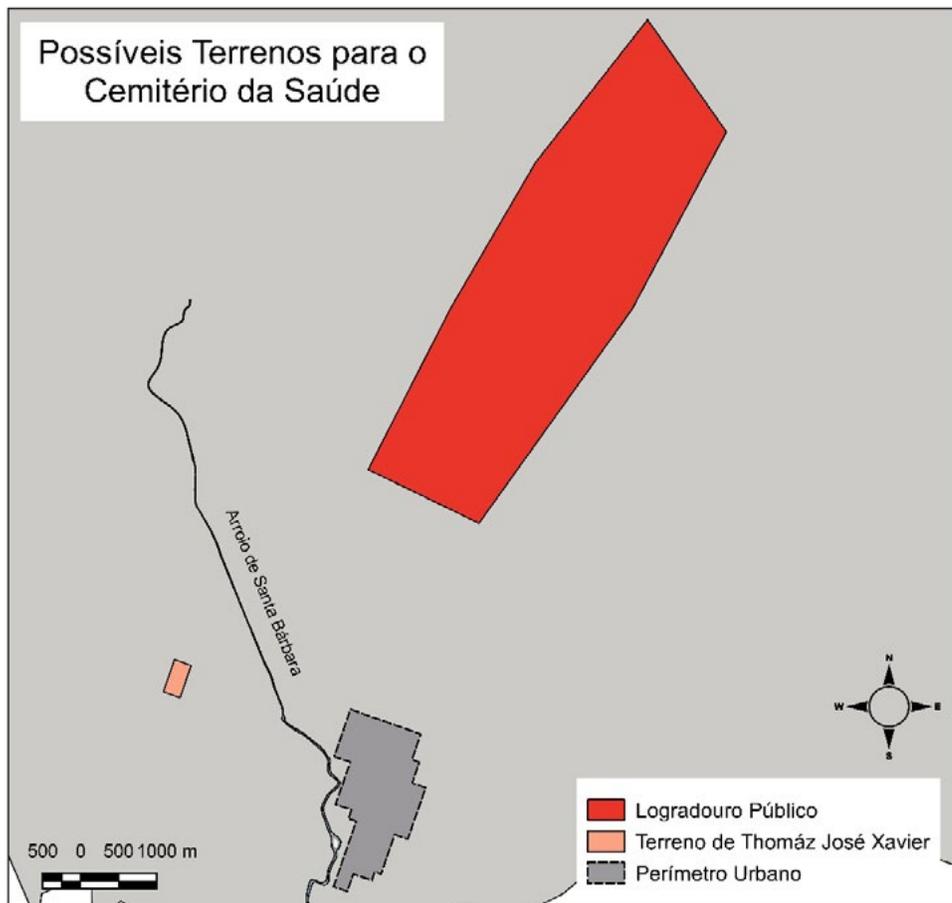


Figura 3.
Terrenos de Thomáz José Xavier e do Logradouro Público. Fonte: Elaborado por Anderson Pires Aires com base na Planta da Cidade de Pelotas de 1835, no MUB de Pelotas (2017), em Nascimento (1987) e em Gutierrez (2011). 2017.

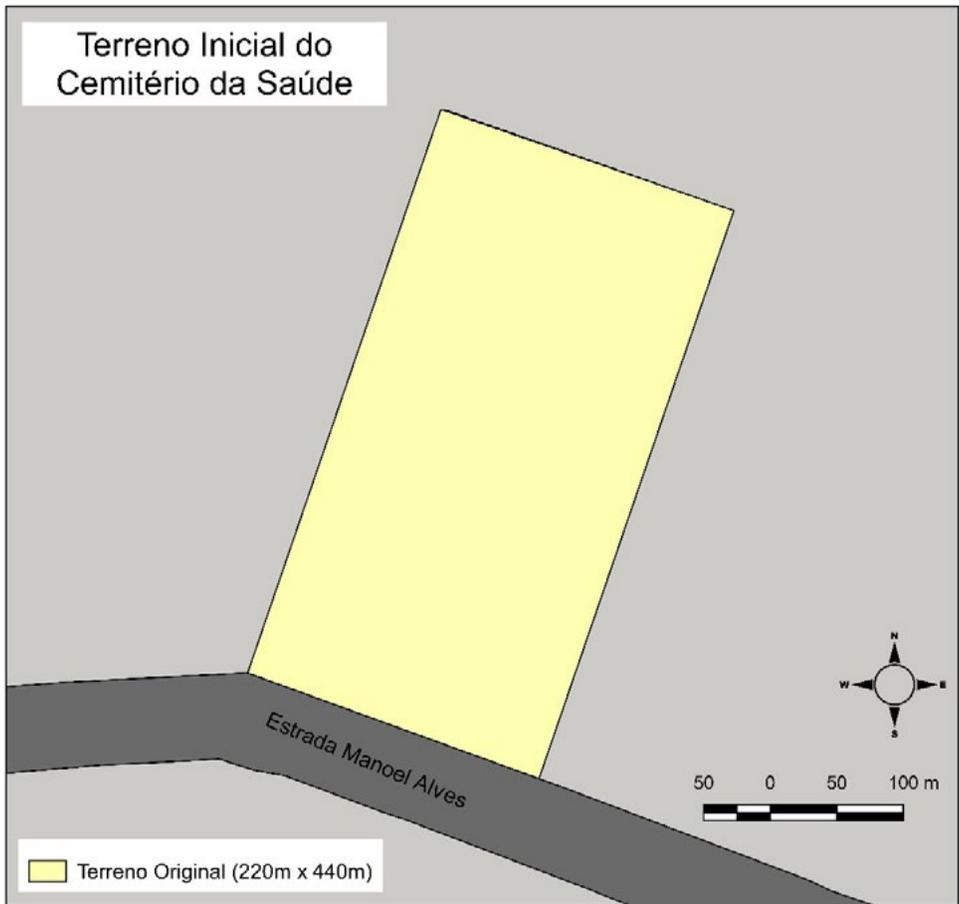


Figura 4.
Terreno de Thomáz José Xavier. Fonte:
Elaborado por Anderson Pires Aires
com base no MUB de Pelotas (2017)
e na Medição do Terreno de Thomáz
José Xavier (1854). 2017.

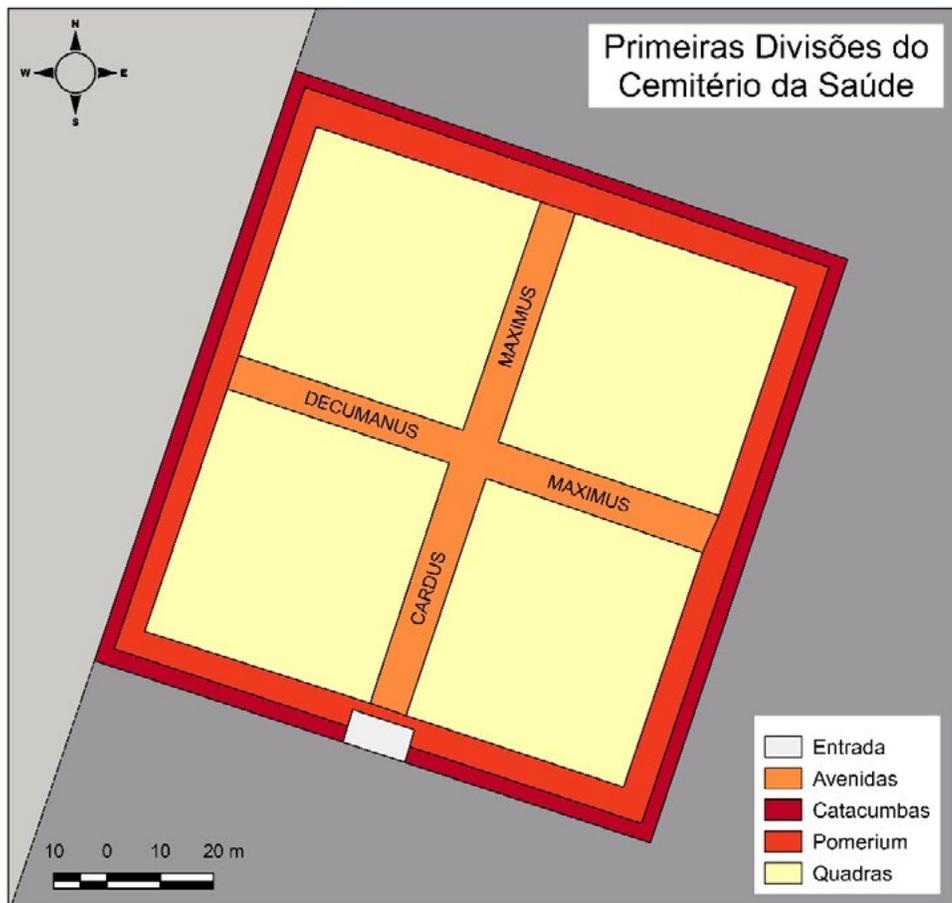


Figura 5. Muralha de catacumbas, pomerium e avenidas formadas pelos cardus e decumanus maximus. Fonte: Elaborado por Anderson Pires Aires com base no MUB de Pelotas (2017) e na imagem de satélite do Cemitério da Santa Casa (2012). 2017

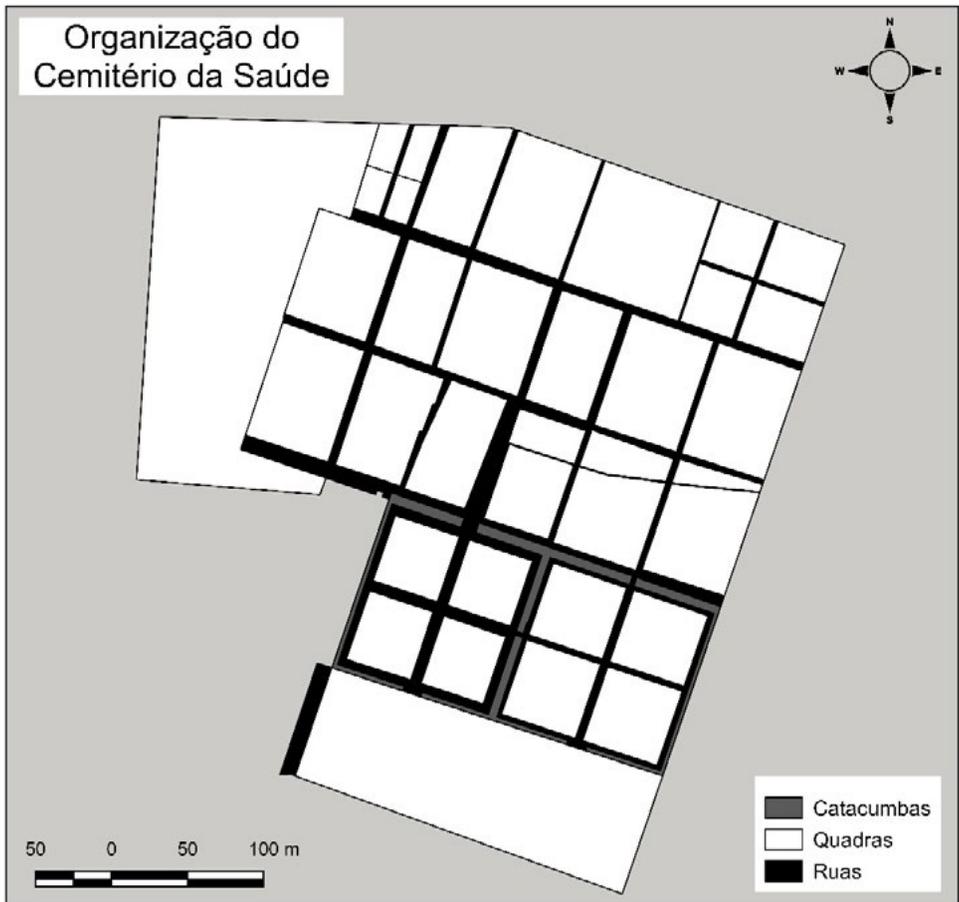


Figura 6.
Organização do Cemitério da Saúde.
Fonte: Elaborado por Anderson Pires
Aires com base no MUB de Pelotas
Aires (2017) e na imagem de satélite do
Cemitério da Santa Casa (2012). 2017.



Figura 7a.
Capela de Capela de Nosso Senhor
do Bonfim (a) e túmulo de d. Zeferina
Gonçalves da Cunha (b). Fonte:
Acervo pessoal de Anderson Pires
Aires. 2017.



Figura 7b.
Capela de Capela de Nosso Senhor
do Bonfim (a) e túmulo de d. Zeferina
Gonçalves da Cunha (b). Fonte:
Acervo pessoal de Anderson Pires
Aires. 2017.

Seção depoimentos

O Fundo de Construção da Cidade Universitária e o Instituto Butantan Entrevistas com os arquitetos Osmar Antonio Mammini e Carlos Henrique Heck

1.
Os projetos de Mammini e Heck foram publicados na Revista Acrópole, n. 331, ago 1966, p. 32-34. A matéria versava sobre plano de remodelação do Instituto Butantan e seu título é Planejamento do Instituto Butantan. Disponível em: <<http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/331>>. Consulta em 17 julho 2018.

2.
Carlos Alberto Alves de Carvalho Pinto (1910-1987) foi governador do Estado de São Paulo de 1953 a 1963.

Introdução

Em 2017, decorridos exatos 50 anos em que foram desenvolvidos projetos de novos edifícios para a produção e biotério do Instituto Butantan, julgamos oportuno dar voz àqueles que estiveram diretamente envolvidos em seu planejamento, os arquitetos Carlos Henrique Heck e Osmar Antonio Mammini.

Fruto da vontade da instituição em modernizar-se, com o apoio do governo estadual – e do convênio firmado entre o Fundo de Construção da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira (Fundo CUASO) –, o prédio da produção chegou a ser parcialmente construído, enquanto o Biotério de Criação só restou registrado em desenhos¹.

