

Sonia Maria Milani Gouveia

Orientadora:
Profa. Dra. Mônica Junqueira de
Camargo

a

FOTOGRAFIA De
ARQUITETURA DE PETER
SCHEIER EM TRÊS
PUBLICAÇÕES

080

pós-

RESUMO

(1) Denominações propostas pelo historiador Boris Kossoy. Sobre o assunto, ler: KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 50.

(2) KOSSOY, op. cit., p. 40-41.

Adotando como base três livros relevantes na historiografia sobre a produção arquitetônica moderna brasileira desde os anos 30 até meados da década de 1950: *Brazil builds*, de Philip Goodwin e G. E. Kidder Smith, *Latin American architecture since 1945*, de Henry-Russell Hitchcock, e *Modern architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin, o texto examina o trabalho do fotógrafo Peter Scheier, imigrante alemão que exerceu sua profissão em São Paulo entre as décadas de 1930 e 1970.

A análise, portanto, apoiou-se sobre fontes secundárias ou de segunda geração – as reproduções impressas. Contudo, o exame de tais fontes não desconsidera a postura, a “mediação criativa do fotógrafo”¹: seja qual for o assunto registrado, a fotografia sempre documentará a visão de mundo de quem a produziu. O fotógrafo é um filtro cultural, cujo conhecimento, sensibilidade, criatividade, estado de espírito e ideologia transparecem em suas imagens. Não foram consideradas questões típicas de fontes primárias – o original fotográfico – como suporte, revelação e conservação².

O texto está dividido em três partes. Na primeira, a inserção da fotografia nesses três livros será discutida, traçando, assim, um panorama dessa produção com base nos créditos publicados. Na segunda parte, uma breve biografia de Peter Scheier fornecerá informações essenciais para a análise das imagens, na última parte.

PALAVRAS-CHAVE

Peter Scheier, fotografia, arquitetura moderna, documentação.

LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA
DE PETER SCHEIER EN TRES
PUBLICACIONES

RESUMEN

Utilizando como base tres libros relevantes en la historiografía de la producción arquitectónica moderna brasileña desde los años 1930 hasta la década de 1950: *Brazil builds*, de Philip Goodwin y G. E. Kidder Smith, *Latin American architecture since 1945*, de Henry-Russell Hitchcock y *Modern architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin –, el texto examina el trabajo del fotógrafo Peter Scheier, inmigrante alemán que ejerció su profesión en São Paulo entre las décadas de 1930 y 1970.

Así, el análisis se apoyó en fuentes secundarias o de segunda generación – las reproducciones impresas. Pero el examen de tales fuentes no desconoce la postura, la “mediación creativa del fotógrafo”: sea cual sea el asunto registrado, la fotografía siempre documentará la visión de mundo del que la produjo. El fotógrafo es un filtro cultural, cuyo conocimiento, sensibilidad, creatividad, estado de espíritu e ideología se muestran en sus imágenes. No se ha considerado cuestiones típicas de fuentes primarias – el original fotográfico – como soporte, revelación y conservación. El texto se divide en tres partes. En la primera, se discute la inserción de la fotografía en estos tres libros, trazando así un panorama de esta producción con base en los créditos publicados. En la segunda parte, una breve biografía de Peter Scheier ofrece informaciones esenciales para el análisis de las imágenes, en la última parte.

PALABRAS CLAVE

Peter Scheier, fotografía, arquitectura moderna, documentación.

THE ARCHITECTURAL
PHOTOGRAPHY OF PETER SCHEIER
IN THREE PUBLICATIONS

ABSTRACT

Based on three relevant books with historiographic perspectives about modern Brazilian architectural production from the 1930s to the mid-1950s: *Brazil Builds* by Philip Goodwin and G.E. Kidder Smith, *Latin American architecture since 1945* by Henry-Russell Hitchcock, and *Modern architecture in Brazil* by Henrique Mindlin – this article examines the work of photographer Peter Scheier, a German immigrant who worked in São Paulo from the 1930s to the 1970s. This analysis is supported by secondary, or second-generation, sources: printed reproductions. However, the examination of these sources still considers the posture, or the “creative mediation of the photographer”: photography will always support the particular vision of the person who produced it, in any registered subject. The photographer is a cultural filter whose knowledge, sensibility, creativity, state of mind, and ideology shine through his or her images. This article did not consider typical questions related to primary sources – the original photography – such as physical support, development, and conservation. This article is divided into three parts. In the first, the role of photography in these three books is discussed in order to draw a broad view of this production, based on the published credits. The second part brings a short biography of Peter Scheier, supplying essential information for the analysis of the images, which comprises the third part of the article.

KEY WORDS

Peter Scheier, photography, modern architecture, documentation.

PANORAMA DA FOTOGRAFIA EM BRAZIL BUILDS, LATIN AMERICAN ARCHITECTURE E MODERN ARCHITECTURE IN BRAZIL

“(…) foi a partir da publicação de *Brazil builds*, espécie de reconhecimento internacional das boas qualidades da arquitetura moderna brasileira, que, coincidentemente, nossos profissionais passam a ter projetos em número cada vez maior, sendo, inclusive, chamados para executar trabalhos para o governo. Naquele tempo, realmente, o reconhecimento internacional era muito importante, pois dava uma espécie de aval às escolhas.”³

Brazil builds: Architecture new and old 1652-1942 (1943), *Latin American architecture since 1945* (1955), *Modern architecture in Brazil* (1956): três marcos na documentação da arquitetura moderna brasileira em suas duas primeiras décadas⁴. Houve, anteriormente, a menção da produção brasileira internacionalmente. Mônica Junqueira⁵ cita *Gli elementi dell'architettura funzionale: Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, de Alberto Sartoris (1932), como a primeira publicação estrangeira a inserir o Brasil no mapa do modernismo arquitetônico. Segundo a autora, uma característica desse texto é sua preocupação maior em salientar a extensão do movimento moderno, levantando suas similaridades ao redor do mundo, e não em ressaltar as diferenças, obscurecendo as manifestações locais, regionais e étnicas. Sartoris sugere que o movimento moderno se tornaria um movimento internacional, com grande número de seguidores.

