

O PAINEL *KILOMÈTRE 47*, DE VIEIRA DA SILVA, EM NOVE AFORISMOS

Helio Herbst¹

Resumo

Kilomètre 47 é o nome de um painel de azulejaria elaborado por Maria Helena Vieira da Silva em 1943, durante o exílio da artista luso-francesa no Rio de Janeiro. A obra, concebida para compor o refeitório estudantil da Universidade Rural, instituição que na atualidade corresponde à Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, pode ser vista como uma celebração à fertilidade; uma homenagem aos trabalhadores do campo, especialmente mulheres; um tributo às tradições e um voto de confiança no futuro. Neste artigo, o painel de azulejaria será examinado por meio de nove aforismos, aqui entendidos como breves extratos textuais, com os quais se pretende apresentar diferentes questões emanadas pelo diálogo estabelecido entre a obra de arte e o projeto arquitetônico do edifício que lhe dá suporte.

Palavras-chave: Painel de azulejaria, integração arte-arquitetura, Universidade Rural, Vieira da Silva

The panel *Kilomètre 47*, by Vieira da Silva, in nine aphorisms

Abstract

Kilomètre 47 is the name of a tile panel created by Maria Helena Vieira da Silva in 1943, during the Portuguese French artist's exile in Rio de Janeiro. The work, conceived to compose the Rural University's student cafeteria, an institution that currently corresponds to the Federal Rural University of Rio de Janeiro, can be seen as a celebration of fertility; a tribute to field workers, especially women; a tribute to traditions and a vote of confidence in the future. In this article, the tile panel will be examined through nine aphorisms, here understood as short textual extracts, which are intended to present different issues arising from the dialogue established between the artwork and the architectural design of the building which supports it.

Key words: tile panel; art-architecture integration; Rural University; Vieira da Silva

Introdução

Kilomètre 47 é o nome de um painel de azulejaria elaborado por Maria Helena Vieira da Silva em 1943, durante o exílio da artista luso-francesa no Rio de Janeiro. A obra, concebida para compor o refeitório estudantil da Universidade Rural, instituição que na atualidade corresponde à Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, pode ser vista como exaltação do trabalho no campo, uma ode à fertilidade da terra, ao trabalho feminino, às tradições do passado e à

¹ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – email: helioherbst@gmail.com

confiança no futuro. Neste artigo, o painel de azulejaria será examinado por meio de nove aforismos, aqui entendidos como extratos textuais. O primeiro deles, “Exílio – de Paris a Seropédica”, investiga a trajetória deambulante da artista durante a Segunda Grande Guerra, em busca de refúgio; *Genius loci* aborda a implantação de um campus universitário em uma parcela da Imperial Fazenda de Santa Cruz, a cerca de 75 quilômetros do centro do Rio de Janeiro; “Arbítrios” analisa a imposição de um estilo a que se convencionou denominar neocolonial para a concepção arquitetônica das edificações; “Abstração-figuração” investiga a estrutura compositiva do painel de azulejaria; “Síntese-integração” discorre sobre o diálogo estabelecido entre o painel e o projeto arquitetônico do edifício assinado pelo engenheiro-arquiteto Eduardo da Veiga Soares; “Identidades” explora a caracterização dos elementos figurados; “Sintoma” estabelece um diálogo com as inquietações manifestas por Didi-Huberman em torno das possibilidades interpretativas suscitadas pela imagem; “Passado-presente” problematiza a questão das temporalidades mescladas no painel, possivelmente inspiradas nas iluminuras medievais e em elementos da arte não-erudita brasileira e lusitana. O último aforismo, “Superação”, pensado como fechamento das discussões, aborda a concretização, por meio do painel de azulejaria, de alguns princípios caros à artista, em resposta aos malefícios da modernidade, principalmente aqueles relacionados à mecanização das relações humanas – e da própria arte.

1 Exílio – de Paris a Seropédica

Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), lisboeta de nascença, mudou-se em 1928 para Paris com a intenção de aprimorar sua formação artística. Na *Académie de La Grande Chaumière* conheceu Arpad Szenes (1897-1985), artista húngaro de ascendência judaica, com quem se casou em 1930. E assim perdeu, por imposição do Código Civil, a nacionalidade portuguesa. Em 1939, temerosos pelos avanços das tropas nazi-fascistas, o casal decidiu partir para Lisboa, com a expectativa de Maria Helena recuperar a cidadania perdida e Arpad naturalizar-se português. Diante da dupla negativa, mesmo após a conversão de Arpad ao catolicismo, partiram para o Rio de Janeiro, sendo a escolha possivelmente decorrente da proximidade cultural e de algumas facilidades para a obtenção dos vistos na embaixada brasileira em Lisboa. Em 1940, depois de uma rápida estada em Copacabana, o casal se transferiu para a pensão das russas, no Flamengo, fato a consolidar a amizade com um vizinho ilustre: o amigo e poeta Murilo Mendes. (LAMEGO, 2007, p. 60) Algum tempo depois, provavelmente em busca de mais espaço de trabalho, mudaram-se para o Hotel Internacional, em Santa Teresa, naquela altura transformado em Pensão Internacional, opção econômica para exilados – a exemplo do

poeta António Botto – e recém-chegados à cidade – entre os quais se inscrevem o físico José Leite Lopes, o pintor Carlos Scliar e o crítico de arte Ruben Navarra.