Aproveitando-se do momento em que a Cidade Universitária ganhava impulso para ser definitivamente implantada na gestão de Carvalho Pinto², o Instituto, que se encontrava estagnado, ganha alento e novo impulso ao receber recursos para atualizar-se e ampliar seu papel no panorama de cuidados com a saúde pública, particularmente em sua especialidade: a produção de soros e vacinas.

No final dos anos 1950 e início da década seguinte, segundo um programa de necessidades apontado pela direção do Butantan, o Fundo CUASO esboça um plano geral para novas e modernas construções que viriam a complementar e, em certos casos, substituir as existentes consideradas, à época, velhas e ultrapassadas. O resultado

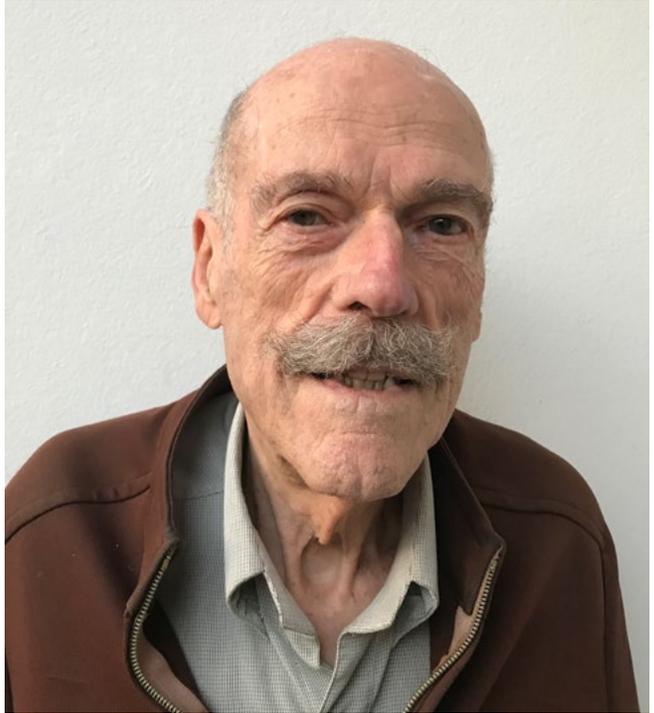
desse trabalho foi publicado no periódico especializado *Acrópole* (1966, p. 31-41) – revista de arquitetura e construção que circulou em São Paulo entre os anos de 1938 e 1971.

Em 1966, ao verificar que necessitava expandir sua equipe, o Fundo CUASO desloca arquitetos para atualizar esse plano e desenvolver o projeto de execução dessas construções – particularmente, os que abrigariam o setor de produção, considerado vital e razão de continuidade do Instituto. Assim, foram alocados nesse trabalho os arquitetos Carlos Henrique Heck e Osmar Antonio Mammini, que montaram estúdio numa das casas ainda parcialmente ocupadas da vila dos funcionários, então recém-construída.

As entrevistas a seguir, com o professor Carlos Heck e Osmar Mammini, foram realizadas entre julho (Mammini) e outubro (Heck) de 2017, na presença de Sérgio de Simone e Sabrina Acosta, pesquisadores do Laboratório Especial de História da Ciência do Instituto Butantan – especialmente para este número do Cadernos.

Deixamos aqui registrado nossos agradecimentos pela gentil atenção com que Osmar e Carlos nos receberam e dispuseram-se a compartilhar de suas experiências de vida e de trabalho; contribuindo, dessa forma, para o registro e a divulgação de particularidades da construção permanente da memória do Instituto Butantan.

OSMAR ANTONIO MAMMINI



Resumo biográfico

O arquiteto Osmar Antonio Mammini é aquarelista, membro da Academia de Letras de Campos do Jordão e membro do conselho consultivo da revista Técnica. Formou-se em arquitetura e urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em 1959. É titular do escritório O. A. Mammini Arquitetura e Urbanismo desde 1986. Foi gerente de produtos e gerente de análise de mercado na Eucatex e sócio-gerente da HDO Incorporadora e Construtora.

Participou dos seguintes projetos para o Instituto Butantan: Edifício de Produção e Biotério de Criação (1966) – ambos em coautoria com o arquiteto Carlos Henrique Heck; Plano Geral do Instituto Butantan (1966); Vila dos Funcionários do Instituto Butantan (1964/1965); Reforma e ampliação do Museu Histórico do Instituto Butantan (1965); Reconstituição em réplica da antiga cocheira da Fazenda Butantan (1981).

3.

Christiano Stockler das Neves (1889-1982) foi arquiteto e professor. Entre seus inúmeros e importantes projetos, destaca-se a Estação Júlio Prestes (1922) que recebeu prêmio de honra do 3º Congresso Pan-Americano de Arquitetura, realizado em Buenos Aires, em 1927 – comporta a atual Sala São Paulo (1999). Foi o criador do curso de arquitetura (1917) na Escola de Engenharia e da Faculdade de Arquitetura (1947), ambas da Universidade Mackenzie, permaneceu no cargo de diretor e professor de composição até 1957, ano em que se aposentou. Para aprofundamento, vide: NEVES NETO, Christiano S. das. Christiano Stockler das Neves - o Arquiteto Concreto. São Paulo: Dialetto, 2008; Enciclopédia Itaú Cultural – verbete Christiano Stockler das Neves: Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa443402/christiano-stockler-das-neves>. Consulta em 23 julho 2018.

Entrevista realizada em 27 de julho de 2017, na residência do arquiteto Osmar Mammini, por Sergio de Simone (Entrevistador 1) e Sabrina Acosta (Entrevistadora 2).

Mammini:

Minha família morava em Perdizes, e eu fiz o ginásio no Colégio Batista Brasileiro, que ficava na parte mais alta do bairro. Daí, na hora de fazer o colegial já fui direto para o Mackenzie porque achei que fazendo o colegial no Mackenzie eu tinha mais chances de prestar vestibular lá. E de fato fiz o meu curso colegial no Mackenzie e depois prestei vestibular e entrei na arquitetura. Daí, naquela época, não era velho como estou agora, então tinha alguns costumes diferentes: eu velejava, e conheci o pessoal da vela, mackenzistas, engenheiros, que velejavam e iam à caça submarina. Então, a gente ia ao litoral, aos fins de semana, para mergulhar, pegar peixe. Pegamos vários peixes diferentes; e quando me formei eu estava meio perdido porque só tinha servicinhos assim que você pega, mas não era nenhum emprego propriamente dito. E, aí, montei o meu escritório que era na Rua Marconi, no centro da cidade – naquele tempo era fácil parar o carro ali, na biblioteca, e ir a pé aquele pedacinho para o escritório.

Entrevistador 1:

Qual o ano de sua formatura?

Mammini:

Eu me formei em 1959, no Mackenzie.

Entrevistador 1:

Que já era a faculdade de arquitetura. Estava separada...

Mammini:

Me formei como arquiteto.

Entrevistador 1:

O diretor era o Christiano Stockler das Neves³.

Mammini:

Ele foi diretor enquanto eu estava na faculdade; mas, quando me formei ele já não era mais diretor. Christiano era um tipo bem estranho.

Entrevistador 1:

Ele era defensor de uma arquitetura mais tradicional.

Mammini:

É isso aí: era.

Entrevistador 1:

...e tantos os alunos do Mackenzie quanto da Universidade de São Paulo estavam querendo "arejar" um pouco a escola...

Mammini:

É verdade. Inclusive, a gente fez, naquela época – fez coisas que o jovem costuma fazer: fizemos, inclusive o enterro do diretor.

Entrevistador 1 e 2:

Risos.

Mammini:

O Luiz Elebardo Pinheiro Prezer, arquiteto também, ele se dedicou a fazer avaliações (mas no campo jurídico), ele se vestiu de padre e foi na frente.

Entrevistadores 1 e 2:

Risos.

Mammini:

Daí o Christiano não aguentou e pediu demissão.

Entrevistador 1:

E me diga uma coisa: dos seus professores do Mackenzie, quais te impressionaram mais... vamos dizer, jogaram luzes na sua carreira.

Mammini:

Quem era mais, vamos dizer assim, dedicado, mais sério e não ligava muito para condições, vamos dizer

4. Trata-se da publicação do catálogo da exposição realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*, em 1943, cujos autores são o arquiteto Philip L. Goodwin (1885-1958) e pelo fotógrafo e arquiteto George Everard Kidder Smith (1913-1997), que apresentou a produção da moderna arquitetura brasileira à época. A mostra colocou o Brasil e seus arquitetos em grande evidência internacional – particularmente nos Estados Unidos. O evento também atingiu objetivos políticos, pois ocorreu sob a égide da chamada “Política de Boa Vizinhança”, praticada pelo governo norte-americano durante a Segunda Guerra Mundial. O impacto produzido pela nova arquitetura brasileira influenciou as subsequentes gerações de arquitetos brasileiros, como atesta o depoimento de Mammini. Para ler a publicação: Disponível em: <https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf>. Disponível em: 23 jul 2018.

assim, de projeto moderno; mas ele cuidava da parte técnica de construção – foi o Nobauer. O Nobauer me ensinou a desenhar escada, reta, curva, de maneira que nunca mais errei o desenho de escada. Ele era realmente um cara bom.

Agora, o assistente do Christiano era um bajulador... Esse eu não achava grande coisa, não.

Entrevistador 1:

E, assim, dessa época da arquitetura brasileira, da arquitetura internacional, quem lhe saltava aos olhos?

Mammini:

Eu tenho aí, ainda, se quiser eu posso buscar, um livro que foi editado em 1942 sobre a arquitetura brasileira. Mostrando a arquitetura brasileira antiga, colonial, e a arquitetura moderna; inclusive projetos do Oscar Niemeyer, que não tem nada a ver com o que ele fez depois, né? ... completamente diferente, bem diferentes.

Entrevistador 1:

Que é o livro que foi editado nos Estados Unidos.

Mammini:

Foi, foi... *Brazil Builds*⁴.

Entrevistador 1:

Se não me engano quem organizou foram dois americanos

Mammini:

Conhece, né?!

Entrevistador 1:

Recentemente foi reeditado.

Mammini:

Lá aparece o projeto que o Niemeyer fez naquele parque em Minas Gerais, a...

Entrevistador 1:

A Pampulha.

5. Eduardo Marcondes Machado (? - 2005) foi Professor Catedrático em Pediatria do Departamento de Clínica Médica do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da USP (HC-FMUSP). Foi um dos idealizadores do Hospital Universitário (HU), ainda na década de 1970. Inaugurado em 1981, no HU funcionou apenas a maternidade e a pediatria. Além disso, Marcondes idealizou o Instituto da Criança no HC. Formou-se médico pela FMUSP em 1954 e era filho do Dr. Pedro de Alcântara Marcondes Machado, também professor em Pediatria na FMUSP.

Mammini:

A Pampulha. Muito bom.

Entrevistador 1:

É um grande projeto. Ícone da arquitetura brasileira, certamente. E que o lançou a fazer Brasília, posteriormente

Mammini:

Me formei e comecei a fazer só projeto de residências; daí comecei a me interessar pelos projetos de saúde. Então, resolvi trabalhar no Butantan para fazer alguma coisa a respeito. Eu realmente fiz projetos, na época, muito bons. Fiz, inclusive, o projeto para uma fábrica de insulina que era de uma firma canadense e quiseram examinar o anteprojeto. Daí, levei para que eles verificassem. Eles examinaram, examinaram, chegaram para mim e disseram: podemos fazer uma proposta para você? Quer vir trabalhar aqui com a gente? Era um laboratório canadense que fabricava insulina no Canadá e vinha depois fabricar no Brasil. Também não deu certo porque aí houve mudanças políticas e, como sempre, "chutaram" o projeto fora. Isso, há vinte anos mais tarde, fizeram essa fábrica, bem mais "micha", lá no Rio Grande do Sul, para fabricar insulina.

Entrevistador 1:

E o trabalho do Hospital Universitário?

Mammini:

Hospital Universitário é o seguinte: depois que terminei o Butantan, eu voltei à Cidade Universitária e fiquei cuidando da parte médico-odontológica. Então eu fiz o projeto da Faculdade de Odontologia, da Faculdade de Medicina Veterinária, e fiz o Hospital Universitário e as unidades intermediárias. Quem me ajudou muito na época era um médico que já faleceu também, o Eduardo Marcondes Machado⁵. Ele era pediatra e queria criar um curso de medicina muito interessante. Aí, eu consegui na época uma viagem de estudos da Inglaterra para conhecer os hospitais com fundo social, porque na Inglaterra é tudo socializado. Não é grande coisa, mas é muito melhor que aqui.

Entrevistador 1:

Mas até hoje tem um padrão de atendimento muito diferenciado.

Mammini:

Fiz o Hospital Universitário, e fazia parte da comissão de construção, que a gente fez uma concorrência internacional para construir o hospital e equipar o hospital. E aí fizemos o Hospital que está lá, mais para o lado do Butantã (bairro). Ficou interessante e eu trouxe coisas curiosas que infelizmente não quiseram aceitar no Brasil. Por exemplo, no Canadá eu vi um hospital cujo hall de entrada, o chão era de um carpete grosso com quadrados soltos. Eu falei: porque fazem isso aqui? Hospital não devia ter... contamina. Eles disseram, não, justamente, a gente faz no hall de entrada porque o cara vem da rua, não limpa o sapato, ele anda nesse carpete e aí é obrigado a limpar o sapato no carpete. E a gente, uma vez por semana, recolhe isso tudo, põe na máquina de lavar, redistribui e tem mais uma semana de piso limpo. Achei curioso, porque, realmente... não quiseram aceitar, tanto é que fizeram o hall principal do Hospital Universitário em granito. Quer dizer, o típico acabamento, vamos dizer assim, que dá mais trabalho porque não traz os valores do material. Mas, enfim, ficou bom... Inclusive eu fiz uma coisa que aprendi com esse Vallejo (Aristides Vallejo-Freire, diretor entre 1963 e 1966), lá no Butantan, de criar um andar intermediário, entre um piso e outro, para passar toda a instalação. Então, por exemplo, no Butantan (Instituto) fiz isso nas salas todas, e no Hospital Universitário também, nesse andar. Então, quando precisava ligar alguma coisa, o operário subia no andar intermediário e via onde precisava ligar, ou água, ou luz, ou o que fosse, ligava, abria o forro, passava para baixo e pronto. Tinha um equipamento novo, já ligado, sem precisar quebrar nada. E isso funcionou, por incrível que pareça, 35 anos sem precisar mexer no hospital.