As peculiaridades das soluções, ignoradas por esse autor, seriam o mote principal das outras publicações citadas. No prefácio, Philip Goodwin coloca seu “*desejo agudo de conhecer melhor a arquitetura brasileira, principalmente as soluções dadas ao problema do combate ao calor e aos efeitos da luz sobre as grandes superfícies de vidro na parte externa das construções*”⁶.

Henry-Russell Hitchcock enfatiza “*a notável vitalidade de uma arquitetura moderna em desenvolvimento em linhas de alguma maneira diferentes de nossa própria ou daquela da Europa*”⁷. Era o reconhecimento que a arquitetura moderna brasileira não se definia na linha de mera extensão das proposições internacionais, mas tinha força e personalidade suficientes para se constituir como uma produção autônoma.

Todas as três publicações, de certa forma, têm ligações com o MoMa – Museu de Arte Moderna de Nova York. As duas primeiras foram resultado de exposições organizadas pelo programa internacional da instituição, no qual atuavam nomes como Elizabeth Mock, responsável por várias iniciativas dentro desse setor. Já o *Modern architecture*, de Mindlin, nasceu como um suplemento do *Brazil builds*, uma vez que sua publicação, após quatro edições, havia cessado. Segundo o autor, a intenção não era substituí-lo, mas traçar um panorama mais completo, desde o fim dos anos 20 até o presente, incluindo os exemplos mais importantes já mostrados.

(3) LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura contemporânea*. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, v. II, 1983, p. 846.

(4) Assumimos, aqui, o edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública (1936) como o marco inicial da arquitetura moderna no Brasil.

(5) CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Brazilian presence in the historiography of twentieth century architecture*. *Docomomo*, São Paulo, n. 34, mar. 2006, p. 66-71.

(6) GOODWIN, Philip L.; SMITH, G. E. Kidder. *Brazil builds: Architecture new and old 1652-1942*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943, p. 7.

(7) HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American architecture since 1945*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1955, p. 8.

A atuação do programa internacional do MoMa estava perfeitamente de acordo com as ações governamentais norte-americanas diante da Segunda Guerra Mundial. Getúlio Vargas, então presidente ditatorial do Brasil, manteve, desde o início, uma posição duvidosa em relação ao confronto. Em janeiro de 1942, finalmente, o Brasil entrou na guerra ao lado dos aliados. Philip Goodwin não deixa de pontuar a questão em seu prefácio, salientando que a ansiedade “*por travar relações com Brasil, um país que ia ser nosso futuro aliado*”⁸ era um dos motivos da viagem. Não que esse fato desmereça a qualidade da arquitetura brasileira: a Segunda Guerra criou uma oportunidade única para sua divulgação e sua inserção na bibliografia estrangeira.

O pioneirismo de *Brazil builds* alçou-o à categoria de referência bibliográfica para outras publicações. Grande número de artigos sobre a arquitetura brasileira em revistas norte-americanas e européias foi escrito a partir desse livro, sem que seus autores tivessem visitado as obras, como salienta Maria Beatriz Cappello ao citar o artigo de John Summerson, “The Brazilian Contribution”, em *Architectural Review* (maio 1943): “*o autor comenta que sua análise depende da veracidade das fotos.*”⁹ É a fotografia substituindo o referente, tomada no lugar do próprio edifício, elevada ao patamar do real.

Brazil builds potencializou o processo de reconhecimento internacional iniciado três anos antes pelo Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York. Internamente, os arquitetos se conscientizaram sobre a importância e a amplitude alcançada pelas publicações especializadas. Ana Luiza Nobre aponta para a percepção que a fotografia asseguraria “*às suas obras permanência no tempo*”¹⁰.

“(...) cedo esses arquitetos perceberam na fotografia uma chave para garantir seu ingresso no seletor circuito internacional das revistas especializadas cujos editores, em geral também arquitetos atuantes em defesa da arquitetura moderna, seguiam ávidos por imagens para exibir ao mundo. Certamente há que ser considerado que o projeto moderno, por princípio universalizante, haveria de encontrar forte aliado na fotografia como meio de intermediar a disseminação de um ideário que se queria comum, além das fronteiras geográficas e idiomáticas.”¹¹

A fórmula historiador + fotógrafo foi utilizada tanto em *Brazil builds* quanto em *Latin american architecture*. No primeiro, Philip Goodwin, arquiteto e historiador – presidente da Comissão de Relações Exteriores do Instituto Norte-Americano de Arquitetos (A.I.A.) e da Comissão de Arquitetura do MoMa, além de membro honorário do Instituto dos Arquitetos do Brasil –, uniu-se a George Everard Kidder Smith, arquiteto e fotógrafo. No segundo, Henry-Russell Hitchcock, historiador, uniu-se a Rosalie Thorne McKenna, fotógrafa, sob a supervisão do ainda presidente da Comissão de Arquitetura do MoMa, Philip Johnson. Por sua vez, Mindlin utilizou fotografias de arquivos dos arquitetos.

Embora a maioria das fotografias de *Brazil builds* seja da autoria de Kidder Smith, são citados outros fotógrafos – já conhecidos na mídia especializada que ganhava corpo em São Paulo e Rio de Janeiro. Marcel Gautherot e Eric Hess entram com documentações criadas para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, como o museu e igreja de São Miguel das Missões,

(8) GOODWIN, P., op. cit.

(9) CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Arquitetura em revista: Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. Tese (Doutorado) São Paulo: FAUUSP, 2005, p. 105.

(10) NOBRE, Ana Luiza. A eficácia do corte. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de et al. *O Brasil de Marcel Gautherot*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001, p. 21.