Para contornar as dificuldades financeiras, Arpad montou um curso de pintura sem imaginar o sucesso – não necessariamente comercial – da iniciativa. As despesas do casal eram esporadicamente cobertas com a realização de retratos e ilustrações, entre as quais se inscrevem algumas capas para livros dos amigos Cecília Meireles e Murilo Mendes, frequentadores assíduos dos saraus realizados na Pensão Internacional.



Figura 1. Eros Martim Gonçalves, Vieira da Silva, Arpad Szenes, Carlos Scliar, Alcides Rocha Miranda, Roberto Burle Marx e Augusto Rodrigues na inauguração de coletiva realizada na sede nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil, 1944. Autoria desconhecida. Fonte: revista *Leitura*, maio 1944.

Por intermédio do casal Cecília Meireles e Heitor Grillo, diretor do Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agronômicas (CNEPA), Arpad foi contratado para realizar uma série de retratos de cientistas para compor a sala da reitoria da instituição. Coube a Vieira da Silva elaborar um painel de azulejaria, posteriormente denominado *Kilomètre 47*, instalado no refeitório estudantil, situado a cerca de quinhentos metros do edifício-sede.

De acordo com o parecer do conselheiro Gerardo Mello Mourão, incluído no processo de tombamento do painel e das edificações do núcleo embrionário do campus, o painel foi custeado pelo senador e colecionador de azulejos Antonio de Barros Carvalho, sendo o convite oficializado em um encontro realizado na casa do senador, com as presenças de ambos os casais.²

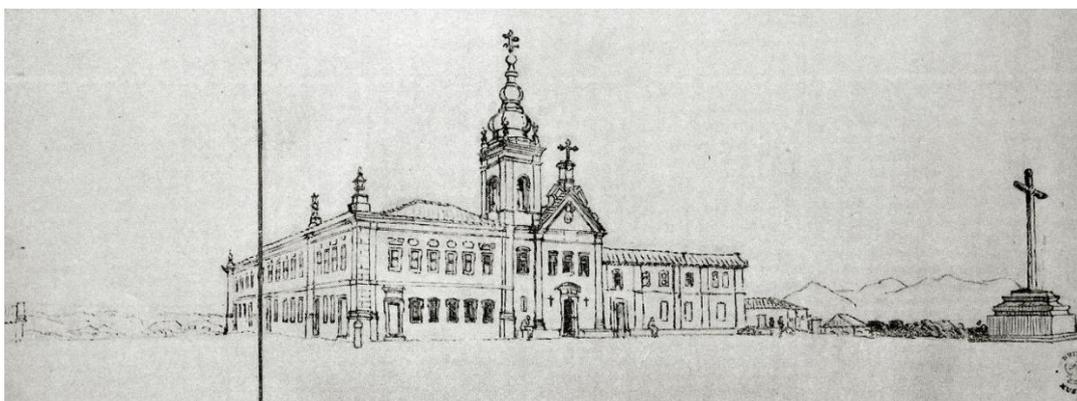
² O parecer de Mourão sobre o tombamento do núcleo embrionário do campus da Universidade Rural encontra-se anexado em: MONTEIRO M.C.; MATTOS, R.P. de; BIASE, T. de; FERRAZ, G.M. dos S. *Inventário de bens*

Mas ainda assim Arpad e Maria Helena encontravam dificuldades para suportar a tensão dos anos de guerra em um país estrangeiro, sem data certa de retorno.

2 Genius loci

Em 1938, por determinação do ministro da Agricultura, Fernando Costa, e anuência do presidente Getúlio Vargas, iniciou-se a construção da sede do Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agronômicas (CNEPA) em uma parcela de 1.024 alqueires resultante do desmembramento da antiga Imperial Fazenda de Santa Cruz, às margens do quilômetro 47 da rodovia Rio-São Paulo. A gleba correspondente ao campus ocupava uma expressiva extensão territorial do distrito de Seropédica, naquela altura integrante do município de Itaguaí, na Baixada Fluminense.

O terreno configurou-se a partir da sesmaria de Cristóvão Monteiro, que recebeu a propriedade em recompensa pela expulsão dos franceses no século XVI. Com o falecimento de Monteiro, metade da área foi doada aos padres jesuítas, que não apenas adquiriram a outra metade das terras, por meio de permutas, como também expandiram seus limites para além da Serra do Mar, tornando-se o maior complexo agropastoril da Companhia de Jesus na América. (MORAES, 2017, p. 3). No século seguinte à expulsão dos jesuítas, a sede conventual da Fazenda de Santa Cruz foi remodelada e tornou-se a residência de verão da família imperial, em torno da qual se consolidou um próspero povoado, que na atualidade corresponde ao bairro carioca de Santa Cruz.³



imóveis – ficha sumária da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – Km 47 da Rodovia BR-465, antiga estrada Rio/São Paulo. Proc.: E-18/001540/98. Rio de Janeiro: INEPAC, 1998, não paginado.