Entrevistador 1:

Quer dizer, eram novos conceitos de projeto.

Mammini:

Eram coisa que na época, ninguém... por exemplo, todo o teto do ambulatório era um jardim. A turma dizia: mas que loucura, imagina um teto "assim, todo ajardinado". Hoje em dia está na moda... fazer o teto com vegetação. Naquela época, eu tinha feito o ambulatório todo o teto jardim. Na época, não tinha ainda as placas solares de energia elétrica, mas eu pus placas solares de aquecimento de água. Economizava um caminhão de óleo por semana, esquentando água... tinha dois mil metros de placas solares em cima da casa de máquinas, que eles esquentavam a água que entrava a 30 graus na caldeira. Praticamente não precisava gastar energia.

Entrevistador 1:

Que bárbaro, isso. E foi em que ano, Dr. Osmar?

Mammini:

Olha, isso foi em 1980 a 1983, por aí.

Entrevistador 1:

Foi a inauguração do Hospital (em 1981 – observação nossa). E esses outros trabalhos, a Faculdade de Odontologia?...

Mammini:

Odontologia, eu tinha feito... só que aí, o diretor do Fundo de Construção da Universidade de São Paulo queria fazer pré-fabricados, mas fabricado na obra. Eu falei: Meu Deus do Céu! O "cara" não sabe o que vai fazer. Porque quando você faz um pré-fabricado, tem um processo de fabricação, constrói as peças, leva para o lugar e monta. Não! Ele fazia as peças todas no lugar; então, tinha duas desvantagens. Primeiro, porque ia muito mais concreto, não tem continuidade e tem muita junta e dá muito vazamento. Enfim, paciência.

Entrevistador 1:

Sei. Pré-moldados no canteiro de obras.

Mammini:

Era moldagem *in loco*. Então, não adianta. É muito mais inteligente construir a estrutura de concreto inteira, porque usando a emenda de uma peça na outra, diminui o esforço e gasta muito menos concreto, muito menos aço. Mas também não adiantou...

Entrevistador 1:

A outra escola foi a Faculdade de Farmácia?

Mammini:

Não. Medicina Veterinária. Esta está de frente para a Av. Corifeu de Azevedo Marques.

Entrevistador 1:

Mas não foi feita em pré-moldados?

Mammini:

Uma parte dela ainda foi feita em pré-moldados, pré-moldados moldado "in loco"!

Entrevistador 1:

(Risos) A ideia do pré-moldado era ter uma unidade fabril, fabricação em série.

Mammini:

O "cara", infelizmente... os brasileiros não olham a coisa como elas são.

Entrevistador 1:

Sobre a reforma da cocheira, para transformar no Museu do Butantan, como foi?

Mammini:

Encontrei o trabalho iniciado, já haviam removido muitos revestimentos. E, aí, eu não tinha o que fazer. Eu consegui salvar alguns azulejos que eram art nouveau e dei de presente para a Faculdade de Arquitetura, que era lá na Rua Maranhão, pertinho do Mackenzie. Dei de presente para eles porque foi o que sobrou, infelizmente.

6. Refere-se do atual prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU – USP.

7. João Batista Vilanova Artigas (1915–1985). Arquiteto, engenheiro, urbanista e professor. Formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli/USP), em 1937. Foi um dos fundadores do Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB/SP (1944) –, da Faculdade de Arquitetura e urbanismo da USP (1948). Foi autor de extensa e importante obra arquitetônica que influenciaria as próximas gerações de arquitetos e professores adeptos da arquitetura moderna, da qual foi pilar da vertente chamada de “Escola Brutalista Paulista”. Sua contundente militância no Partido Comunista Brasileiro custou-lhe a cassação de direitos políticos, entre 1969 e 1979. Para biografia de Vilanova Artigas, vide Enciclopédia Itaú Cultural, verbete João Batista Vilanova Artigas. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa13159/vilanova-artigas>. Para “Escola Brutalista Paulista”: ZEIN, Ruth Verde. A arquitetura da escola paulista brutalista 1953–1973. São Paulo | Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5452/000515405.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consulta em 16 dezembro 2018.

Entrevistadora 2:

Já tinham destruído tudo?

Mammini:

Já tinham destruído tudo.

Entrevistador 1:

E essas peças, hoje, devem estar aqui na Cidade Universitária?

Mammini:

Porque a FAU mudou também para a Cidade Universitária⁶, projeto do Artigas⁷, inclusive, mas eu não sei se eles trouxeram também essas peças, porque não são peças, vamos dizer assim, muito importantes, são apenas curiosas, né? Eram bonitas, realmente, eram importadas da Alemanha.

Entrevistador 1:

Pois é, era importante essa sua notícia porque nós vamos fazer uma visita lá para saber se eles têm essas peças. É possível que tenham, eu vou à biblioteca, eu vejo, assim, tijolos, algumas peças assim não chegam a ser um museu, mas estão expostas.

Mammini:

Muito bom.

Você querem dar o roteiro e eu vou falando a respeito?

Entrevistador 1:

Tá bem...

Mammini:

No Mackenzie, porque não tinha prova de Português, vê se pode, hoje eu sou membro da Academia de Letras em Campos do Jordão. E eu fiz Mackenzie, entrei em sétimo lugar e lá fiz o curso todinho de Arquitetura. Depois, quando veio a “redentora”, eu perdi o emprego, então eu fui trabalhar de desenhista com um colega de turma. E aí, ele me falou: “Olha, na Cidade Universitária estão procurando arquitetos, vai lá, se apresenta que é possível que

8. Mario Rosa Soares, arquiteto e urbanista, trabalhou no escritório técnico do fundo para construção da Cidade Universitária Armando de Sales Oliveira e, à época, por intermédio do convênio firmado entre o governo do Estado de São Paulo e o Instituto Butantan, planejou e projetou obras deste Instituto. Também foi responsável pela versão final do projeto do Edifício da Reitoria da Universidade de São Paulo (1961). Em 1967, traçou o plano preliminar de implantação da Cidade Universitária de João Pessoa. Faleceu em 1978.

9. Hélio de Queiroz Duarte (1906–1989) foi arquiteto urbanista e professor reconhecido por projetos escolares baseados na obra do pedagogo Anísio Teixeira (Escola-Parque). Formou-se em 1930, na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Após estadia em Salvador, BA, mudou-se para São Paulo (1944), onde participou do programa do governo paulistano conhecido por “Convênio Escolar”, em que projetou escolas, bibliotecas e teatros. A partir de 1955, tornou-se diretor do Escritório de Engenharia e Arquitetura da Cidade Universitária de São Paulo e membro do conselho-superintendente da Comissão da Cidade Universitária da USP – posições que ocupou até 1960.

10. Jorge Wilhelm (1928–2014), foi urbanista, arquiteto, administrador público em São Paulo. Formou-se arquiteto pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie, na década de 1950. Projetou, entre diversos trabalhos, o Parque Anhembi (1967–1973), a sede do clube A Hebraica (1961), a reurbanização do Vale do Anhangabaú. Foi Secretário de Economia e Planejamento do Estado de São Paulo (1975–79); duas vezes Secretário de Planejamento da capital paulista (1983–1985 e 2001–2004); Secretaria do Meio Ambiente do Estado de São Paulo (1987–1990); além de presidente da, Empresa Metropolitana de Planejamento da Grande São Paulo (Emplasa) (1991–1994).

eles te contratem”. Eu fui e, olha, coisa rara, me contrataram em 15 dias. Não pediram muita coisa, não, fizeram só alguns testes. Ai me alocaram no Instituto Butantan porque já tinham projetos encomendados por arquitetos de nome, inclusive. Tinha vários... e o que já estava construído era a vila de operários do Instituto, que quem projetou foi o arquiteto Mario Rosa Soares⁸, já falecido. E eu então instalei o meu escritório numa casinha dessa vila e comecei a trabalhar no Instituto.

Entrevistador 1:

Só voltando um pouquinho, o escritório técnico de projetos e construção da Cidade Universitária ainda era dirigido pelo Hélio Duarte⁹?

Mammini:

Não.

Entrevistador 1:

É, isso tem registro, a gente consegue recuperar. E aí, como que se deu essa relação sua com o Butantan? De onde que partiam as encomendas?

Mammini:

Quando me mandaram para o Butantan, o diretor do Instituto, já falecido, era o Aristides Vallejo Freire. Ele acha que aqueles projetos que tinham para o Instituto eram todos, vamos dizer assim, mais para a ascensão dos arquitetos do que para promover o Instituto, propriamente. Então ele não os quis, ele preferiu fazer tudo novo.

Entrevistador 1:

Dentre esses projetos, tinha projeto do Jorge Wilhelm¹⁰?

Mammini:

Não. O Jorge como um bom “malandro”, ele pegou o pátio... o meu projeto de produção que ficava em frente à avenida que entra na Cidade Universitária tinha sete pavilhões e um prédio de seis andares, que eram todos os laboratórios de produção. E o pátio de serviços desse prédio da produção ficava ali perto da Escola de Polícia. E o Jorge conseguiu na conversa que sumissem com o pátio

de serviços e dessem para ele fazer um teatro, qualquer coisa que ele queria lá. E aí, ele começou e não acabou até hoje, está lá pela metade.

Entrevistador 1:

Entendo. A gente pode checar, talvez seja o prédio que o Butantan retomou que é o...

Entrevistadora 2:

O Paço das Artes.

Mammini:

Ah é?

Entrevistadora 2:

Que é dentro da Cidade Universitária, logo na entrada. Ao lado da Academia de Polícia.

Mammini:

Então é.

Entrevistadora 2:

E tem também um complexo ali que também ficou abandonado, devia ser continuidade desse...

Mammini:

O projeto que eu fiz para a produção do Instituto Butantan acabou sendo construído apenas dois pavilhões dos sete que tinham e não se construiu mais nada. Aí fizeram os galpões lá porque o Vallejo queria uns prédios realmente de concreto, sabe, o vidro era duplo com persianas dentro, para regular a entrada de sol e não tinha...

Entrevistador 1:

A entrada de luz e controlar...

Mammini:

De luz, de calor, tudo. Era um prédio relativamente bom, mas não fizeram mais nada depois. Deram o pátio de serviços para o Jorge Wilhelm fazer o tal teatro e acabou. Agora, fora isso, a gente fez naquela época, também, o projeto do prédio do Biotério ficava lá em cima, já quase

na divisa com propriedades particulares, que quando fizemos o projeto, naquela época tinha uma coisa curiosa, até: não tinha como fazer uma caixa elevada, uma caixa d'água, então eu fiz o projeto de uma caixa d'água que levou o apelido de empadinha, porque era uma caixa que ficava apoiada em cima do terreno e com uma casca, casca de 4, 5 centímetros só cobrindo para guardar a água que dava pressão o suficiente para trazer água para todo o Instituto. Então, essa "empadinha" ficou vizinha de onde seria o Biotério que aí, também, um outro diretor que eu não sei quem foi deu o terreno do Biotério para outro laboratório particular também, quer dizer, eles estraçalharam o Instituto, né?

Entrevistador 1:

E nesses dois projetos quem lhe auxiliou foi o Carlos Henrique Heck?

Mammini:

No projeto do Biotério. o Biotério... ainda hoje, eu considero esse projeto para o Instituto Butantan um dos melhores projetos de biotério que existe, porque a vida do animal não muda. Então, a gente não tem muito que evoluir. Nós fizemos, então, um projeto de biotério em que tinha dois corredores: um limpo e outro, sujo. Entrava-se pelo corredor limpo e a saída era pelo corredor sujo. No porão, tinha uma galeria com esguicho de alta pressão para lavar, para tirar todo o excremento, tudo que tinha nos animais. Era muito bom. Tinha o laboratório de testes, de pesquisa para os animais que estavam sendo criados. Eu tenho até a revista aí – não sei se vocês já viram.

Entrevistador 1:

Nós temos cópia da Revista *Acrópole*.

Mammini:

Acrópole, isso.

Entrevistador 1:

Foi a partir dela que chegamos para essa entrevista.

11.

Mário Machado de Lemos (1922-2003). Médico formado pela Faculdade de Medicina da Bahia, foi Secretário de Saúde do estado de São Paulo nos governos Laudo Natel (1966-1967 e 1971-1975), ministro da saúde do governo Emílio Garrastazu Médici de 1972 a 1974, trabalhou na Organização Mundial da Saúde (OMS) e da Organização Panamericana da Saúde (OPAS).

Mammini:

Realmente, foi um projeto muito bom. O da produção foi um projeto tão bom, que ele foi... o governo federal queria criar um centro médico lá em Brasília para determinação de produtos como tem nos Estados Unidos, um laboratório que verifica quando existe uma doença qualquer; então, aquele laboratório vai trabalhar naquele tipo de doença para conseguir tratamento e aí, vamos dizer, produz o remédio para isso. Então, eu peguei um projeto no Butantan às pressas, levei para o Mario Machado de Lemos¹¹ que era o ministro da saúde e mostrei para ele. Só que quando eu cheguei lá, o terreno que seria para fazer esse projeto já tinha... perdido o direito, não podia mais no terreno, então o projeto ficou perdido.