(11) Idem.

(12) GOODWIN, P., op. cit., p. 100.

Fazenda Boa União e o Convento da Penha. Gautherot ainda contribuiu com as fotos do conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer. Photo Jerry – especializado em estúdio – está nas fotos das maquetes das escolas industriais de São Paulo e Rio de Janeiro; Leon Liberman (por intermédio da revista *Acrópole*), na foto de uma “casa ‘colonial’ de hoje em dia”¹²; Photo Rembrandt, na foto do teatro de Manaus; Peter C. Scheier, na foto da Residência Arnstein, de Bernard Rudofsky; e Hugo Zanella, na foto de uma residência de Gregori Warchavchik.

Em *Latin american architecture*, 12 anos após *Brazil builds*, a contribuição de fotógrafos brasileiros é mais relevante, talvez pela proposta mais abrangente de documentar a arquitetura moderna em 11 países e pela boa documentação fotográfica já existente a respeito da produção do Brasil. Dos 22 projetos brasileiros apresentados, a Rosalie McKenna são atribuídas fotografias de apenas quatro (os edifícios do Parque Guinle, de Lúcio Costa; a piscina do Departamento de Esportes do Estado de São Paulo, de Ícaro de Castro Mello; o Conjunto Residencial Pedregulho, de Affonso Eduardo Reidy; e a residência dos funcionários do Centro Técnico de Aeronáutica, de Oscar Niemeyer). Kidder Smith tem os créditos de duas fotografias, ambas já mostradas em *Brazil*: uma do Ministério da Educação e outra da Igreja do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto. Dentre os profissionais atuantes no Rio de Janeiro temos Aertsens Michel, Carlos Botelho, Foto Jerry (novamente com fotos de maquetes), Marcel Gautherot e R. Maia & Franceschi; dentre os de São Paulo, Alexandre Smilg, J. Siqueira Silva e Peter Scheier.

Quase simultaneamente ao *Latin american architecture* foi lançado *Modern architecture in Brazil*, do arquiteto brasileiro Henrique Mindlin. Sua proposta foi retomar e complementar *Brazil builds*, mantendo a organização dos projetos por tipologia, contudo, revista e ampliada, de forma a abranger outras funções, como indústria, edifícios religiosos e museus. O número de projetos de arquitetura moderna duplicou e sua distribuição territorial também é diversa: enquanto em *Brazil builds* metade das obras encontrava-se no estado do Rio de Janeiro, um quarto em São Paulo e o outro quarto em Minas Gerais e em estados do Nordeste, em *Modern architecture* a proporção entre São Paulo e Rio de Janeiro é mais equilibrada, ainda que o segundo predomine. A participação dos estados do Nordeste diminui. Comparativamente, em *Latin american architecture*, 60% por cento dos projetos estão no Rio de Janeiro, o dobro daqueles em São Paulo. Dos outros estados há apenas a Igreja de São Francisco, de Oscar Niemeyer, no bairro da Pampulha, em Belo Horizonte.

As listas de projetos selecionados interceptam-se em vários pontos, mas o Ministério da Educação e da Saúde (MES) é o único edifício a aparecer nos três livros, sempre tomado como o marco inicial da arquitetura moderna no Brasil. Como já colocado, uma das fotografias do MES, de Kidder Smith, publicadas em *Brazil builds*, aparece novamente no livro de Hitchcock, enquanto em Mindlin foram utilizadas fotografias de Marcel Gautherot e Rafael Landau, ambos residentes no Rio de Janeiro. A inexistência de projetos comuns aos três livros deve-se à diversidade das propostas e à divergência de períodos. Em *Latin american architecture*, o caráter panorâmico permitia apenas a escolha de poucos edifícios. Cronologicamente, *Latin american* se identifica com *Modern architecture*, e, de um modo geral, dos 22 projetos apresentados por Hitchcock,

apenas três não são estudados por Mindlin (Edifício Antônio Ceppas, de Jorge Machado Moreira; Edifício C.B.I., de Lucjan Korngold; Banco Paulista do Comércio, de Rino Levi). As imagens, na maioria, são as mesmas ou criadas pelos mesmos fotógrafos. Por outro lado, se compararmos *Brazil builds* e *Modern architecture*, todos os edifícios documentados por Kidder que reaparecem no segundo livro ganharam novos registros de fotógrafos brasileiros. A única equivalência é o conjunto da Pampulha, o qual, em ambos, foi documentado por Marcel Gautherot.

A análise dos créditos fotográficos desses livros, particularmente *Modern architecture*, indica-nos o perfil da produção da fotografia especializada de arquitetura nas décadas de 1940 e 1950 no Brasil. Os dois grandes centros irradiadores da arquitetura moderna, Rio de Janeiro e São Paulo, constituíram-se o mercado de trabalho desses fotógrafos. Essa concentração justifica-se não apenas pela demanda, mas também pelo número de fotoclubes e escolas, pelo acesso mais fácil a materiais, equipamentos e bibliografia. Os fotógrafos encontrados nesses livros eram nomes constantes nos periódicos especializados, como *Acrópole* (São Paulo, 1938-1971), *Habitat – Revista das artes no Brasil* (São Paulo, 1950-1965) e *Módulo – Arquitetura e artes visuais no Brasil* (Rio de Janeiro, 1955-1989).