³ Durante o segundo reinado, Santa Cruz recebeu a primeira Agência de Correios do Brasil (1842) e o mais moderno matadouro do período (1881), cuja produção era transportada até o centro da cidade por meio do ramal ferroviário de Mangaratiba, inaugurado dois anos antes. In: DATA RIO. Bairros cariocas. História do Bairro: Santa Cruz. Disponível em <<https://www.data.rio/apps/bairros-cariocas/explore>>. Acesso em 18 set. 2021

Figura 2. Sede da Imperial Fazenda de Santa Cruz. Desenho de Maria Graham, 1823. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Real_Fazenda_de_Santa_Cruz_-_Maria_Graham.jpg> Acesso em 13 nov. 2021.

Ao longo das trilhas que partiam em direção ao sertão foram criados diversos assentamentos agrícolas, muitos deles dedicados à citricultura, e um estabelecimento voltado para o cultivo do bicho-da-seda, exatamente no entorno do local onde seria instalada, décadas depois, a Universidade Rural. O êxito do empreendimento fabril, ainda que efêmero, foi determinante para a alteração da toponímia do distrito de Bananal para Seropédica no século XVIII. De quebra, estimulou a criação de um núcleo dedicado à sericultura no novo campus universitário, fato a corroborar um certo apreço pelo passado e possivelmente legitimar a escolha do projeto arquitetônico das edificações no que a historiografia posteriormente convencionou denominar “estilo neocolonial”. (SILVEIRA; BITTAR, 2013)

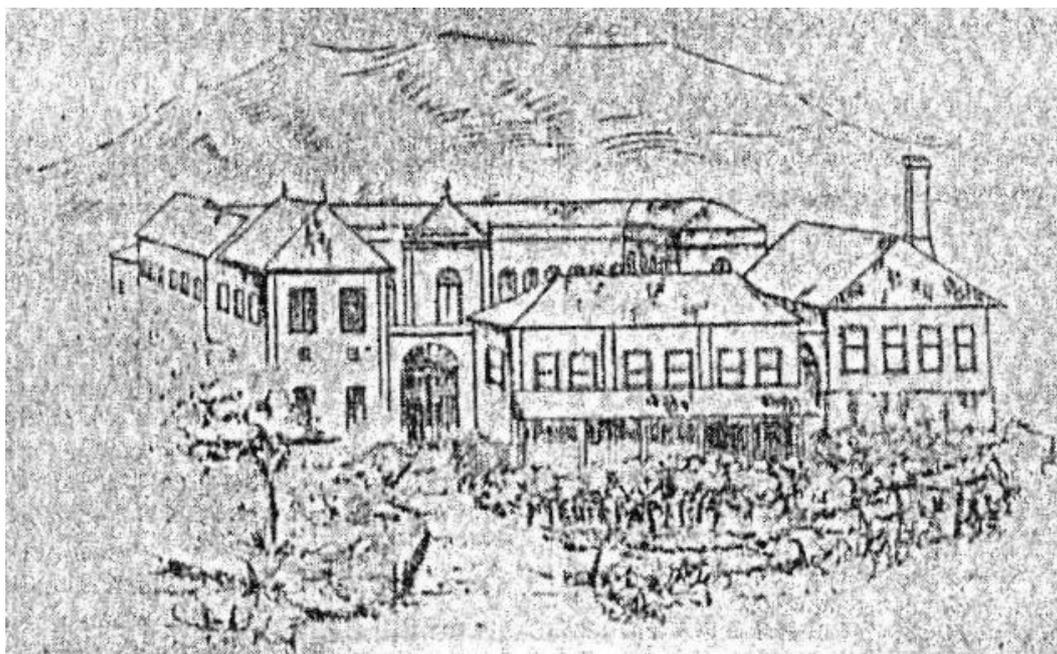


Figura 3. Imperial Companhia Seropédica Fluminense, segunda metade do século XIX. Autoria desconhecida.

Fonte: FROES, 2000, p. 84

3 Arbítrios

De acordo com o relatório que sustenta o processo de tombamento, em nível estadual, do painel *Kilomètre 47* e das edificações do núcleo embrionário do campus, a escolha do neocolonial foi imposta pelo Ministério da Agricultura. Ângelo Alberto Murgel e Eduardo da Veiga Soares, servidores da pasta, realizaram alguns projetos arquitetônicos e assumiram o controle das obras,

cuja execução ficou sob responsabilidade da construtora paulista Mário Whately Engenheiros Cívicos, Architectos e Industriaes.⁴

Segundo alguns autores, entre os quais LIMA CARLOS (2016, n.p.), a adoção do estilo neocolonial visava caracterizar “um típico ‘ambiente rural’, compatível com as atividades desenvolvidas ligadas à agropecuária”. Na avaliação do autor,

A relação entre a tradição das atividades agropecuárias e a tradição arquitetônica brasileira conduziu à opção pelo estilo artificialmente construído, no início do século XX, a partir de exemplares de arquiteturas tradicionais civis (rurais e urbanas) e religiosas surgidas no período colonial brasileiro, precisamente no século XVIII.