Entrevistador 1:

Se perdeu. Isso foi em que ano? Desculpe.

Mammini:

Agora você me pegou.

Entrevistador 1:

Já nos anos 1970?

Mammini:

Eu acho que foi nos anos 1970, sim. Esse Mario Machado de Lemos era um... ele era até bom como Ministro da Saúde, apesar de ser da "cupinchada dos milicos", mas trabalhava muito bem.

Entrevistador 1:

Mas, voltando à cocheira, o atual Museu?

Mammini:

Aconteceu logo que eu entrei no Instituto, eles só tinham construído a vila dos operários, né, então quiseram fazer esse simpósio internacional, então eu transformei a estrebaria num auditório cercado por um museu, inclusive com vitrines, vamos dizer assim, de animais peçonhentos; que, no caso, eram mais cobras do que outra coisa para o pessoal ver e até que deu certo, porque não teve falha nenhuma: os estrangeiros que vieram ficaram encantados.

12.

Trata-se do atual prédio do Museu Biológico, construído em 1916, originalmente construído para servir de estrebaria para cinquenta cavalos, àquela época ficou conhecido como Cocheira Nova.

13.

Mauro Álvaro de Souza Camargo (1874–1941) foi engenheiro-arquiteto formado pela Escola Politécnica de São Paulo (1901). Foi diretor do Serviço de Engenharia Sanitária de São Paulo, onde projetou e construiu, entre 1910 e 1919, o Prédio Central, o Serpentário, a Cocheira Nova (atual Museu Biológico), o Quiosque de Recepção de Serpentes (atual Bilheteria) do Instituto Butantan.

Realmente... e a gente manteve o estilo da estrebaria, que a estrebaria foi construída realmente em 1909¹². Então, ela tinha o estilo da época que é *art nouveau*... com aquela janela que parecia ferradura...

Entrevistador 1:

Aquele projeto é do Mauro Álvaro... Mauro Álvaro de Souza Camargo¹³.

Mammini:

Não. Eu não lembro. Eu posso dizer que fui no DOP antigo Departamento de Obras Públicas do Estado de S. Paulo, atual Companhia de Projetos e Obras – CPOS, do governo do Estado) para procurar o projeto original e não encontrei. Ai, conversa, amizade com os funcionários e tal, eles me contaram que antigamente, os projetos eram feitos em papel vegetal com tecido fininho dentro para não rasgar. Então, as mulheres do DOP lavavam os projetos, dissolviam o papel e pegavam aqueles tecidos fininhos para fazer lencinhos.

Entrevistador 1:

(Risos)

Entrevistadora 2:

Inacreditável, né?

Mammini:

Inacreditável! É Brasil. Infelizmente, aqui as coisas não funcionam como têm que ser.

Entrevistador 1:

Porque eram desenhados em linho, né?

Mammini:

É... era linho, só que com uma capa de papel vegetal por cima. E então eu não consegui, então eu fiz o projeto praticamente dirigindo a obra, mesmo, sabe? "Faz assim, faz assado, tal...". E tentei manter a cobertura que foi o mais difícil, porque a cobertura era toda de chapas de fibrocimento presas com pregos de cobre; mas, depois, com

14.

Formado em arquitetura, esteve associado ao irmão Carlos na década de 1960. Recém-formados, em 1964, integraram a equipe que conquistou o 2º lugar no concurso para monumento alusivo à fundação de Goiânia. O projeto premiado foi publicado na Revista Acrópole, edição 312 de novembro de 1964: Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/312/38>. Acesso em: 23 jun 2018.

a evolução, eles quiseram trocar o telhado e eu não sei o que fizeram lá. Eu não mandava mais, então eu não sei.

Entrevistador 1:

É, eu acho que atualmente, é telha cerâmica, não me lembro se é francesa ou capa e canal (capa e canal – observação nossa), alguma coisa assim.

Mammini:

Mas a estrutura era metálica, muito boa a estrutura e a cobertura era em placas...

Entrevistador 1:

De fibrocimento já, né? E eu não sei se comentou, mas, o convite partiu de quem para esse trabalho?

Mammini:

Olha, foi esse Aristides Vallejo Freire, era um diretor dinâmico do Instituto; inclusive, na época, ele queria transformar o Instituto em fundação e isso foi a derrota dele. Fizeram uma campanha contra ele que jogaram ele para fora. E agora, o Instituto virou Fundação, né? Quer dizer, ele fez há trinta anos o que infelizmente ninguém aceitava. Mas ele era muito bom, inclusive, digamos assim, ele participava, ia nos escritórios ver os projetos, sabe? Ele queria se interessar por tudo.

Entrevistador 1:

Bem, mas os trabalhos que foram feitos com o escritório técnico... a partir do escritório técnico da Cidade Universitária, só o Carlos Heck participou nessa sua equipe?

Mammini:

Foi. Na minha equipe só participou o Carlos Henrique Heck. Ele tinha um irmão, o Jorge (Conrado Jorge Heck¹⁴), que não participava. O irmão dele trabalhava lá também.

Entrevistador 1:

Mas na parte da Cidade Universitária, não é mesmo?

Mammini:

É, na parte da Cidade Universitária. Isso.

Entrevistador 1:

Uma outra curiosidade que temos é sobre a reconstrução da estrabaria que o Vital Brasil...

Mammini:

Ah! Isso aí é uma história interessante. O Butantan tinha um biotério construído nas ruínas de uns barracões de animais que eles tinham lá no fundo. E eles queriam fazer... descobriram um pedaço do muro desse primeiro laboratório do Vital Brasil e queriam reconstruir. Então pegaram um funcionário antigo do instituto e o funcionário antigo já veio dizendo: "Não, aqui o laboratório não é assim, é assado...", eu falei: "Espera aí. Esse..." – tem lá um eucalipto dessa idade –, e eu falei: "Esse eucalipto já existia quando o Vital Brasil fez e, no entanto, está ao contrário do que você disse, 180 graus. Então, você me desculpe, mas está errado". Aí, eu mandei escavar e descobrimos que realmente o que eu tinha visto pela árvore que existia no lugar, que o laboratório antigo era lá. Aí, eu fui no depósito de velharias lá do Instituto que tem um depósito lá atrás do prédio, onde tem a biblioteca e pegamos a escrivaninha, armários, tudo e nós restauramos aproximadamente...

Entrevistador 1:

O que poderia ter sido o laboratório, escritório do...

Mammini:

Está funcionando até hoje, né?

Entrevistador 1:

É, virou o Museu Histórico do Butantan.

Mammini:

Foi feito assim.

Entrevistador 1:

Aquela parte anterior que tem uns pisos de tijolos foram descobertos nessa época ou foram refeitos?

Mammini:

O quê? A partir do que você diz...

Entrevistador 1:

Eu imagino que esse prédio, vamos dizer assim, esse galpão estava dividido em duas partes...

Mammini:

Ele está perto daquele hospitalzinho de tratamento...

Entrevistador 1:

Isso.

Mammini:

E nós fizemos piso novo, tudo novo, porque só tinha um pedaço de muro desse tamanho, não tinha mais nada. E nós pegamos tijolos antigos, madeira antiga para fazer o telhado, tudo, sabe, para tentar reconstruir o mais próximo da realidade.

Entrevistador 1:

Então... é que tem uma parte que se julga que seria a estrebria nesse galpão, que tem pavimento de tijolos antigos, inclusive, tipo canaleta para escoar água de lavagem, coisa assim.

Mammini:

Não, não é no laboratório que foi reconstruído, não. É outra parte. É onde tinha esse tal biotério que eu falei, que inclusive, nem sei que fim levou, não sei onde que eles estão criando animais porque destruíram o biotério e não construíram um novo.

Entrevistador 1:

A Sabrina sabe dizer, talvez, alguma coisa.

Entrevistadora 2:

Tem... ficou naquele prédio do meio que era o primeiro laboratório, onde se reproduziu, o biotério ficou aos lados, ficou tanto do lado esquerdo, quanto do direito. Eles andaram reformando, tem um prédio ali, reformaram os espaços e eles funcionam ali. Os animais, se eu

15.

Wolfgang Bucherl (1911-1985) biólogo formado e nascido na Alemanha, chega ao Butantan em 1939 trabalhando até sua aposentadoria em 1967. Foi responsável pela organização do Laboratório de Artrópodes, participou da idealização e organização do museu do Butantan no prédio Afrânio do Amaral, transferido posteriormente prédio da antiga cocheira (Cocheira Nova - 1916) em função da realização do Simpósio Internacional Sobre Venenos Animais realizado em 1966, no Instituto Butantan.

16.

Sylvia Lucas foi diretora do Laboratório de Artrópodes e da Divisão de Biologia. Pesquisadora principal do projeto Biota/Fapesp: Biodiversidade de Arachnida e Myriapoda do Estado de São Paulo, responsável pela identificação das aranhas Mygalomorphae coletadas e recebidas pelo Instituto Butantan.

17.

Hélio Emerson Belluomini (1924-2014) médico veterinário, foi chefe do serviço de animais peçonhentos do Instituto Butantan.

não me engano, ficam do lado de cá, do lado esquerdo, de quem vai... olha pra... vai pra... olhando para a Cidade Universitária, às costas, né? Então é como se o museu ficasse no meio dos dois Biotérios ali. Mas tem alguns camundongos, coelhos, não tem tantas coisas. E as serpentes estão todas lá mais pra baixo.

Mammini:

É tudo mais pra baixo, né?

Entrevistadora 2:

Isso! Tem uma só para as serpentes.

Mammini:

Quem tomava conta...

Entrevistadora 2:

Com o Dr. Wolfgang¹⁵ que ajudou no projeto do museu.

Mammini:

O Wolfgang, eu lembro muito dele. Ele, inclusive, dizia uma coisa curiosíssima. Que a gente não dá importância para as aranhas, mas que a terra tem 8 aranhas por metro quadrado.

Entrevistadora 2:

(risos)

Muito mais do que as cobras. Ele foi... o Wolfgang teve um papel importante nesse estudo das aranhas. Ele que organizou o Biotério das Aranhas também, que é um outro lugar diferente; e ele que tocou a seção de aracnídeos e depois, a Sylvia¹⁶ herdou isso, né? Ele saiu e ela acabou assumindo essa chefia junto com o Hélio¹⁷, trabalhou com o Hélio...

Mammini:

Enfim...

Entrevistador 1:

E de seus trabalhos, fora essa área do Butantan e da área hospitalar e médica...

Mammini:

Eu tinha outros trabalhos digamos assim, que não tem nada a ver com isso, que eu fiz, por exemplo, eu fiz a maior atacadista de autopeças de São Paulo da marginal do Tietê, a Decar, fui eu que fiz. Eu fiz também... deixa eu ver o que mais... uma fábrica de autopeças em Osasco, toda pré-fabricada, montava tudo, cobertura de concreto, punha aqui em cima, chegavam as peças pré-fabricadas, montava tudo e infelizmente, não deu certo. Os herdeiros não souberam tocar, fecharam, infelizmente. Então, tem um monte de serviços assim, alguns deram certo e outros, não. Essa de autopeças deu certo, está funcionando até hoje. Mas essa fabricante de... era fábrica de coxins, de borracha grudada no aço, eles fundiam a borracha no aço para servir de apoio para os motores. Infelizmente, querem reformar de acordo com a conveniência deles; não pode. Você tem que reformar de acordo com o que se permite. Eu fiz projeto de reforma três, quatro vezes e na hora de construir, eles mudavam. Aí não dá, né? Falta um pouco de dedicação. Paciência.

Entrevistadora 2:

Assim, quem voltou nosso olhar para o nome do Osmar, foi um rapaz que trabalha com a gente que se chama Rodrigo Angeloni. Ele é filho do Angeloni que foi um empreiteiro que trabalhou com você.

Mammini:

Puxa vida!

Entrevistadora 2:

E ele falou: "Vocês precisam falar com o Osmar, ele fez coisas importantes aqui, vão entrevistá-lo". E ele mandou um abraço para você, o pai dele, acho que faleceu o ano passado, se eu não me engano, ou ano retrasado. E aí, foi só para rememorar o pai do Angeloni, que relembrava com carinho da sua figura, dos trabalhos que realizou com você.

Mammini:

Que coisa, hein?! Eu nunca mais ouvi falar dele. Enfim, o tempo passa, a gente tem que se enquadrar, né? Morava ali no Butantã.

Entrevistadora 2:

Isso! Isso mesmo.

Entrevistador 1:

Bom... de nossa parte...

Entrevistadora 2:

É, acho que era isso.

Fim da Entrevista.

18.

Trata-se da Escola Nacional de Arquitetura, em Grenoble. Fundada em 1925, é uma das mais prestigiadas instituições de ensino superior em arquitetura na França.

DEPOIMENTO DE CARLOS HENRIQUE HECK



Resumo biográfico

O arquiteto Carlos Heck graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1964), especializou-se em Museologia pela Universidade de São Paulo (1965), em Evolução Urbana pela Universidade de São Paulo (1967) e em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1997). Possui mestrado em Arquitetura e Urbanismo também pela Mackenzie (1998). Exilou-se na Europa, ao final de 1971, por conta de suas posições políticas, a partir do endurecimento do Regime Militar, com a promulgação do AI-5, em 1968. Nesse período trabalhou como arquiteto para a empresa SN Cooke Partners, SNC&P (Birmingham, Inglaterra – 1972/1973). Exerceu atividade docente na UPAG – Unité Pedagogique D'Architecture de Grenoble (França)¹⁸. Entre 1965 e 1969, exerceu atividade no Escritório de Planejamento e Construção do Campus Universitário de São Paulo, FUNDUSP (antigo Escritório

Técnico da Cidade Universitária Armando Salles de Oliveira – Fundo CUASO). Foi nomeado presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – CONDEPHAAT (1997-1998), e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (1999-2002). Atualmente é Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie (FAU-MACK).