Aertsens Michel, Rafael Landau, Carlos Botelho, José e Humberto Franceschi (Foto Franceschi), Jean Manzon, Foto Carlos e Marcel Gautherot eram profissionais destacados no Rio de Janeiro. Com exceção do primeiro, todos faziam parte do corpo de colaboradores freqüentes da revista *Módulo*. Marcel Gautherot – que estudou arquitetura na França – destaca-se nesse grupo por seu amplo registro das manifestações da arquitetura moderna desde os primórdios – obras de Affonso Eduardo Reidy, Lucio Costa, Alcides da Rocha Miranda, Paulo Antunes Ribeiro, Milton e Marcelo Roberto. A sólida amizade com Roberto Burle Marx e Oscar Niemeyer rendeu-lhe a quase exclusividade da documentação de seus projetos. Destaca-se também pela documentação dos monumentos históricos para o Sphan, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Em São Paulo, o registro fotográfico da arquitetura moderna era realizada por Boer, Alexandre Smilg, Ernesto Mandowski, Francisco Albuquerque, Sascha Harnish, Hugo Zanella, José Moscardi, Hans Günter Flieg, Peter C. Scheier e Leon Liberman, entre outros. Todos eram colaboradores constantes das revistas *Acrópole*, *AD* e *Habitat* – Ernesto Mandowsky também foi orientador do departamento fotográfico desta última e Boer era o fotógrafo da revista *AD – Arquitetura e decoração*. A revista *Acrópole* consolidou os nomes de Leon Liberman, Hugo Zanella¹³ e José Moscardi, que lhe forneceram as imagens com quase total exclusividade. Liberman atuou na cidade a partir da década de 1920 e acompanhou a *Acrópole* durante sua primeira fase, sob a direção de Roberto Corrêa de Brito. Hugo Zanella apareceu a partir da década de 1940, e seu nome esteve freqüentemente associado ao de Moscardi, seu sócio e cunhado, que se tornaria “o fotógrafo da *Acrópole*”¹⁴ – nas palavras de Max Gruenwald, o proprietário da revista em sua segunda fase (1953-1971) – e a grande referência em documentação de arquitetura em São Paulo.

É relevante a quantidade de fotógrafos de origem estrangeira dentre os profissionais dessa época. O período entreguerras e a Segunda Guerra

(13) Foram encontradas grafias diferentes: Hugo e Ugo Zanella.

(14) SERAPIÃO, Fernando. Uma saga fotográfico-arquitetônica. *Revista Projeto Design*, São Paulo, n. 323, p. 102, jan. 2007.

intensificaram a imigração para o Brasil. Grande número de arquitetos, engenheiros, urbanistas, designers, pintores, escultores e fotógrafos estabeleceram-se no país, tornando-se “*agentes modernizadores nos seus diversos campos de influência*”¹⁵. É possível identificar duas origens predominantes dos fotógrafos imigrantes, a francesa e a alemã. Da França vieram Jean Manzon, Marcel Gautherot e Pierre Verger, impulsionados por motivos diversos – para Manzon, a imigração para o Brasil seria a única possibilidade de sobrevivência em meio aos combates da guerra; Gautherot se interessara pelo país com a leitura do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado; Verger era um viajante. Da Alemanha vieram Alice Brill, Hildegard Rosenthal, Hans Günter Flieg, Peter C. Scheier, Curt Schulze e outros. Diante da ascensão do partido nazista, esse grupo se refugiou da guerra, nas décadas de 1930 e 1940. Boris Kossoy¹⁶ assinala a marcante atuação desses imigrantes na fotografia profissional de arquitetura, publicidade, jornalismo e indústria, impondo inovações e posturas estéticas avançadas, resultado de seus repertórios e referências da formação na Europa.

Outra característica comum entre esses profissionais é a diversidade da produção, atuando em vários campos. Com algumas exceções, nenhum foi exclusivamente fotógrafo de arquitetura. Jean Manzon foi, na década de 1940, o responsável pela remodelação da revista *O cruzeiro*, notabilizando-se por sua obra fotojornalística. O cearense Francisco Albuquerque seria conhecido pelo trabalho publicitário, sendo o pioneiro da publicidade brasileira na década de 1940 em São Paulo. Marcel Gautherot se dedicou amplamente à sua pesquisa sobre a cultura popular brasileira. Hans Günter Flieg produziu também fotografias industriais e publicitárias. Peter Scheier foi fotógrafo da revista *O cruzeiro*, fotógrafo oficial do MASP – Museu de Arte de São Paulo – e fotógrafo de eventos.

Esse panorama traçado a partir das fotografias dos três livros referenciados conduz-nos à segunda parte, na qual serão analisadas as fotografias de Peter C. Scheier neles publicadas.

PETER SCHEIER: FOTÓGRAFO

Peter Scheier nasceu na cidade de Glogau, na região da Silésia, Alemanha, em 1908. Com a ascensão do partido nazista, em 1933, e seu conseqüente anti-semitismo, a idéia de imigração tornou-se corrente na família. Em 1937, Scheier deixou a Europa, antes da deflagração da Segunda Guerra Mundial, em 1939.

No Brasil – um país até então estranho, sem pessoas conhecidas e cuja língua não compreendia – estabeleceu-se em São Paulo, cidade na qual conseguiu emprego em um frigorífico, em razão de uma carta de recomendação de um tio. Para complementar o salário, vendia cúpulas de abajures. Entretanto, o incômodo de carregá-las pelo Largo do Arouche – local de sua primeira residência – levou-o à fotografia, com o propósito de montar um catálogo. Esse foi o início de sua profissão de fotógrafo. Scheier, possivelmente, possuía conhecimento amador e um equipamento simples, pois há fotografias pessoais suas tiradas ainda na Europa, nas quais são identificados seus pais, sua primeira esposa e seu primeiro filho. Contudo, seu aprimoramento foi autodidata, sem conhecimento ou estudos técnicos profundos prévios.

(15) FALBEL, Anat. Immigrant architects in Brazil: A historiographical issue. *Docomomo*, São Paulo, n. 34, p. 60, mar. 2006. Tradução da autora.

(16) KOSSOY, Boris. Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850-1950). In: PORTA, Paula (org). *História da Cidade de São Paulo, v. 2: a cidade no Império 1823-1889*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 387-455.

(17) Segundo sua filha, Bettina Lenci, em entrevista à autora, em 04/04/06.