Figura 4. Projeto do Pavilhão das Academias, sem data. Fonte:

<<https://www.seropedicaonline.com/ufrj/historia-e-construcao-dos-edificios-neocoloniais-da-ufrj-em-seropedica/>>. Acesso em 10 out. 2021

⁴ Além da Escola Nacional de Agronomia, Murgel assinou o projeto da Escola Agrotécnica Ildefonso Simões Lopes (atual Colégio Técnico da Universidade Rural CTUR) e supervisionou, com a contribuição de Eduardo da Veiga Soares e José Theodoro da Silva os projetos dos pavilhões executados pela empresa paulista Mário Whately & Cia. In: RUMBELAPAGER, Maria de Lourdes. *Arquitetura Neocolonial*. Seropédica: EDUR, 2005, p. 102



Figura 5. Pavilhão das Academias, 1949. Fonte:

<<https://www.facebook.com/Guarantiga/photos/a.490233921007939/61340002024663>>. Acesso em 9 nov. 2021

A adoção destes ditames estilísticos e construtivos denota um empenho para se reconhecer, nas formas e técnicas do passado, a inspiração para a materialização de um movimento arquitetônico supostamente identificado com as tradições locais. Neste raciocínio, as prerrogativas defendidas pelo neocolonial despertaram a atenção dos estudiosos para as tradições construtivas da arquitetura civil, militar e religiosa do período colonial, concedendo-lhe importância e reconhecimento.

Mas ainda assim consagrou-se na historiografia canônica uma narrativa incondizente em relação às contribuições do movimento neocolonial. Em algumas publicações referenciais, a exemplo de *Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942*, de Philip Goodwin (1943), não há nenhuma menção ao termo; *Arquitetura Brasileira*, de Carlos Lemos (1979), dedica ao neocolonial alguns parágrafos. Existem autores que defendem uma relação de continuidade entre os movimentos neocolonial e moderno (SANTOS, 1977; BRUAND, 1981). Outros

desconsideram as contribuições do neocolonial para o quadro da arquitetura brasileira (MINDLIN, 1956; BRITTO et al., 1991). Mais recentemente, tal depreciação é contestada por alguns autores (KESSEL, 2008; PINHEIRO, 2011; RUMBELAPAGER, 2005; SILVEIRA, 2013), em defesa de sua importância para a constituição dos órgãos patrimoniais e para a afirmação de uma expressão particular para a modernidade brasileira, resultante da associação entre tradição vernacular e racionalidade construtiva.

4 Abstração-figuração

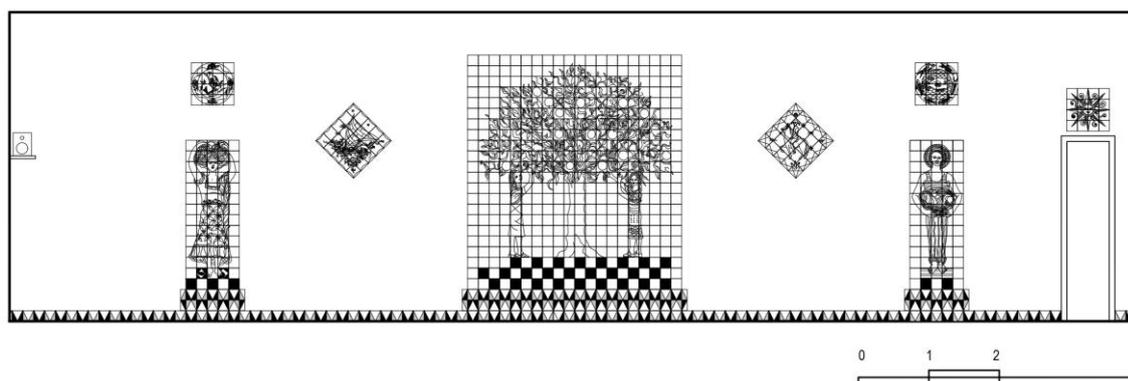


Figura 6. Painel *Kilomètre 47*. Fonte: desenho Renan Santana, bolsista PIBIC, 2021.

Kilomètre 47 é o título de um painel de azulejaria composto por oito quadros de diferentes formatos, instalados em uma das laterais do refeitório estudantil da Universidade Rural. O quadro principal ocupa a porção central da composição e apresenta duas agricultoras ao pé de uma laranjeira carregada de frutos. À esquerda e à direita encontram-se dispostos dois painéis em diagonal, um deles dedicado a uma cena de pesca e o outro a uma cena de pastoreio. Dois painéis retangulares ocupam as extremidades da composição e exibem, em escala real a figura de uma camponesa e de um camponês a carregar cestos de frutas. Ambos os quadros são encimados por medalhões: um deles é povoado por pássaros e o outro por peixes. A oitava parte do painel, posicionada acima de uma porta de acesso, apresenta uma rosa dos ventos.