Entrevista realizada em 19 de outubro de 2017 – Entrevistadores: Sergio de Simone (Entrevistador 1) e Sabrina Acosta (Entrevistadora 2).

Entrevistador 1:

Bom, eu gostaria que o professor se apresentasse para ficar registrada a sua trajetória como arquiteto, depois sobre sua importante atuação na administração pública, especialmente ligada à preservação do patrimônio brasileiro e paulista. Além disso, anteriormente, participou de momento em que se pesou a ideia de modernização do Instituto Butantan, assim, pari e passu com a Cidade Universitária que estava sendo erguida ao lado.

Heck:

Então, eu agradeço o contato, é satisfatório você ter uma vida profissional e depois as pessoas virem conversar a respeito disso. Inclusive, você passa a lembrar de coisas que ficam numa caixinha lá, meio perdidas, né? E aquela frase: "Recordar é viver", passa direitinho.

Eu me formei na FAU-USP, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, quando era na rua Maranhão, aqui do lado... vizinho do Mackenzie – faz de conta que não estamos no Mackenzie (risos gerais). Havia muito intercâmbio e foi uma época muito rica em termos de Cultura Brasileira, porque foi década de 1960, o corpo profissional pedagógico, professores eram de alto nível. Os melhores professores catedráticos de técnicas, materiais de construção, mecânica do solo, fundações, essa coisa da tecnologia construtiva era na Poli. O grupo de arquitetos na sequência do aprendizado na questão do projeto, e do desenho, no sentido do pensar, também

19.
Trata-se do engenheiro Dr. Telêmaco Hippolyto de Macedo van Langendonck (1909-1994), professor do Departamento de Tecnologia da Arquitetura FAU-USP e emérito da Escola Politécnica da USP. Doutor em concreto armado e resistência dos materiais. Foi pesquisador no Instituto de Pesquisas Tecnológicas de São Paulo (IPT-1935). Foi sócio fundador da Themag Engenharia Ltda, empresa que projetou as usinas hidrelétricas de Ilha Solteira e Jupia, entre inúmeras obras importantes.

20.
José Carlos Figueiredo Ferraz (1918-1994) foi Secretário de obras no governo de Ademar de Barros (1957-1958), Secretário Estadual de Transportes no governo de Roberto de Abreu Sodré (1967-1971), prefeito da Cidade de São Paulo (1971-1973), professor do Mackenzie, da FAU-USP, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC) e da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli-USP). Seu escritório de engenharia - Figueiredo Ferraz - Consultoria e Engenharia de Projeto S.A - realizou o projeto estrutural do Museu de Arte de São Paulo (MASP), entre inúmeras obras de relevância.

21.
Flávio Lichtenfels Motta (1923-2016) foi professor, historiador da arte, desenhista e pintor.

22.
Nestor Goulart Reis Filho. Arquiteto (1955) e sociólogo pela Universidade de São Paulo (1962). Atualmente é professor catedrático FAU-USP e leciona História e Teoria da Arquitetura e Urbanismo. Tem inúmeras publicações sobre o assunto.

era de alto nível. Me lembro de alguns, que presto homenagens, e depois, havia Departamento de Teoria, História da Arquitetura, História da Arte; e, em alguns momentos, envolvidos com questões urbanas, de atividades teóricas – economistas, sociólogos –, um time multidisciplinar, vamos dizer assim, na parte conceitual, na parte da sabedoria. Então, uma escola (FAU-USP) muito bem montada onde o papel relevante era do professor Artigas – o arquiteto e professor João Vilanova Artigas –, que resultou numa série de discussões – chamávamos de Fórum –, que já existia antes da minha chegada; e que prosseguia anualmente, (na busca de) um programa de ensino mais contemporâneo, por departamentos. Resultou no prédio da FAU, que hoje se encontra na Cidade Universitária. Famoso, apreciado, (o prédio) tem lá uma série de significados e símbolos da arquitetura contemporânea universal, brasileira e paulista e que é modelo de aprendizado para a arquitetura; e que cria uma praça coberta, uma circulação conectada com o campus. Você chega em um nível, muda-se de nível em função da rampa, onde há uma perspectiva aérea. Aí, você sobe a rampa, e ela é mais ampla ainda. Então você percebe ali a intensão do projeto. No nível da faculdade, para esclarecimento, eu me lembro de alguns nomes que marcaram a minha passagem. Alguns, acho que até estão... na parte técnica: Havia o Professor Camargo que ensinava cálculo. Depois, havia o Dr. Telêmaco van Langendonck¹⁹, e que tinha empresa que fez várias hidroelétricas do Brasil. Era o mais experiente calculista de concreto; que competia, inclusive, com aquele que foi meu professor, o Figueiredo Ferraz – José Carlos Figueiredo Ferraz²⁰ – que tinham reconhecimento internacional era um "time". Na parte teórica e histórica, eu tive um professor que foi muito influente na maneira de pensar e de ver a realidade como arquiteto, natural e artificial, a que nasce construída da terra, que foi o professor Flavio Motta²¹, com o qual eu trabalhei em um determinado momento do meu curso fazendo pesquisa, e que tinha um time pesquisando alguns pintores. Eu pesquisei 90% da obra do Flavio de Carvalho, que está registado na FAU-USP, durante o curso e na sequência, nos primeiros anos. Nestor Goulart²², Juarez Brandão, professor Gabriel Bolaffi que lecionava sociologia.

23.

Carlos Alberto Cerqueira Lemos (1925) é arquiteto e historiador. Graduou-se pela FAU-Mackenzie (1950). Participou da equipe de desenvolvimento do projeto do parque Ibirapuera e de 1952 a 1957 dirigiu o escritório de Oscar Niemeyer em São Paulo (cidade). Foi responsável pela conclusão do edifício Copan. É Professor Titular no Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAU-USP.

Heck:

Prof. Dr. Carlos Lemos²³, formado no Mackenzie dando aula de História da Arquitetura. Um dos aprendizados que eu tive e que depois, por acaso, aconteceu de atuar foi em respeito ao patrimônio construído brasileiro, da cultura brasileira. Muito, muito incentivado pelo professor Lemos e professor Nestor. Eu não me lembro de todos, quem mais?... Depois, na parte que era, vamos dizer assim, a "ameixa do bolo": Projeto. A gente tinha (aula de) projetos toda tarde, a disciplina de Projeto de Edifício duas vezes por semana à tarde. Desenho Industrial e Comunicação Visual implantado pelo querido Professor Abraão Sanovicz, foi o primeiro ano que ele deu... foi para a minha turma o primeiro ano que ele deu aula nessa reforma, reestruturação, não vamos chamar de reforma porquê... reestruturação pedagógica, que o Artigas teve um papel muito importante. E tinha duas de Projetos de Edifício e duas de Projeto de Objetos e uma tarde, Desenho Urbano, com o Prof. Lauro Birkholz, um nome importantíssimo vindo da Politécnica com a sua equipe. Na sequência de Projetos, que eu me lembro, não queria fazer injustiça, mas vamos dizer assim, dos arquitetos Plinio Croce, Gasperini, Mange, Tibau, Maitrejean, Kneese de Melo, Abelardo de Souza, Carlos Milan, Paulo Mendes da Rocha, Pedro Paulo Saraiva, Artigas... o Artigas era professor do 5º ano junto com o Pedro Paulo...

Entrevistador 1:

Então, só nomes hoje consagrados da arquitetura brasileira.

Heck:

É o que eu digo, eu fui muito feliz e olha, eu vou dizer uma coisa pra você, teria sido 110% feliz, vamos dizer assim, porque no ano que eu entrei... no ano anterior, o Rino Levi era professor e pede licença, e dois anos antes, Oscar Niemeyer reivindicou dar aula. Niemeyer não foi aceito porque o pessoal era mais conservador e vinha da tradição politécnica. Doutor Oscar era uma figura muito interessante, depois eu tive outros momentos com ele, um carioca... o Artigas tinha essa postura pública, inclusive nos textos dele, não é? Foi uma perda, porque o

Dr. Oscar vinha da chamada escola carioca ao encontro da escola paulista, que eu acho também que... crítico que fica inventando essas coisas, é escola brasileira. O Rino Levi que...

Entrevistador 1:

Que seria professor de quase todos eles, né? Um mestre, um guia.

Heck:

Então, mas o Rino, o professor arquiteto Rino Levi, eu considero, particularmente, um dos arquitetos de formação italiana, mas depois, incorporou a cultura brasileira, um dos mais importantes em detalhe da nossa arquitetura. Aí, eu cubro com uma fala que guardei do arquiteto Artigas, do professor, que no 5º ano dizia assim: "Duas coisas que vocês não esqueçam, uma é a água. A água é o inimigo número um do edifício, quando você descobre, ela já minou, então cuida de proteger", e a outra que ele dizia é que "arquitetura é detalhe". Daí eu pego essa visão do Artigas e analiso a obra do Rino, tem um prédio aqui em Higienópolis, "Prudência" se não me engano é o nome, dos anos 1950, você passa lá, até hoje, quando você observa, vai ver os detalhes de fachada, detalhes de circulação etc., etc., etc. Então essa foi a minha formação. Eu, durante a faculdade, meados do 4º ano, eu tinha a minha turminha de classe, um deles era o meu irmão que me alcançou. Mais novo que eu, me alcançou e nós abrimos um escritório, "escritóriozinho": eu o Conrado (Jorge) Heck, meu irmão e o Adilson Costa Macedo, no Conjunto Nacional. E naquela época o Conjunto Nacional não tinha dado certo o hotel, a Horsa –, a empreendedora do Tjurs transformou a parte do hotel em escritórios. Teve gente que comprou três, quatro quartos, derrubou muro; inclusive, o Paulo Mendes da Rocha teve escritório lá, que o pai tinha... como engenheiro, tinha montado lá. É engraçado, fazendo um parêntese, às vezes, tinha aula com o Paulo Mendes da Rocha aqui na faculdade das duas às cinco, duas vezes por semana, à tarde, ele saía, ia para o escritório dele. A gente saía e ia trabalhar no nosso "escritório", porque fazíamos desenhos (não tinha computador, não é?), no traço Graphus (marca de caneta para desenho – observação nossa). A gente dizia: "arquitetos

são os cidadãos da língua preta", você limpava a caneta na língua. E encontrava com ele lá, a gente não sabia que ele tinha um escritório. Um dia, nós descemos para tomar um café, 19:30, 20:00 horas e damos de cara com ele. E aí a gente tinha aula de arquitetura, podia falar mais do que falava na faculdade: de profissional para profissional. Então tive uma formação sortuda, vamos dizer assim, né? Em função desse "escritorinho", num determinado momento, no correr do 5º ano, já formado, o meu irmão foi trabalhar na Cidade Universitária, nesse... escritório...

Entrevistador 1:

Era o escritório técnico da Cidade Universitária...

Heck:

Quem conduzia era um arquiteto carioca muito famoso à época... foi da turma do Oscar(Niemeyer), qual que era o nome dele? Professor Doutor...

Entrevistador 1:

Não era o Hélio Duarte?

Heck:

Não. O Hélio Duarte era professor na faculdade, também, de Projetos. Era companheiro do Hélio Duarte, da mesma turma do Rio de Janeiro, Dr. Paulo de Camargo, foi um dos primeiros diretores, na Cidade Universitária. Bom, vamos ver se eu me lembro. Conrado foi trabalhar lá. O Adilson foi trabalhar com o Guedes, que o Joaquim Guedes também foi nosso professor. O Guedes tinha um escritório ao lado do Conjunto Nacional, ali na Padre João Manuel e o Adilson encontrava com o Guedes também no Conjunto Nacional, ia comprar pão, sei lá, tinha aula também de arquitetura. E aí, ele disse que ia contratar jovens para o escritório dele, ia fazer uma entrevista num determinado dia, lá, o Adilson... eu não me interessei, o Conrado já estava encaminhado para a Cidade Universitária e o Adilson foi trabalhar com o Guedes. E eu fiquei ainda, teimoso, né? Quando o Adilson vai para o Guedes, eu e o Conrado, meu sócio, já estávamos formados, ele já estava trabalhando na Cidade Universitária, já tinha um salariozinho, nós alugamos uma casinha perto da Rua Minas Gerais, numa rua chamada Travessa Buri, uma casinha térrea e ali,

a gente fez alguns trabalhos que dava pra pagar o aluguel, a gente era apoio, secretária... e quando... 1966, eu me casei... surgiu essa história do Butantan. Eu fiquei sabendo de uma... porque assim, o Conrado, eu conversava muito com ele – meu sócio no escritório –, ele vinha lá da Cidade Universitária, vinha para o escritório, sábado e domingo e eu: “Eu tô procurando emprego”, ele falou: “Olha, vai formar uma equipe para fazer a revisão dos projetos do Butantan. Tem um convênio Butantan com...”, porque a Cidade universitária é a antiga fazenda do Butantan, então, o secretário da educação, reitoria da USP com o Instituto Butantan, Secretaria da Saúde entraram em entendimento, o Butantan cedeu... o Instituto cedeu a fazenda em troca de rever o plano do Butantan. Aí, nasceu essa revisão, tem um antecedente. O antecedente é quando surge a ideia da Cidade Universitária, os dirigentes congregam os arquitetos de São Paulo que fizeram os projetos das faculdades (USP), e projetos novos do Butantan – porque a ciência e a tecnologia mudam no tempo. Quando eu era criança, fazia raio x, agora me fatiam inteiro naquela máquina. É diferente. Isso entrou como um orçamento no pacote do escritório Butantan que fazia projeto para a Cidade Universitária, tanto é que na sequência, alguns trabalhos foram guardados. Por que foi criada essa pequena equipe vinculada ao... instalado ali na entrada do Butantan, onde tem o bambuzal, tem um conjunto habitacional, umas casinhas muito simpáticas e foi ali que a gente se instalou. Eu, o arquiteto Osmar Mammini que era mais velho que eu, formado no Mackenzie, que ele era da turma de um grande amigo meu, da época de bairro, Décio Tozzi e me dei muito bem porque quando eu falei do Décio, aí eles conversaram e ficou tudo em casa. E dois projetistas maravilhosos. Você dava croqui para eles, assim, como está aqui (Heck rabisca um papel em branco), ele punha em escala direto e desenvolvia a comunicação visual do projeto “pra vender o peixe” para o diretor do Butantan. E por que foi criada essa equipe? Eu tenho, uma vaga memória..., portanto, quando eu fui participar dessa equipe, alguns projetos em função do tempo em que foram feitos e na atualização depois de alguns anos (estes) já não satisfaziam tanto a direção do Butantan. Daí eu vou fazer um salto: os meus (projetos) talvez, o meu e o (projeto do) Mammini precisam ser revistos, né? Foi

pedido o seguinte: foi feita uma análise da qual eu participava muito... eu tinha três anos de formado, eu era calouro na profissão. O Mammini já era... quer dizer, quando eu entrei na faculdade, a turma do Mammini já estava saindo da faculdade, e depois tinha um pessoal, um staff lá (o Escritório Técnico do Fundo de Construção CUASO) com uma grande experiência.