Scheier sempre trabalhou em São Paulo. Em 1939, ganhou o 1º prêmio do Concurso Centenário de Photographia, promovido pelo Suplemento de Rotogravura de *O Estado de S. Paulo*. Nessa época abriu o estúdio fotográfico Foto Studio Peter Scheier, com a colaboração da esposa. Seu interesse em acompanhar todo o processo de revelação e ampliação justifica a presença do laboratório em suas residências, sempre reformuladas em função do negócio, para abrigar todas as funções necessárias. Seu endereço mudou algumas vezes, transferindo-se, após o Largo do Arouche, para uma casa na rua Bento Freitas, em seguida para a rua Monte Alegre e, por fim, já nos anos 50, fixou-se na alameda Casa Branca, 363. O estúdio funcionou até 1975, quando Scheier decidiu voltar para Alemanha.

A diversificação de sua produção foi fator de destaque em sua carreira: produziu fotografias de eventos sociais, de arquitetura, indústria, publicidade e jornalísticas. De 1945 até 1952 trabalhou como colaborador dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, na revista *O cruzeiro*. Esse trabalho lhe proporcionou contato com pessoas como Nelson Motta, Paulo de Arlindo Silva e Freitas Nobre, com quem produziu diversas reportagens. Conheceu Pietro Maria Bardi, que, em 1947, ano da fundação do MASP, chamou-o para ser o fotógrafo oficial do museu, registrando suas atividades, eventos e acervo. Na área de arquitetura fotografou obras de arquitetos como Rino Levi, Lina Bo Bardi e Oswaldo Bratke, colaborando para revistas especializadas como *Acrópole* e *Habitat*.

Em 1953, publicou o livro *Paraná, Brasil*, uma edição comemorativa do 1º Centenário do Estado do Paraná, pela imprensa paranaense. Em 1954, por ocasião do quarto centenário da cidade de São Paulo, publicou o livro *São Paulo: Fastest growing city in the world*, pela Livraria Kosmos Editora, de Stefan Geyerhahn. Pela Kosmos ainda lançaria, em 1960, *Brasília vive!*, a qual incluía fotos da inauguração de Brasília e, em 1968, *Imagens do passado de Minas Gerais*. Scheier visitou muitos pontos do Brasil. Fascinava-o a luz brasileira, assim como o homem: em sua ampla produção, sempre que possível, o elemento humano está presente.

Apesar da suposta despreensão artística, estética ou ideológica e da visão comercial da fotografia¹⁷, considerada como seu meio de sobrevivência em um país estrangeiro, não há como descartar os quase 30 anos nos quais conviveu, na Europa, com uma estética visual presente nas revistas e jornais ilustrados, em cartazes, em exposições de arte. Portanto, o papel de Peter Scheier, com os demais fotógrafos imigrantes no Brasil, foi inserir suas experiências vivenciais na cultura visual brasileira da época, ampliando a extensão das correntes vanguardistas para muito além dos círculos restritos dos fotoclubes, atingindo uma grande parcela da população por meio da fotografia comercial, publicitária, industrial, jornalística e outras.

TRÊS ARQUITETOS, TRÊS LIVROS E UM FOTÓGRAFO

No conjunto da obra de um fotógrafo cuja variedade de temas foi grande, é provável haver penetração de algumas práticas fotográficas próprias de certos temas em outros. O trabalho de seis anos no fotojornalismo certamente influenciou a fotografia de arquitetura de Peter Scheier. Podemos ainda considerar sua origem estrangeira e suas referências culturais como fatores que distinguem suas

fotografias dos demais. Aquelas publicadas nos três livros em questão demonstram, sutilmente, esses pontos, mais visíveis naquelas encontradas em seus livros autorais, nos quais é possível notar o uso dos ângulos oblíquos, em geral ascendentes – de baixo para cima – em composições diagonais, cujo resultado visual transforma o edifício não em elemento arquitetônico e espacial, mas em elemento geométrico e gráfico. Posturas típicas da cultura visual da época, evidente no trabalho de fotógrafos como Alexander Rodchenko e Albert Renger-Patzch.

Peter Scheier circulava pela região da praça da República, área de efervescência urbana e cultural da São Paulo dos anos 50, de grande concentração de escritórios de arquitetura. No 13º andar do edifício dos Diários Associados, na rua Sete de Abril, n. 230, ficava o escritório de Lina, cinco andares acima da redação da revista *Habitat* e dez acima do MASP. Rino Levi trabalhou no Edifício Esther (Avenida Ipiranga, 480) e depois se mudou para a sede do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB – da rua Bento Freitas, 306, onde também trabalhavam João Vilanova Artigas, Ícaro de Castro Melo e Henrique Mindlin. Na Barão de Itapetininga encontravam-se Roberto Aflalo, Eduardo Corona, Gregori Warchavchik, Plínio Croce e Miguel Forte; na rua Avanhadava, Oswaldo Arthur Bratke. A sede da revista *Acrópole* ficava na Líbero Badaró. Essa área seria o centro das imagens retratadas em 1954 no livro *São Paulo: The fastest growing city in the world* – assim como em outros álbuns comemorativos do quarto centenário da cidade –, por sintetizar a idéia de progresso e modernidade naquele momento.

Peter Scheier documentou obras de Bernard Rudofsky, Gregori Warchavchik, Oswaldo Bratke, Lina Bo Bardi e Rino Levi, sendo deste o maior volume de obras registradas. Mais que isso, Scheier documentou a arquitetura inserida no contexto urbano. Assim, ele foi testemunha de obras de arquitetos como Lucjan Korngold (Edifícios CBI Esplanada e Thomas Edison), Álvaro Vital Brasil (Edifício Esther), Jacques Pilon (Biblioteca Municipal e sede de *O Estado de S. Paulo*) e Oscar Niemeyer (Edifício Copan) os quais se destacavam no tecido urbano paulistano.