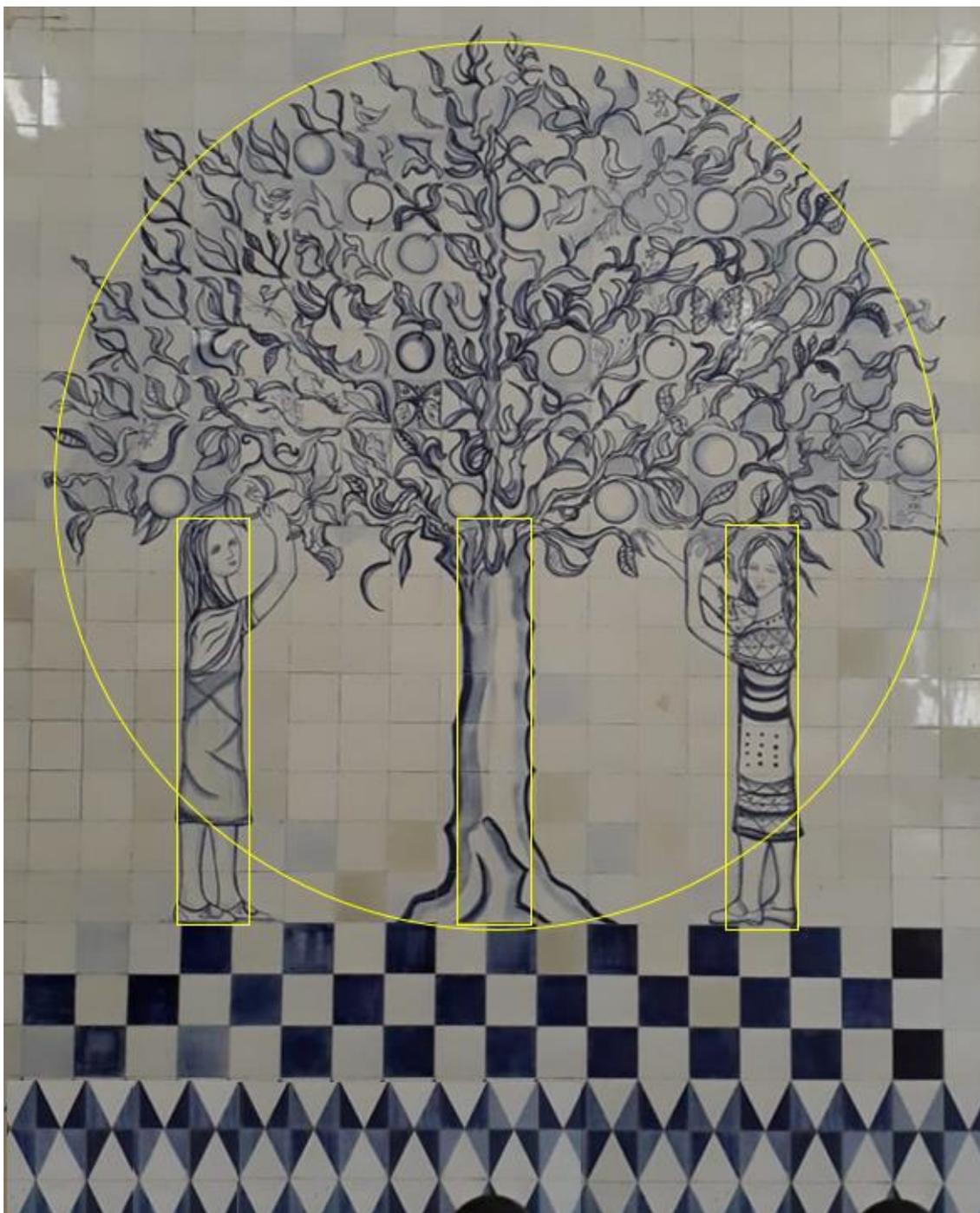


Figura 7. Painel *Kilomètre 47*. Detalhe do quadro central. Fonte: fotomontagem Helio Herbst, 2021. Acervo grupo GERAR/UFRRJ

A utilização de elementos abstrato-geométricos no embasamento dos quadros, nos rodapés e nas cercaduras⁵ de todas as portas e janelas do salão assinala correspondências com a obra

⁵ De acordo com a nomenclatura proposta por João Miguel dos Santos Simões (BARATA, 1955), *frisos* são frações retangulares de azulejos, *cercaduras* são molduras formadas por azulejos inteiros e *barras* são obtidas por duas fiadas de azulejos.

pictórica de Vieira da Silva, quase sempre situada no limiar entre o que se convencionou denominar *abstração e figuração*.

Em apreciação distanciada, pode-se identificar a configuração de figuras geométricas, notadamente quadrados, retângulos e triângulos, nos formatos dos quadros e no próprio arranjo dos elementos figurados, sendo possível reconhecer a estrutura semicircular da copa da laranjeira e retangular das camponesas simetricamente dispostas em lados opostos do tronco da árvore.

Cumprе salientar que a inserção dos elementos figurativos se orienta pela frontalidade e por uma representação simplificada em traços vigorosos que mimetizam as formas da natureza sem, entretanto, perder sua própria autonomia. Em outras palavras, Vieira da Silva reitera uma conhecida formulação de Henry Focillon (1934, p. 18), para quem a condição autossuficiente dos objetos artísticos, pensados como formas, certamente não se encontram situadas “em uma zona abstrata, acima da terra, acima do homem”. Eles – os objetos artísticos – mesclam-se com “a vida, de onde vêm, traduzindo no espaço certos movimentos do espírito.”