Entrevistador 1:

Não se preocupe, a gente... (Em 1965, era Diretor Executivo do Fundo para a Construção da Cidade Universitária "Armando de Salles Oliveira" o engenheiro Adalberto Mendes dos Santos – observação nossa).

Heck:

Chegaram à conclusão que alguns projetos tinham que ser refeitos, entre eles, a Produção, edifício que produz a vacina e o Biotério, edifício da pesquisa e que já estava entrando num novo processo científico que era já não mais tão assim, agressivo com o cavalo, fazendo a cobra morder o pescoço e ele reage contra o veneno, tira o sangue e faz a vacina, mas já na escala de ratinho de laboratório. Foi assim que surgiu o trabalho. Então, a recomendação foi rever o plano porque o Butantan. Você entrava pela Vital Brasil, chegava em frente ao Prédio Central, o resto era fazenda. De repente, você tem avenidas, vias expressas internas da Cidade Universitária, tem moradia de estudante, tem até favela, né? Tinha que rever o plano diretor... eu entendia que esses dois edifícios na época eram fundamentais para a vida do Butantan, porque ao analisar a questão fisiológica, vamos dizer assim, da picada de cobra, o outro produzia o anti... como é que se chama lá? Antiofídico. E aí, nós então refizemos o plano de massa, o desenho geral, urbanístico, via de acesso às coisas todas, e pá, pá, pá... em função dos prédios e foi estabelecido que naquela avenida principal tradicional que entra na Cidade Universitária, que vai na direção da reitoria, do lado direito tem uma escola – a Faculdade de Educação –, projeto de um arquiteto dessa turma do Rio de Janeiro, Alcides Miranda – se eu não me engano. E do lado esquerdo de quem entra, território do Butantan. Então, nós optamos por fazer a Produção ali, todo serviço de manutenção e de saída do produto encaixotado

se daria por essa avenida que penetra muito pouco na cidade universitária. E o Biotério já foi mais para o exterior, mas também, como tinha uma questão de lixo químico, foi implantado naquela subida, quando você chega na primeira rotatória, você sai à esquerda, entra logo à direita, vai na direção da Poli, lá, da FAU, tem o prédio da Geografia e tem uma avenida que desce, depois sobe e vai dar no hospital, que não tinha na época. Ao lado esquerdo era Butantan e foi ali nessa bacia que foi implantado o projeto do Biotério. Na divisão de trabalho do escritório, o arquiteto Mammini, meu colega, ficou com a Produção, porque era, digamos assim, um organograma e um programa mais complexo, entra matéria-prima produzida no Butantan e já sai ampolas na caixinha... é um projeto interessante, tem até um auditório suspenso, uma caixa bonita assim, que chama a atenção do projeto e tinha um vai e vem, né, quer dizer, eu trabalhava as minhas ideias, sentava com ele, discutia. Ele trabalhava as ideias e houve uma publicação da revista *Acrópole* sobre o Butantan e que saía assim, muito engraçado: projeto no Edifício de Produção, arquiteto responsável Osmar Mammini, colaborador, arquiteto Carlos Heck. No meu saiu: Biotério, arquiteto responsável Carlos Heck, colaborador, Osmar Mammini, uma brincadeira saudável, né? E está publicado, inclusive, na USP, Faculdade fez uma...

Entrevistador 1:

Sim, ela (a Faculdade de Arquitetura da USP) digitalizou todos os números (da revista *Acrópole*).

Heck:

Eu acho que é um bom documento para o teu interesse; aliás, vosso interesse.

Entrevistador 1:

O Mammini, nos disse que ficou muito contente com a publicação, porque foi publicada a garagem de barcos do Artigas.

Heck:

Vendeu a revista, esgotou. Era o Artigas. Na capa (do artigo), a gente pôs o... o prédio principal que tem aqui é a sede...", parece que teve um arquiteto que fez um

prédio antes na história do Butantan, não teve? (Heck se referiu ao Prédio Central do Instituto Butantan).

Entrevistador 1:

É que o prédio principal lá é do arquiteto chamado Mauro Álvaro de Sousa Camargo. É do Mauro Álvaro de Sousa Camargo, que foi o primeiro engenheiro-arquiteto formado... foi o segundo engenheiro-arquiteto formado na Poli.

Heck:

Mas voltando... Essa publicação foi... o Mammini tem razão, todo mundo, todo mundo queria ver o Artigas, mas na capa não estava o Artigas, o Artigas...

Entrevistador 1:

Exatamente.

Heck:

Eu não sei como é que... foi uma espécie de encomenda da revista para nós incluirmos o Butantan, ...especial sobre o Butantan e eu não sei como é que chegaram ao Artigas, nós tivemos sorte, né?

Entrevistador 1:

Eu também não saberia dizer, mas é um projeto muito assim, comemorado do Artigas...

Heck:

Santa Paula é o primeiro momento que ele traz a fundação à vista, você põe a mão na fundação que está segurando o prédio, é um pórtico maravilhoso, abandonado, tombado pelo Condephaat há muitos anos, não me lembro, está lá abandonado e de propósito. Deixa ruir, mas enfim, cultura no Brasil...

Entrevistador 1:

Mas e o resultado do projeto? Quer dizer...

Heck:

Então, no meu caso e no caso do Mammini também, eu não montei programa, eu tive que responder a um programa técnico científico, quer dizer, eu tive que respeitar o pesquisador, os bios...

Entrevistador 1:

Os biólogos.

Heck:

Os biólogos, botânicos, aquela turma toda. A única coisa que eu achei meio estranho na época – e eu era ainda muito jovem, eu tinha três, quatro anos de formado, eu falei... puxa vida, eu pensava comigo assim: eu passei tanto tempo na faculdade dizendo que a gente faz o habitat do ser humano, do homem, a moradia, o local de trabalho, quer dizer, vamos fazer pra ratinho, né? Olha que ironia? Mas depois, eu incorporei: quem é que cuida do ratinho? Então, tinha o cara do laboratório, tinha o cara que limpava o laboratório, tinha um monte de gente, de ser humano, mas vamos dizer assim – entre aspas – o foco era cuidar do ratinho e tirar sangue do ratinho, tanto é que, por exemplo, já não funcionaria um prédio vertical. Horizontal, térreo e no máximo, mais um e a cobertura que é o que eu fiz. Dois, tinha que ter uma circulação limpa e uma circulação suja. Três, o lixo não podia sair de lá sem ser incinerado, então você tinha uma série de compromissos técnicos... e depois, a unidade laboratorial que tinha que ter "x" metros quadrados numa distribuição já pensada, e a cada três, um vazio... porque acabou dando um retângulo, uma circulação de serviço e uma circulação de chegada. Tanto é que eu tenho um centro, no projeto, que é uma laje nervurada, inspiração na minha cabecinha, filhote do Artigas bem pequenininho ali, mas tem um jogo de rampas, também, porque você não deve copiar na arquitetura do edifício, mas você pode imitar. Você "pega" Oscar Niemeyer, 90% dos prédios dele têm rampa, cada uma com um desenho, porque a rampa é que ensina porque ela lê o espaço. Você "pega" a rampa daquela minhoca que ele faz lá em Niterói, você entra por uma, desce pela outra,

que é toda curva, porque ele quer fazer o cara ler o prédio, o mar, a montanha, Niterói, avenida, ele induz, né? Isso que é a essência na Arquitetura, isso aí é a indução, esse é o designer, esse é o desejo. É o que enriquece. E então, esse miolo e a parte térrea, se eu não me engano, desse Biotério, era uma espécie assim, de espaço para criação e testes com galinha, com cobra e com isso, tinha viveiro de cobras também. A parte de cima é que eram os laboratórios. E cada três, que eram retangulares, você tinha uma circulação suja e uma limpa, cada três, tinha um vazio para não passar, por exemplo, se tivesse alguma... não é infecção. Prédio não tem doença assim, mas vamos dizer, alguma...

Entrevistadora 2:

Contaminação...

Entrevistador 1:

Ambiente contaminado, né?

Heck:

Contaminado, ambiente contaminado. Inclusive, isso ajudou a iluminar a circulação, porque eu praticamente voltei tudo para dentro, para não ter... num prédio muito comprido, janelinha, janelinha, né? Então, eu iluminava pela cobertura... o pátio servia para isolar, para iluminar e para ventilar. Então você tem todo um dado técnico e programático científico, químico, onde a cobra é rainha, que você tem que tirar partido disso tudo!

Entrevistador 1:

E um programa sofisticadíssimo, não?

Heck:

Difícil, e foi um desafio e eu...

Entrevistador 1:

Muitas variáveis, muito detalhe para se estar atento, né?

Heck:

De circulação, fundamental, por exemplo, você tem que ter vestiário para os técnicos de laboratório, vestiário para o pessoal do serviço, você não entrava no laboratório, você não tinha o negócio no... que você põe... de plástico na cabeça. Tinha uma passagem de entrada... que era obrigatório e que eu tirei partido num corredor para não ficar um corredor assim, comprido. Eu quebrei em cada bloco da unidade, em vez de eu entrar de frente, porque você entrava num pequeno hall, fechava a porta, abria outra, entrava no laboratório, para isolar. Eu quebrei e pus meio assim, na diagonal. Então, tinha um ritmo que circulava no corredor, tanto de um lado, quando do outro. Tinha que ter... eu já disse, no lado do serviço tinha o incinerador de queima do lixo químico. E tinha caldeira também, porque não podia faltar água quente, essas coisas, de manutenção. Que eu me lembro. Mas o que me marcou muito foi o que deu, digamos assim, o tom do projeto, foi duas circulações: uma limpa e uma suja.

Entrevistador 1:

E professor, por que... pelo teu parecer, por que não foram implementados esses projetos? O projeto do Dr. Mammini foi em parte, muito pequena, acho que dos blocos todos projetados, acho que dois ou três foram construídos.

Heck:

Olha, eu fiquei pouco tempo nesse grupo... Inclusive, ocorreu algo interessante: no escritório na casinha, tinha lá a senhora dos funcionários, eu nem me lembro quem era o autor do projeto, um negócio muito bem arrumadinho, bonitinho, bem feito, né? Tinha uma senhora, líder das que queriam um centro comunitário para fazer bordados, fazer festas de São João, dançar, essa coisa toda e eles passavam de manhã, viam a gente... porque janela era baixa, viam a gente desenhando... e olhavam assim, e iam embora. Depois de um tempo, passavam, olhavam e cumprimentavam, tanto os homens funcionários, as mulheres funcionárias, como as que ficavam, saíam para fazer compras, passavam do nosso lado, ali. E um dia, uma delas, essa líder, cumprimentou, cumprimentou, cumprimentou...

24.
Instituto de Artes e Decoração de
São Paulo (conhecido como IADê)
foi inaugurado em 1959 e teve suas
atividades encerradas no ano de
1987.

Noutro dia, ela para e fala assim: "Querem tomar um café? A gente faz café aqui e tal... porque eu tô precisando de um trabalho de vocês..." Elas pediram autorização, deram um vazio lá (área vazia no interior do conjunto de moradia dos funcionários do Butantan – observação nossa) e o Osmar que era o líder do grupo (de arquitetos), ele saía muito. Lá em cima – o escritório era lá para trás da FAU, lá em cima, onde tem o IPT, o Instituto Nuclear. E (muita) reunião, aquela coisa toda e eu ficava mais ali (no conjunto residencial), eu fiz um desenhinho para ela, para elas irem discutir com a direção (do Instituto), eu não sei que fim... e aí, durou muito pouco a minha estadia lá, não durou quatro anos – entrei em 66, saí em 69. Aí, eu comecei a dar aula no IADê²⁴ e tinha o meu "escritorinho", né? Tudo ali meio concentrado, eu morava na Rua Maceió, dava aula na Rua Minas Gerais com a Paulista, naquele tempo não tinha aquele vazio de hoje, vivia ali naquele canto, Cine Belas Artes, Riviera, conversando com filósofos, com professores da USP e aquela conversa toda, muito produtivo. Na sequência, nessa fase... porque o duro foi sair da faculdade e cair na vida real, ir para a rua com o Golpe de Estado.

Entrevistador 1:

Sem dúvida.