A sua produção de fotografia de arquitetura começou nos primórdios da década de 1940. Quando da publicação de *Brazil builds*, portanto, o Foto Studio Peter Scheier estava iniciando suas operações, o que justifica, em parte, a ele ser creditada apenas uma imagem, a da Residência Arnstein, de Bernardo Rudofsky. Em *Modern architecture in Brazil* e *Latin american architecture since 1945*, Scheier aparece com mais frequência, uma vez que já possuía um retrospecto de fotografia de arquitetura mais amplo, cujo conteúdo se encaixava na proposta editorial e nos períodos abordados pelos autores.

Bernard Rudofsky, imigrante austríaco, morou em São Paulo de 1938 a 1942, quando se mudou para Nova York. Sua presença em *Brazil builds*, com duas residências – a Arnstein e a Frontini – está relacionada com seu trabalho como editor associado e diretor de arte na revista *New Pencil Points*, que, em 1943, publicou um artigo¹⁸ sobre suas casas Arnstein, Frontini e Hollenstein em São Paulo, com parte das imagens mostrada no *Brazil builds*, produzidas por Kidder Smith e Peter Scheier.

Embora sua documentação da Residência Arnstein¹⁹, publicada na revista, fosse ampla e consistente, para *Brazil builds* apenas uma das fotos de Scheier foi selecionada. Suas imagens externas exploravam o jardim tropical abundante e a interação entre o interior da residência e o pátio interno. Scheier sabia explorar a

(18) RUDOFSKY, Bernardo. Three Patio Houses. *New Pencil Points*, East Stroudsburg, n. 6, p. 48-65, jun. 1943.

(19) Residência Arnstein, Bernardo Rudofsky, São Paulo, 1941.

(20) Residência Lina Bo Bardi, Lina Bo Bardi, São Paulo, 1951.

(21) *Modern architecture in Brazil* é a única das três publicações a publicar projetos de Lina Bo Bardi. *Brazil builds* foi anterior à sua chegada ao Brasil, em 1946. No livro de Hitchcock nenhum projeto da arquiteta foi mostrado.

transparência da arquitetura moderna eficientemente em suas fotografias – a residência Lina Bo Bardi, Milton Guper e as posteriores fotos dos edifícios de Brasília revelam essa qualidade. A imagem publicada em *Brazil* retrata o viveiro em uma composição frontal, freqüente na documentação de arquitetura de Peter Scheier.

Nesse tipo de composição, estão presentes pontos típicos da fotografia clássica de arquitetura, encontrados na obra de fotógrafos como o americano Ezra Stoller: ponto de vista como uma elevação e uso de perspectiva com ponto de fuga para aumentar dramaticamente o senso de profundidade. Um claro exemplo é uma fotografia interna da Residência Lina Bo Bardi²⁰, publicada em *Modern architecture*, obra na qual a arquiteta comparece com dois projetos.

Essa fotografia (Figura 1) é uma composição frontal, com uma diagonal forte à esquerda, referente ao caixilho em perspectiva. O posicionamento de Scheier junto da caixilharia permitiu mostrar uma característica primordial do projeto, sua relação interior-exterior. A implantação da casa na parte mais alta do terreno, com vista para o ainda desocupado bairro do Morumbi, a grande área de jardim e a vedação em vidro estão sintetizadas nessa imagem. Além dessa, há um detalhe da escada externa produzido por Scheier. Os créditos das demais fotos da residência – vista geral, escada e jardim – são atribuídos a Francisco Albuquerque, todas já publicadas anteriormente na revista *Habitat*, n. 10, de 1953.

Além da residência, Lina publicou o Museu de Arte de São Paulo em *Modern architecture in Brazil*²¹, com fotografias também produzidas por Scheier. Fotógrafo oficial do MASP desde sua fundação, em 1947, ele teve contato direto com a arquiteta. Documentava o acervo, os eventos e as atividades do Instituto de Arte Contemporânea – IAC, escola de artes do museu, que contemplava diversas



Figura 1: Residência Lina Bo Bardi
Autor: Peter
Foto: Peter Scheier
Fonte: MINDLIN, 1956, p. 43.

(22) MASP, Lina Bo Bardi,
São Paulo, 1947.

atividades como dança, música, desenho industrial e artesanato. Scheier também colaborou com a revista *Habitat – Revista das artes no Brasil*, criada em 1950 e dirigida por Lina e Pietro Bardi.

O Museu de Arte²² ocupava dois andares da sede dos Diários Associados, na rua Sete de Abril. No primeiro andar ficavam os auditórios, laboratório de fotografia, secretaria e biblioteca, ao passo que, no segundo, ficava exposto o acervo permanente. Os cursos promovidos pelo IAC aconteciam em outros andares do edifício. O museu é apresentado no livro em quatro vistas internas, sendo três da sala do acervo permanente e uma do auditório.

Com ângulos abertos e oblíquos, Scheier mostrava a extensão do espaço da coleção permanente e suas características físicas, enfatizadas no texto de Mindlin, como a iluminação, o forro vazado de elementos metálicos e a continuidade e flexibilidade do espaço garantida pelos suportes metálicos dos painéis de exposição, cuja interferência era quase nula. A “vitrine das formas”, projetada por Lina, presa ao teto por tirantes, era presença marcante das fotos, nas quais Scheier explorava a visibilidade da pinacoteca por seus panos de vidro transparentes.

Uma fotografia também frontal (Figura 2), a qual documenta o fundo do salão de exposição do acervo permanente, destaca-se por sua estrutura interessante: do lado esquerdo, dominado pelo acabamento preto, estão duas grandes estátuas, uma escultura grega (século 4), em primeiro plano, e uma deitada, *Bacante adormecida*, de Valério Villareale, logo a seguir. Ao fundo, estão móveis e quadros – a tela *São Sebastião na coluna*, de Pietro Perugino, à direita, atrai a atenção. Para equilibrar a composição, cujo vazio à direita seria incômodo, Scheier utilizou um recurso muito comum em suas fotos: colocou-se sentado na frente da estátua, observando-a, preenchendo o primeiro plano. Scheier costumava inserir-se em fotografias, valendo-se de retrovisores de carro, espelhos, tripés e disparadores para produzir seus auto-retratos.