Deste modo, a artista corrobora algumas premissas formuladas pelo historiador da arte, especialmente ao propor uma relação unívoca e não hierárquica entre os conteúdos apresentados do painel, sem estabelecer graus de importância entre seus elementos “abstratos” ou “figurativos”.

5 Síntese-integração

O edifício de ingresso ao setor de alojamentos, mais conhecido como o prédio da Cooperativa dos Alunos da Universidade Rural (CAUR), foi concebido para abrigar barbearia, lanchonete, padaria e refeitório, entre outros equipamentos de convivência estudantil. Situa-se a cerca de quinhentos metros da sede administrativa, onde se encontram implantados o Pavilhão das Academias, além dos Pavilhões de Biologia e de Química.



Figura 8. Conceção do projeto, s/d., modificado pelo autor (2021). Fonte: MONTEIRO et. al. 1998, n. p.

O projeto arquitetônico, assinado pelo engenheiro-arquiteto Eduardo da Veiga Soares, caracteriza-se pela assimetria e por uma certa simplificação dos elementos ornamentais, se comparado ao padrão adotados nos edifícios do *core*. A disposição dos ambientes em planta baixa corresponde à configuração dos volumes, nitidamente demarcados pelas aberturas e pelo desenho dos telhados, em diferentes alturas. Duas linhas de circulação organizam a distribuição dos ambientes. A primeira acompanha o alinhamento frontal e funciona como uma varanda coberta que conduz ao refeitório, local de instalação do painel *Kilomètre 47*, barbearia, lanchonete e sala de convivência. A segunda linha de circulação corre em sentido perpendicular à primeira e demarca a entrada do edifício, além de franquear o acesso ao diretório acadêmico e aos blocos dos alojamentos.



Figura 9. Vista aérea do Setor de Alojamentos, s/d. Fonte:

<<https://www.facebook.com/photo?fbid=3188722071143688&set=g.119797954707019>> Acesso em 13 nov. 2021.

De acordo com o Diário Oficial da União, em 22 de novembro de 1943 foi realizada concorrência administrativa para fornecimento e instalação de material elétrico, bem como serviços atinentes às instalações dos laboratórios e das respectivas redes externas de distribuições, incluindo-se a derivação da linha de alta tensão para alimentar o restaurante e a instalação de uma rede de distribuição de energia para os alojamentos dos estudantes, partindo do edifício do restaurante.

Tal informação atesta o estado das obras do restaurante e assume relevante significação, posto que permite supor tratativas entre Vieira da Silva e a equipe coordenada por Eduardo da Veiga Soares. Com base na observação das pranchas originais pertencentes ao LabDoc/UFRRJ, talvez seja plausível presumir a existência de ajustes no desenho das aberturas à modulação dos padrões gráficos empregados nas cercaduras dos passa-pratos, portas e janelas.

Tais arranjos certamente contribuem para a criação de uma atmosfera envolvente, capaz de evocar a impressão do painel ter sido concebido em processo colaborativo com o projeto de arquitetura, em esforço de integração e, possivelmente, de síntese.

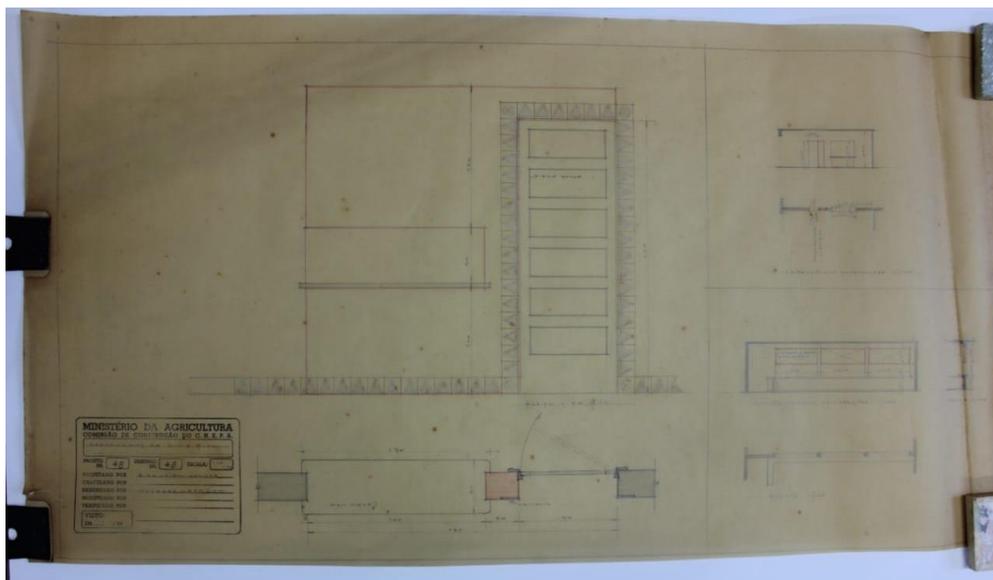


Figura 10. Refeitório estudantil – projeto. Autoria desconhecida, sem data. Fonte: acervo LabDoc/UFRRJ



Figura 11. Refeitório estudantil. Autoria desconhecida, sem data. Fonte: <<http://memoriasufrj.blogspot.com/p/fotos.html>>. Acesso em 10 out. 2021

6 Identidades

O conceito de identidade abarca múltiplas interpretações. No presente artigo, pode ser contemplado a partir de dois diferentes ângulos. Por um lado, o termo estabelece paralelos com a ideia de tradição, na medida em que a azulejaria constitui uma importante referência da cultura ibérica e, como tal, merece ser considerada como elemento fundamental para o estabelecimento da uma cultura arquitetónica singular.