Heck:

Sessenta e quatro que foi o ano que eu me formei, foi o ano do golpe, quer dizer, frustração total. E eu, num determinado momento, 68, 69 durou assim, um ano e meio, dois anos, eu apoiei a luta armada contra o regime arbitrário cívico militar, que houve vários ministros civis, inclusive, o antigo reitor (da USP) Gama e Silva, da época com que eu trabalhei no Butantan.

Entrevistador 1:

Mas hoje se sabe que muitos empresários apoiaram o golpe financeiramente, montaram sistemas de repressão, alimentaram isso.

Heck:

Eu, às vezes, eu fico refletindo, eu acho a palavra golpe, talvez, a deposição do presidente Goulart, foi

25.

A Operação Bandeirante (OBAN), órgão informal de repressão aos opositores do Regime Militar de 1964, resultou na integração de órgãos das Forças Armadas e das polícias federais, estaduais e da Polícia Militar (PM), além de contar com a atuação do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Financiada por empresários nacionais e internacionais, a OBAN funcionou de forma extraoficial e, por isso, teve amplo espaço para burlar a legislação vigente e praticar torturas e prisões indevidas sem sofrer punições legais.

uma revolução, mudou-se uma série de coisas no Brasil, em termos de Constituição, de partido político, de BNH (Banco Nacional da Habitação) que foi fundado nessa época, enfim, teve mudanças sociais, então quando você faz mudanças sociais e econômicas, é revolucionário. Não é só tira um e põe outro e deixa como está, né? Bom, tem gente que apoiou e tem gente que não apoiou. Eu acho que o terrível dessa fase foi a censura, assim o país tem um retrocesso: professor não podia falar certas coisas como nós estamos falando aqui hoje, porque ele corria o risco de ir para o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). No Mackenzie, na FAU, na Filosofia, eles tinham infiltração de alunos, já vinha "carimbado"... passou no vestibular, mas era aluno jovem, policial, informante. E o pior informante do regime arbitrário que seria em um país capitalista como o Brasil e eu conheci Varsóvia e Praga que é socialista, é o vizinho, ele é o dedo-duro, por incrível que pareça, te cumprimenta bacana, mas ele informa, mas enfim, é um outro depoimento, depois. Aí, o quê que aconteceu? Eu fui hóspede do Estado, né, não foi...

Entrevistador 1:

Convidado a se hospedar nas dependências.

Heck:

É, fui convidado. Na época, o governador era o Laudo Natel, que era nomeado também, como o Abreu Sodré. Eu sei que ele mandava laranja, todo domingo chegava um cesto de laranjas lá na Avenida Tiradentes, oferta do governador, aquela laranja vagabunda, mas... aí, eu vi direito essa coisa da violência, nós éramos cinco arquitetos, três já morreram, um está vivo e eu, estou falando, né? O quê que era a OBAN²⁵ o quê que era o DOPS? E quando eu saí, eu fui embora porque minha esposa também foi embora, quando eu fui detido, ela também corria riscos... ela vinha da Faculdade de Filosofia, da mesma época, mesmo bochicho, essa loucura. Hoje, nós estamos vivendo um momento mais atrapalhado do que aquele, sabe? Você não pode mais cantar "Boi da cara preta", né? Que você é um racista. Bom, e fui morar na Europa, eu fiquei 15 anos, 16 anos. Eu fui trabalhar na Inglaterra. Eu recebi um convite para poder justificar minha saída, porque eu não podia sair do país, eu não tinha passaporte, eu não podia

me ausentar de São Paulo, ou mais de 80 quilômetros, eu tinha que justificar. Para ir para Campinas, eu tinha que dizer que eu ia para Campinas, eu não podia ter mais atividade política e precisava arrumar emprego em três meses. Ninguém quer empregar quem passa pelos cárceres, é perigoso...

Entrevistador 1:

Baderneiro.

Heck:

Eu fui embora. Então, houve uma solidariedade de várias pessoas quando foi anunciado que a gente ia ter uma condicional e eu recebi uma carta, porque minha esposa já estava morando em Birmingham, trabalhando em um MA, em um mestrado em Sociologia da Comunicação e fez contato com o pessoal do grupo, desse centro cultural de Birmingham, que é o pessoal que fundou a New Left Review na Inglaterra. Professor Hoggart era o mentor, e articularam com o Professor Titular da Faculdade de Arquitetura a me convidar e ele me convidou. Eu peguei a carta. E também foi, à época, para a Europa, o Sérgio Ferro que fazia parte do meu grupo. Para um esquema semelhante na França. Eu estava com a cabeça muito atrapalhada, imagina?! Nesse estado, não é fácil raciocinar em português, e ainda traduzir para o inglês para conversar com o diretor. Não foi fácil.

Entrevistador 1:

Que aperto, hein!

Heck:

É, foi um aperto. Ele foi muito simpático, ele falou: "Olha, pelo o que você está falando, pelo o que entendi, é melhor você trabalhar num escritório durante um ano para ver como é que funciona o arquiteto inglês. Eu vou te trazer aqui para dentro no momento que você entender o quê que é a Inglaterra." Você pode falar de arquitetura internacional, de arquitetura universal, mas tem detalhes da arquitetura brasileira que é só brasileira na arquitetura moderna. Você pega um Carlos Milan, que foi meu professor. Ele tem muita coisa da arquitetura de moradia unifamiliar residencial em Alto de Pinheiros que tem uma

série de simbologias e de soluções técnicas da arquitetura colonial, que é diferente do colonial inglês, das casinhas de fazendinhas francesas etc. Bom, trabalhando nesse escritório, fui fazer (projetar) hospital, mas aí já era para gente, né? Diferente do Biotério: era uma preocupação com a saúde das pessoas.

Entrevistadora 2:

(Risos) Muito interessante, isso.

Heck:

Não tinha ratos, era um restauro do hospital pavilhonar, começo do século XX em Birmingham, foi bombardeado na guerra, que precisava de uma reforma, restauro e ampliação. Porque o inglês tem uma estrutura funcional, uma hierarquia muito rígida. Tem o *big boss* que é o chefe, que nasceu da equipe do fundador do escritório e os associados, que também estão dentro do escritório. Depois, têm os sócios. E do associado para o sócio, cria-se um time que vai trabalhar a habitação social, por exemplo. Outro, vai trabalhar a saúde, o outro vai trabalhar com a iniciativa privada... eu estava na saúde, nesse hospital e era uma equipe... o *big boss* a gente só via uma vez, eu vi duas, três vezes, fui acompanhar para levar o projeto no hospital para ser aprovado. O associado que era o chefe da equipe e eu, como sênior brasileiro, ele me indicou para ser o chefe da equipe, que tinha um arquiteto paquistanês, dois projetistas, um dinamarquês e um inglês, mais velho do que eu e dois estagiários obrigatórios, por um ano, de 4º ano da Faculdade de Arquitetura de Birmingham. Fui aprender coisa "pra valer", porque eles me convidavam para tomar cerveja, jovem é jovem, né? Jovem é curioso. E um casal, uma moça e um menino jovens que faziam a parte da comunicação visual, preparavam a produção de como apresentar o projeto etc., etc. Mas o associado entrava na minha sala com toda essa turma e vinha falar só comigo. Isso incomodava um pouco os ingleses da equipe.

Mas consegui, ouvindo sempre, realizar o meu trabalho nesse projeto do City Birmingham Hospital. Após esse trabalho na Inglaterra, mudei para a França. Em Grenoble, comecei a dar aulas na UPAG, a faculdade de arquitetura.

Fim da entrevista

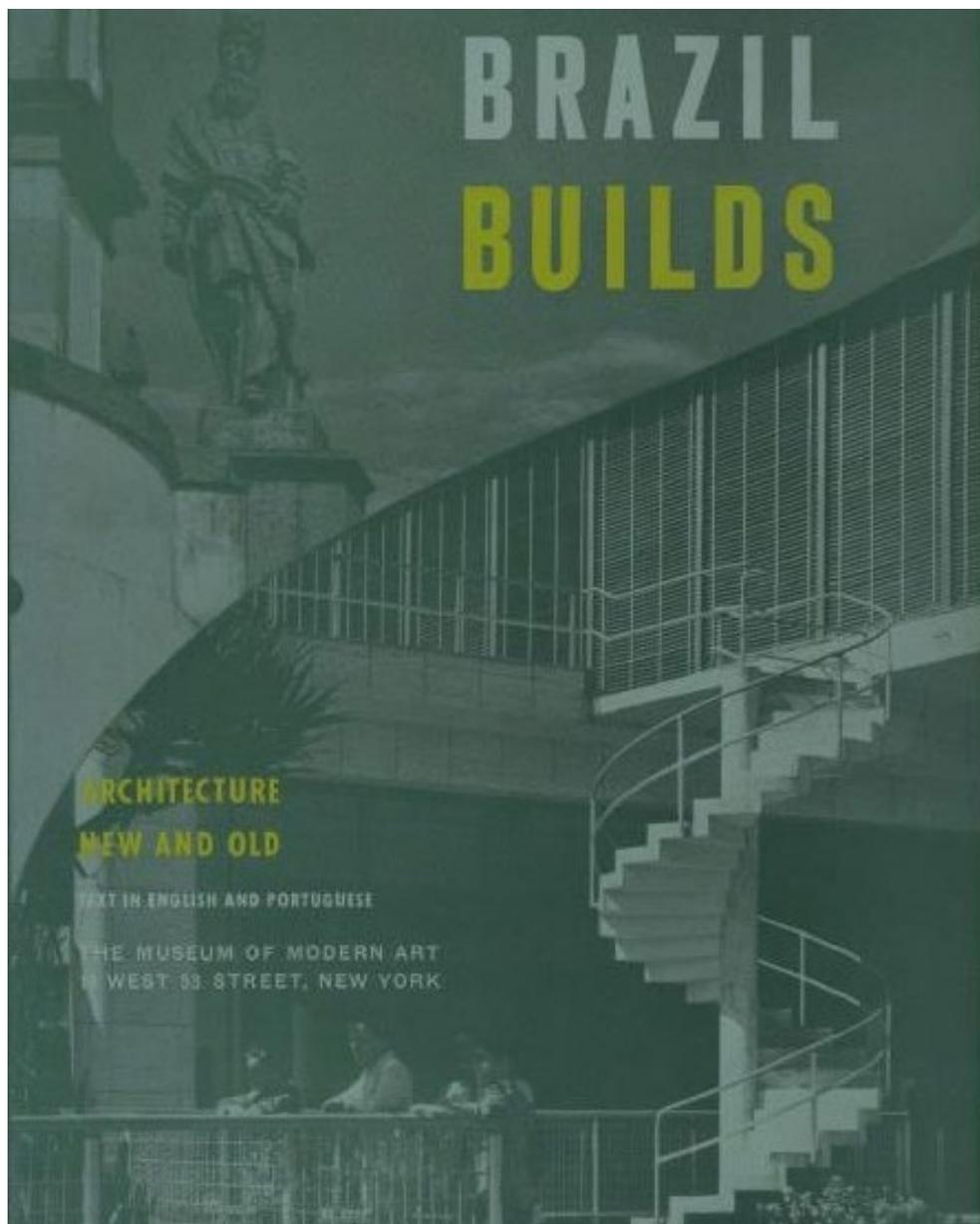


Figura 1.
Catálogo da exposição Brazil Builds –
capa – 1943. Disponível em: [https://
www.moma.org/documents/moma_
catalogue_2304_300061982.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf)

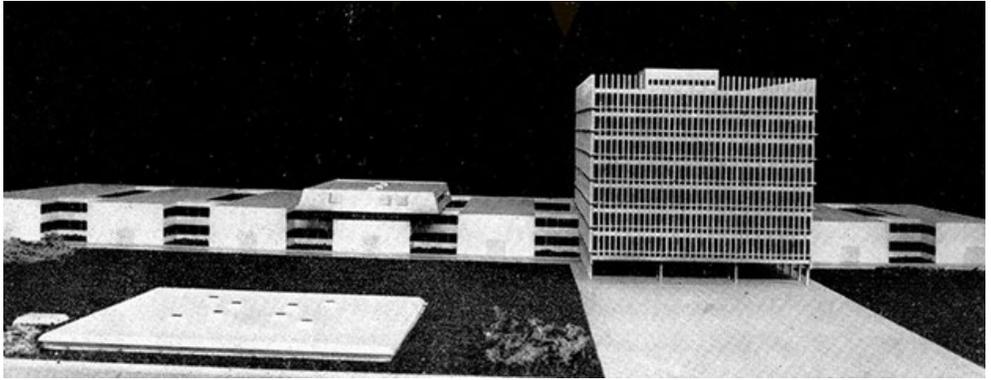


Figura 2.
Edifício da Produção, maquete, 1966.
Plano para o Instituto Butantan.
Projeto: arquitetos Carlos Heck e Osmar
Mammini. Foto: autor desconhecido.
Fonte: *Revista Acrópole*. ago 1966, ano
28, n. 331, p. 33.

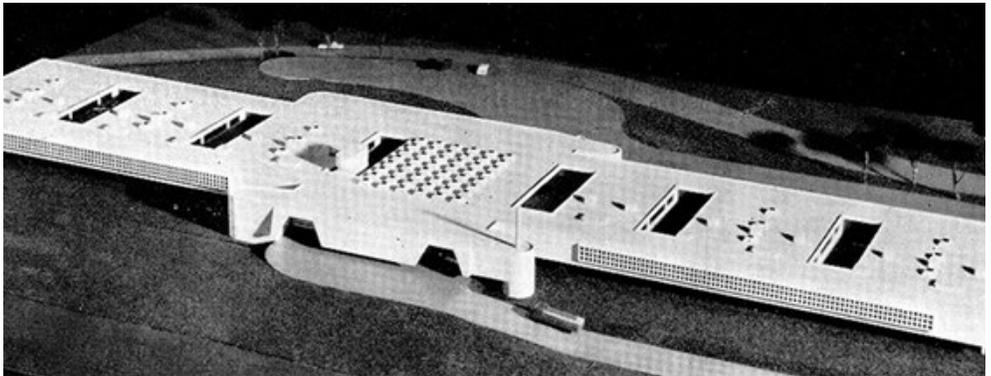


Figura 3.
Edifício do Biotério de Criação,
maquete, 1966. Plano para o Instituto
Butantan. Projeto: arquitetos Carlos
Heck e Osmar Mammini. Foto:
autor desconhecido. Fonte: *Revista
Acrópole*. ago 1966, ano 28, n. 331,
p. 34.