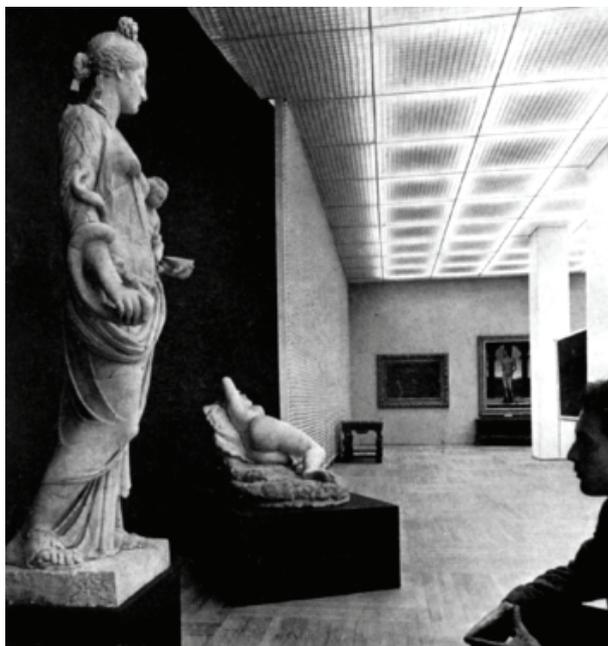


Figura 2: Acervo permanente do MASP
Foto: Peter Scheier
Fonte: MINDLIN, 1956, p. 182

Figura 3: Instituto
Central do Câncer
Foto: Peter Scheier
Fonte: MINDLIN, 1956,
p. 155

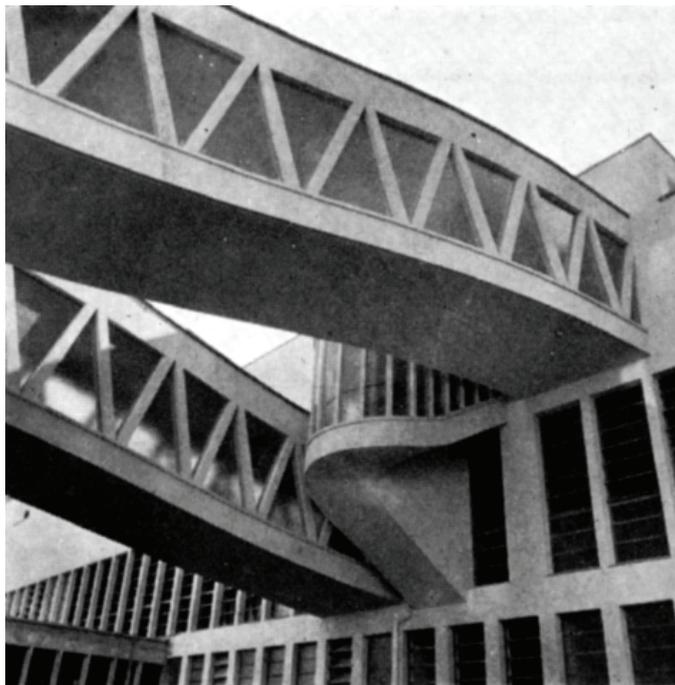


Figura 4: Edifício
Prudência
Foto: Peter Scheier
Fonte: MINDLIN, 1956,
p. 97



Rino Levi, ao contrário de Lina, teve projetos publicados nos três livros. Em *Brazil builds*, Kidder Smith documentou o Instituto Sedes Sapientiae. O Instituto Central do Câncer e a Residência Milton Guper aparecem nos demais livros. Em *Latin american architecture* é mostrado, ainda, o Banco Paulista do Comércio, e, em *Modern architecture*, o Edifício Prudência. Com exceção do Sedes Sapientiae, todas as fotografias publicadas nesses livros são de Peter Scheier, que documentou muitos outros projetos do arquiteto, como Edifício Porchat, Cine Ipiranga e Hotel Excelsior, Companhia Jardim de Cafés Finos, Hospital Cruzada Pró-Infância, Ordem dos Advogados do Brasil, Garagem América, além do próprio Instituto Sedes Sapientiae.

O Instituto Central do Câncer²³ foi o primeiro projeto hospitalar de Rino Levi a ser construído e teve grande repercussão na mídia especializada, nacional e internacional. Scheier o documentou pouco antes de sua inauguração: a presença de material de construção e entulho nas áreas externas é indicativa de o edifício não estar totalmente concluído. Scheier criou imagens externas²⁴ que mostram a solução encontrada para o desnível do terreno, com a divisão do programa em blocos distintos, implantados em platôs de diferentes níveis. Ou ainda que ressaltam a relação da calçada com o volume vertical de dez pavimentos do bloco de quartos, intermediada pelo bloco de dois andares da entrada. Também registrou a área de descanso de funcionários e de pacientes internados, com seus *brises* metálicos e as formas orgânicas dos canteiros e espelhos d'água de seu jardim.

As rampas que ligam a recepção aos níveis de atendimento ao público no bloco posterior foram registradas a partir de dois ângulos diferentes: um frontal, publicado no livro de Hitchcock; e outro oblíquo, publicado em *Modern architecture*. O desnível vencido pelo sistema de circulação entre os dois blocos fica menos claro na adoção do ângulo oblíquo ascendente (Figura 3), que resultou em grande distorção e cuja abertura focal permitiu ver apenas o encontro das rampas com a caixa de escada. Do ponto de vista compositivo e estético, esse ângulo oblíquo é mais interessante que o frontal por ressaltar as curvas das rampas e da escada, uma sutileza do arquiteto no desenho dessas circulações.