O painel *Kilomètre 47*, neste raciocínio, recorre a preceitos azulejares lusitanos do século XVIII, a exemplo do monocromatismo obtido pela utilização de óxido de cobalto e do emprego

de padrões de repetição nas vestes das camponesas e nos desenhos dos rodapés e cercaduras das portas e janelas do salão. Pode-se ainda reconhecer, na representação do elemento humano em escala natural, uma provável remissão às figuras de convite que, literalmente, eram inseridas nas edificações para estimular o ingresso dos frequentadores em um determinado recinto – em nosso objeto de estudos, no refeitório.

Por outro lado, em se tratando de uma obra elaborada por uma artista exilada, o painel pode ser visto como a possibilidade de reencontro de Vieira da Silva com as memórias de sua infância – sendo ainda o azulejo, de modo consciente ou subliminar, o elemento estruturador do seu raciocínio pictórico. Não seria de se estranhar que tal preceito, nesta oportunidade, tenha fomentado um reencontro com as tradições de sua terra natal.

Em ambos os casos, pode-se dizer que o conceito de identidade se associa com a ideia de construção. Entendida a partir da acepção proposta por Hobsbawn (2008), pressupõe um sentimento de pertencimento capaz de fomentar o reconhecimento de determinadas práticas culturais, como também a produção de narrativas invariavelmente negociadas. Podemos assim reconhecer, na caracterização dos camponeses, traços de uma artista em busca de sua própria identidade.



Figura 12. Anúncio publicitário. Autoria desconhecida, década de 1940. Fonte: <<http://jornalhoje.inf.br/wp/?p=17594>>. Acesso em 10 out. 2021.

Figura 13. Painel *Kilomètre 47*. Detalhe do quadro central. Fonte: foto Helio Herbst, 2021

7 Sintoma

O conceito de *sintoma*, na acepção proposta por Georges Didi-Huberman (2013, p. 205-206), descortina diversas possibilidades de interpretação da obra de arte, para além das interpretações

totalizantes formuladas pela História da Arte. O *sintoma* nos coloca diante de uma potência visual pensada como emergência do processo de figurabilidade, abandonando o idealismo da historiografia canônica, tanto na *idea* vasariana, quanto na ‘forma’ filosófica sintetizadora de Panofsky.

Neste raciocínio, o acontecimento do quadro só advém desta dupla ruptura, aqui identificada com o conceito de *rasgadura*, que separa o que é representado como lembrado e *tudo o que se apresenta como esquecimento* (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 205-206)

Interessa-nos, portanto, examinar o painel de azulejaria, entre a *apresentação* e a *representação*, observando-se o que nele se representa como *memória* e o que nele se apresenta como *esquecimento*. Assim advêm diversas questões: o que mostram as agricultoras de Vieira da Silva? O que mostram os demais temas da composição – cangaceiro, pescador, sol, aves, peixes etc? Que narrativas desconstroem?

Sem pretender neste breve ensaio encontrar respostas para as questões acima elencadas, somos todos convocados a observar o painel a partir dos vestígios evocados pelo desejo de figurar presenças e ausências, incluindo-se aqui a ‘representação lógica’ ou a falta desta, tentando romper, ou melhor, trabalhar as possíveis interpretações a partir do esquematismo das análises pautadas pela crença positivista da apreensão do real.

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

Deste modo, conforme defende Didi-Huberman (2013, p. 190), a imagem se impõe pela supressão do que é – ela se impõe pelo vestígio, pensado como sobrevivência, como rastro de apagamento.

8 Passado-presente

De modo calculado, mas paradoxalmente inconsciente, o painel *Kilomètre 47* estabelece uma interlocução com a expressão evocada pelo conjunto edificado, possivelmente reticente em relação às benesses celebradas pela arquitetura racional-funcionalista, a exemplo da produção seriada dos elementos construtivos. Talvez seja possível reconhecer nesta realização de Vieira da Silva um gesto romântico e subversivo, que renega a causalidade dos acontecimentos para vislumbrar uma cronologia diversa, tal como sugere o jovem Walter Benjamin, capaz de

sedimentar a construção de uma sociedade liberta dos malefícios da mecanização das atividades cotidianas.

Neste raciocínio, Vieira da Silva defende uma descontinuidade temporal que renega o determinismo da visão positivista da história. Nesta temporalidade entrecruzada, tão bem expressa pelo conceito benjaminiano do tempo-do-agora (*Jetztzeit*), presente, passado e futuro se fundem em camadas sobrepostas, com as quais se desconstrói a linearidade dos discursos historiográficos.