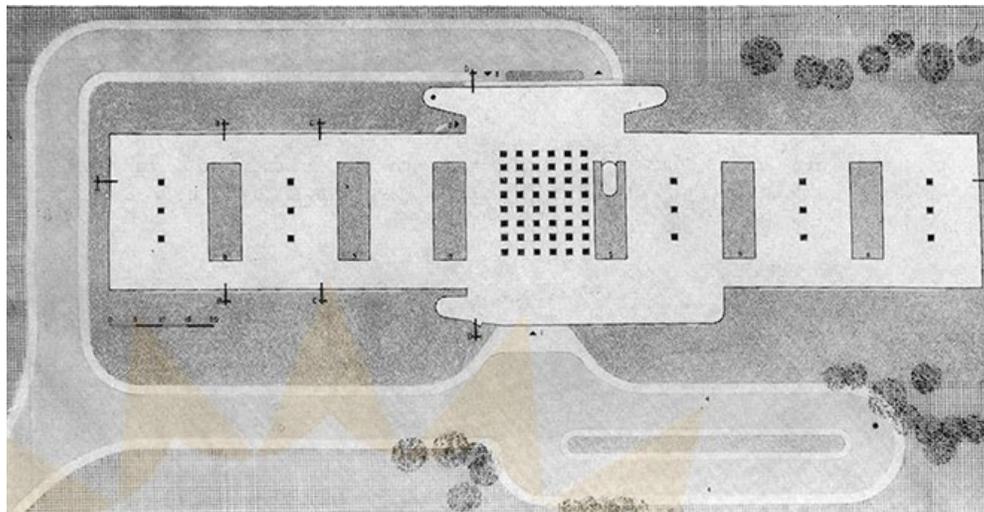


Figura 4. Edifício do Biotério de Criação, planta de situação, 1966. Plano para o Instituto Butantan. Projeto: arquitetos Carlos Heck e Osmar Mammini. Foto: autor desconhecido. Fonte: *Revista Acrópole*, ago 1966, ano 28, n. 331, p. 34.



Figura 5. Interior do Museu Histórico do Instituto Butantan, réplica da antiga concheira da Fazenda Butantan, s/d. O prédio atual foi erguido segundo direção de obras do arquiteto Osmar Mammini (1981). Foto: autor desconhecido. Acervo do Instituto Butantan/Núcleo de Documentação.



Figura 6. Interior do Museu Histórico do Instituto Butantan, s/d, réplica do antigo laboratório improvisado por Vital Brasil, em 1900. O prédio atual foi erguido segundo direção de obras do arquiteto Osmar Mammini (1981). Foto: autor desconhecido. Acervo do Instituto Butantan/Núcleo de Documentação.



Figura 7. Antiga cocheira da Fazenda Butantan, s/d. Foto: autor desconhecido. Foi a instalação original da Fazenda Butantan onde Vital Brasil improvisou laboratório de produção de soros. A imagem serviu de base para a réplica erguida em 1981, sob a direção do arquiteto Osmar Mammini. Acervo Instituto Butantan/Núcleo de Documentação.



Figura 8.

Aspecto da fachada frontal da antiga "Cocheira Nova", transformada no Museu Biológico, supõe-se segunda metade da década de 1960. Foto: Atribuída a Januário Talarico (J. Talarico). Acervo do Instituto Butantan/Núcleo de Documentação.



Figura 9.

Imagem parcial do interior da antiga "Cocheira Nova", transformado em Museu Biológico, c. meados da década de 1960. Foto: Atribuída a J. Talarico. Acervo do Instituto Butantan/Núcleo de Documentação.



Figura 10.
Vista parcial do interior do auditório do Museu Biológico, 1966. Foto: autor desconhecido. Acervo do Instituto Butantan/Núcleo de Documentação.

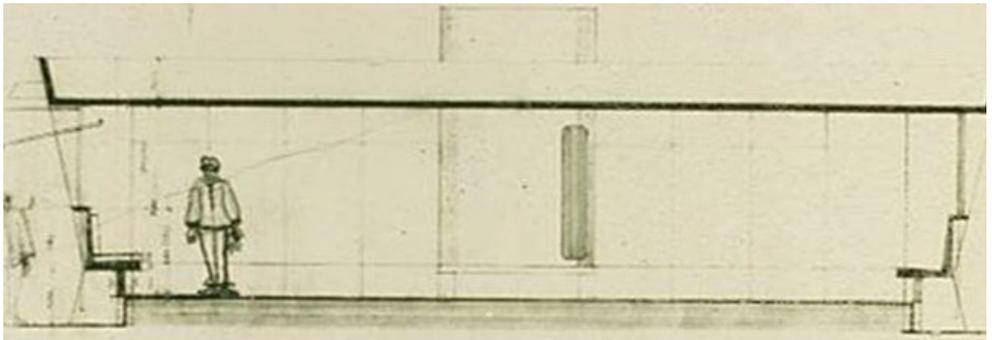


Figura 11.
Esboço para centro comunitário da Vila Residencial dos funcionários do Instituto Butantan, 1966. Desenho: arquiteto Carlos Heck. Acervo Prof. Carlos Henrique Heck.

Normas de Publicação

Escopo e política

Os *Cadernos de Historia da Ciência* tem como escopo publicar documentos, textos analíticos e descritivos, bem como coleções iconográficas relacionadas a temas das áreas de conhecimento da história da ciência e da saúde pública. Trata-se de publicação de periodicidade semestral, que visa incentivar o desenvolvimento da área, abrindo espaço também, para publicação de trabalhos produzidos por jovens pesquisadores.

Processo de revisão

Os trabalhos publicados em *CHC* passam por processo de revisão por especialistas no tema. Os editores fazem uma revisão inicial para avaliar se os autores atenderam aos padrões e as normas para o envio dos originais. Em seguida o artigo é encaminhado para dois revisores da área pertinente, sempre de instituições distintas daquela de origem do artigo, e cegos quanto à identidade e vínculo dos autores. Após receber os pareceres, o Conselho Editorial, que detém a decisão final sobre a publicação ou não do trabalho, avalia a aceitação do artigo sem modificações, a recusa ou a devolução ao autor com as sugestões apontadas pelo revisor.

Forma e preparação de manuscritos

Normas para Publicação

O trabalho submetido à publicação deve ser inédito, não sendo permitida a sua apresentação simultânea em outro periódico, conforme declaração a ser assinada pelos autores. Todas as opiniões e declarações contidas no trabalho são de responsabilidade exclusiva dos autores, não sendo necessariamente as mesmas do Corpo Editorial.

Seções da REVISTA

O CHC recebe colaborações oriundas das áreas da história da ciência e da saúde pública nas seguintes modalidades:

ARTIGO ORIGINAL - Ensaio ou texto analítico resultantes de estudos ou pesquisas de temas relevantes para a história da ciência e da saúde pública.

Devem conter preferencialmente os seguintes elementos: introdução, objetivos, metodologia, resultados, discussão, considerações finais ou conclusão e referências.

Segundo as características da pesquisa ou do trabalho, poderá conter apenas os seguintes elementos: introdução ou apresentação, corpo do texto, considerações finais ou conclusão, e referências.

ARTIGO DE ATUALIZAÇÃO - São trabalhos que relatam informações geralmente atuais sobre tema de interesse para a área de história da ciência e da saúde pública, e que têm características distintas de um artigo de revisão bibliográfica.

DEPOIMENTOS - Relatos ou entrevistas contendo impressões sobre experiências profissionais aplicadas ou sobre temas relacionados com a história da ciência ou da saúde pública.

DEBATES - Temas históricos ou de atualidades propostos pelo Editor e debatido por especialistas, que expõem seus pontos de vista por escrito ou ao vivo em seminários ou eventos, com a transcrição das gravações e sua edição.

ENSAIO/TEXTOS DIDÁTICOS - Ensaio ou texto didático sobre a história das ciências, difundindo fatos científicos e autores da história da ciência, filosofia da ciência e áreas afins.

ICONOGRAFIA - Ensaio elaborado a partir de imagens, desenhos, gravuras ou fotografias, acompanhadas de texto introdutório e explicativo, com as respectivas legendas.

DOCUMENTOS e FONTES - Destinam-se à divulgação de acervos ou coleções e ainda de documentos oficiais ou não, considerados importantes e relevantes para o momento ou que tenham um conteúdo de pertinência para o estudo da história da ciência e da saúde pública.

RESENHAS E REVISÕES BIBLIOGRÁFICAS - São trabalhos que tem por objeto analisar, avaliar ou sintetizar,

livros, artigos, sítios da INTERNET, teses e monografias editadas no Brasil e no exterior e consideradas de interesse para o estudo da história das ciências e da saúde pública.

RESUMOS - Serão aceitos resumos de teses e dissertações até dois anos após a data de defesa. Devem conter os nomes do autor e do orientador, título do trabalho (em Português e Inglês), nome da instituição em que foi apresentado e ano de defesa. No máximo 300 palavras e pelo menos 3 palavras-chave.

RELATO DE ENCONTRO - Deve focar o conteúdo do evento e não detalhes de sua estrutura. Não mais do que 2.000 palavras; 10 referências (incluindo eventuais links para a íntegra do texto ou dos ANAIS); e sem ilustrações. Não incluem Resumo nem palavras-chave.

NOTÍCIAS - Notícias ou notas rápidas sobre questões referentes à história da ciência e da saúde pública, elaboradas por membros do corpo editorial do CHC. O texto deve ter até 500 palavras, sem ilustrações ou referências.

CARTAS AO EDITOR - Serão publicados comentários, críticas, sugestões e esclarecimentos referentes à temática ou observações referentes à própria revista, recebidos através de cartas ou e-mails.

Envio de manuscritos

Forma de apresentação dos originais

1. Os originais deverão ser encaminhados por e-mail para: lhciencia.ib@butantan.gov.br com cópia para chciencia.ib@butantan.gov.br; Devem ser digitados em programas de texto e enviados com a extensão .doc ou .docx.

Os trabalhos não deverão exceder 6000 palavras ou 20 páginas; fonte TIMES NEW ROMAN, tamanho 12, espaçamento de 1,5 centímetros. Citações e resumo devem ser apresentado: fonte TIMES NEW ROMAN, tamanho 10, espaçamento simples, margens esquerda e direita de 1 centímetro.

2. Os originais deverão apresentar as seguintes informações sobre o autor:

- Instituições a que está ligado;
- Cargos que ocupa;
- Formação acadêmica;
- Titulação; endereço profissional completo, CEP e e-mail.

3. Ilustrações – Gravuras, gráficos, tabelas e desenhos deverão ser apresentados em páginas separadas. Devem ser nítidos e legíveis, e quando em meio eletrônico, com alta resolução (mínimo 600 dpi).

Imagens digitalizadas em tamanho natural com resolução de pelo menos 400 dpi e salvas em arquivos padrão JPEG. Fotos e imagens devem ser digitalizadas em preto-e-branco, podendo ser encaminhadas as fotos originais em tamanho 9x12cm. Todas as ilustrações devem vir acompanhadas de títulos ou legendas e fontes. Caso já tenham sido publicadas, mencionar a fonte e anexar a permissão para reprodução.

4. Os Artigos Originais, Revisões, Atualização, Relatos de Caso e similares devem ser apresentados contendo resumos e palavras-chave em português (resumo; palavras-chave) e em inglês (abstract; key-words). Os resumos não deverão exceder 150 palavras em inglês e o campo palavras-chave (no máximo 5) em português e inglês. Para a seleção dos descritores (palavras-chave) sugere-se a utilização do DESC-Descritores em Ciências da Saúde conforme acesso INTERNET (<http://decs.bvs.br/>) ou descritor similar.

5. O título do artigo deve ser o mais conciso possível, porém suficientemente informativo e apresentado em português e em inglês. Deve trazer em maiúscula somente a inicial da primeira palavra.

6. Referências e Citações

6.1. As referências bibliográficas deverão ser listadas ao final do artigo, em ordem alfabética, de acordo com o sobrenome do primeiro autor e obedecendo à data de publicação. No caso de as referências serem de mais de dois autores, no corpo do texto deve ser citado apenas o nome do primeiro autor seguido da expressão et al.

6.2. As citações no decorrer do texto devem trazer o sobrenome do autor, o ano da publicação e no caso das citações literais a respectiva página. Ex. (Marx, 1848); (Marx, 1848, p.5).

6.3. As referências citadas devem ser listadas ao final do artigo, em ordem numérica, seguindo as Normas

Gerais dos Requisitos Uniformes para Manuscritos apresentados a periódicos biomédicos (<http://www.icmje.org>).

6.4. Os nomes das revistas podem ser abreviados de acordo com o estilo usado no Index Medicus (<http://www.nlm.nih.gov/>).

7. Orientações Gerais:

7.1 - A responsabilidade pelos conceitos emitidos e pelo conteúdo dos trabalhos cabe inteiramente aos autores que assinam o mesmo.

7.2 - Os autores deverão informar as fontes de financiamento ou de fomento do trabalho ou da pesquisa, caso exista, bem como declaração de ausência de conflito de interesses.

7.3 - Nos trabalhos de múltipla autoria, a partir de três autores, ao final do texto devem ser especificadas as contribuições individuais de cada um na elaboração do mesmo.

Cadernos de história da ciência

História, psiquiatria e doença mental