9 Superação

Vieira da Silva valeu-se do painel para extrapolar as expectativas dos responsáveis pelo encargo, especialmente no que diz respeito ao tema da composição, não coadunado com a produção agrícola mecanizada, tão em voga naquele momento. Condensou na superfície azulejar as tradições lusitanas, homenageou as mulheres, a simplicidade do trabalho do campo, deslocando o foco para os vencidos da história – agricultores, pescadores, cangaceiros. Soube articular o seu ideário poético com a expressão arquitetónica do edifício, ao mesmo tempo em que conseguiu criar uma ambientação envolvente, recobrando tão somente algumas superfícies dos planos internos do refeitório.

Kilomètre 47 registra o cotidiano do homem do campo, exaltando a atitude virtuosa de quem por amor semeia a vida e celebra a abundância. De quebra, transmite uma mensagem de otimismo, de confiança no futuro, reservando para a arte uma missão secular – a de transportar a imaginação das pessoas para um mundo melhor, mais justo, solidário e fraterno.



Figura 14. Vieira da Silva e o amigo Carlos Scliar embarcando para a Europa, 1947. Fonte: MORAIS, 1986, n.p.

Fontes consultadas

AGUILAR, Nelson (org.). **Vieira da Silva no Brasil**. São Paulo: MAM/SP, 2007.

ANDRÉ, Paula. Arquiteturas e cidades devoradas entre Portugal e o Brasil. **Arquitextos**, São Paulo, ano 13, n. 148-00, Vitruvius, 2012. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/13.148/4501>> Acesso em 13 mai. 2012

ARAÚJO, Regina Célia Lopes. **A universidade no contexto urbano**: as representações presentes na relação socioespacial entre a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e a cidade de Seropédica. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. Tese de doutoramento em Planejamento Urbano e Regional apresentada ao IPPUR/UFRJ.

BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil**: séculos XVII, XVIII e XIX. Rio de Janeiro: Editora Jornal do Commercio, 1955.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

COSTA, Edite Moraes. Os donos da Fazenda de Santa Cruz: uma breve história fundiária. **Anais do XXIX Simpósio de História Nacional**. Brasília: Unb, 2017. Disponível em: <<https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/35-snh29>> Acesso em 8 out. 2021.

FRÓES, José Nazareth de Souza. **O Brasil na rota da seda**: uma contribuição para a recuperação, o enriquecimento e a divulgação da memória de Seropédica, Itaguaí e do Estado do Rio de Janeiro. Seropédica: EDUR, 2000.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds**: architecture new and old 1652 1942. Nova York: MoMA, 1943.

HOBBSAWN, Eric J. **Nações e nacionalismos desde 1780**: programa, mito e realidade 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

KESSEL, Carlos. **Arquitetura neocolonial no Brasil**: entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro: Jauá, 2008.

LEMOS, Carlos. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

LIMA CARLOS, Claudio Antonio Santos. Descobrimo o campus da UFRRJ através do seu patrimônio documental. **Anais do II Seminário Ibero Americano de Arquitetura e Documentação**: desafios e perspectivas, Belo Horizonte: UFMG/IEDS, 2011, v. 01. p. 01-14.

_____. O desafio de conservar a memória projetual e construtiva do campus Seropédica da UFRRJ. In: **19&20**, v. XI, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/caslc_ufrrj.htm>. Acesso em 24 set. 2020.

LIMA CARLOS, Claudio Antonio Santos; MARY, Wellington. Campus da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ: o lugar. In: **Anais do 9o Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo nas Escolas de Arquitetura**. Curitiba: UFPR, 2008, P. 1-16. Disponível em <http://www.ufrrj.br/eventos2/pdf/2012/Campus_da_UFRRJ_O_lugar.pdf> Acesso em 24 set. 2020.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Operários da modernidade**. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1995.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano: IPHAN: Ministério da Cultura, 1999

MONTEIRO, M.C.; MATTOS, R.P. de; BIASE, T. de; FERRAZ, G.M. dos S. **Inventário de bens imóveis ficha sumária da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - Km 47 da**

Rodovia BR-465, antiga estrada Rio/São Paulo. Proc.: E-18/001540/98. Rio de Janeiro: INEPAC, 1998.

MORAIS, Frederico. **Azulejaria Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicações Ltda., 1988, vol. 1.

_____. (org.). **Tempos de guerra**. Rio de Janeiro: Galeria Banerj, 1986. (catálogo de exposição)

PHILIPPE, Anne. **O fulgor da luz: conversas com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes**. Lisboa: Rolim: Fundação Arpad Szenes e Vieira da Silva, 1995

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2011.

RUIVO, Ana. **Rua das Chagas**. Lisboa: Fundação Arpad Szenes e Vieira da Silva, 2008.

RUMBELAPAGER, Maria de Lourdes. **Arquitetura neocolonial**. Seropédica: EDUR, 2005.

SANTOS, Paulo Ferreira. **Quatro séculos de arquitetura no Brasil**. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

SILVEIRA, Marcelo; BITTAR William. **No centro do problema arquitetônico nacional: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira**. Rio de Janeiro: Riobooks, 2013.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. **Azulejaria portuguesa no Brasil: (1500-1822)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.