No Edifício Prudência²⁵, Peter Scheier também retratou brilhantemente a curvatura da rampa de acesso. A fotografia (Figura 4) parece composta segundo um zoneamento, no qual a curva da rampa junta-se aos elementos orgânicos da vegetação, no plano inferior, contrapondo-se à ortogonalidade do caixilho, no plano superior. O tronco da palmeira marca o eixo vertical, alinhado com a alvenaria que separa os caixilhos. Essas sutilezas na composição mostram o cuidado de sua documentação arquitetônica: o domínio das verticais, a amarração de elementos externos aos componentes do edifício, a busca de uma lógica no posicionamento e na composição. Essas questões chegam ao registro da residência Guper²⁶, um conjunto de imagens maduro, rico, equilibrado e bem-resolvido.

Peter Scheier mostrou sensibilidade para ressaltar os pontos primordiais do projeto: o jardim como extensão da sala de estar e o conforto fornecido pelo pergolado, cujo sombreamento protege a área da incidência solar direta. Todas as imagens demonstram seu cuidado com o paralelismo das linhas verticais e o equilíbrio de suas composições, em geral frontais e com um único ponto de fuga.

(23) Hospital Antônio Cândido de Camargo, Rino Levi e Roberto Cerqueira César, São Paulo, 1949-1954.

(24) Há uma divergência sobre a autoria da foto externa geral do conjunto. Em *Latin american architecture*, ela é atribuída a J. Siqueira Silva e não a Scheier, como consta no livro de Mindlin.

(25) Edifício Prudência, Rino Levi e Roberto Cerqueira César, São Paulo, 1950.

(26) Residência Milton Guper, Rino Levi e Roberto Cerqueira César, São Paulo, 1951-1953.

Figura 5: Residência Milton Guper
Fonte: HITCHCOCK, 1955, p. 59



A relação entre o jardim e a sala de estar predomina em conjunto formado por três fotografias complementares, tiradas aproximadamente do mesmo ponto. A foto que se repete em *Modern architecture* e *latin american architecture* (Figura 5) é uma vista do jardim com a sala de estar à esquerda: há um contraponto entre as linhas horizontais do pergolado e as verticais, compostas pelos pilares à direita e o caixilho à esquerda. O domínio da área de teto valoriza o desenho em linhas paralelas do pergolado. O rigor geométrico se exprime nas vigas do pergolado, no fechamento vertical e nos planos dos módulos do caixilho da sala, apenas suavizado pela presença da vegetação.

CONCLUSÃO

Dois pontos foram norteadores nesta análise. O primeiro concerne à repercussão no exterior da arquitetura moderna do Brasil. *Brazil builds* potencializou o processo de reconhecimento internacional iniciado três anos antes pelo Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York.

Em 1942, ano da exposição homônima e de sua publicação, poucos periódicos de arquitetura circulavam pelo país. *Acrópole*, criada em 1938, investia na fotografia especializada – inicialmente produzida por Leon Liberman – como ferramenta de conhecimento dos projetos. Na década de 1950 surgiram outras revistas, como *Habitat* (1950), *AD – Arquitetura e decoração* (1953) e *Módulo* (1955).

O segundo ponto foi a imigração em virtude da deflagração da Segunda Guerra Mundial em 1939, que conduziu ao Brasil levas de artistas, entre os quais arquitetos e fotógrafos. Esse grupo, inserido no mercado de trabalho, trouxe conhecimentos diversos que impulsionaram seus campos de atuação.

Embora o conflito tenha intensificado esse processo, a presença de fotógrafos estrangeiros na documentação de arquitetura no Brasil data das primeiras décadas do século 20, com o trabalho de fotógrafos como o alemão Theodor Preising e o suíço Guilherme Gaensly em São Paulo, e o francês Marc Ferrez no Rio de Janeiro.

A arquitetura moderna brasileira, dessa forma, fazia-se conhecer pelos registros dos estrangeiros, radicados no Brasil ou não. Kidder Smith, Rosalie Thorne McKenna, Leon Liberman, Marcel Gautherot, Peter C. Scheier, Aertsens Michel, Jean Manzon, Boer, Sascha Harnish e Hans Günter Flieg foram alguns desses profissionais que documentaram a arquitetura de nosso país, permeados por conhecimentos adquiridos em seus países de origem. Ao seu lado estavam os imigrantes que atuavam em duas importantes revistas: Max Gruenwald – austríaco, dono da *Acrópole* em sua segunda fase – e o casal Bardi – italianos, editores da *Habitat*.

A figura de Peter Scheier sintetiza as questões deste texto. Levou para a documentação de arquitetura a rapidez e a agilidade típicas de sua prática dentro do fotojornalismo e da fotografia de eventos. Assim, são compreensíveis as diferenças de postura e técnica em relação aos fotógrafos especializados.

Tanto em seus ângulos frontais quanto nos oblíquos, a preocupação com o paralelismo das linhas verticais sempre esteve presente. Nos trabalhos mais tardios, nota-se a organização dos elementos em função das linhas ou componentes do espaço arquitetônico. Os ângulos ascendentes ou descendentes, típicos de seu trabalho autoral ou fotojornalístico e permeados pela cultura visual da época, são usados com mais comedimento, para ressaltar determinados detalhes. Scheier, em geral, optava por ângulos mais convencionais e equilibrados, sem distorções, baseados nos elementos clássicos da fotografia de arquitetura, como o ponto de vista elevacional, a composição fortemente simétrica, o uso de perspectiva com um ponto de fuga para aumentar o senso de profundidade e o foco preciso em toda a área²⁷. A perfeita compreensão das intenções do arquiteto e das relações espaciais envolvidas criou registros impecáveis, como nas residências Lina Bo Bardi e Milton Guper.

Embora a presença humana seja uma característica marcante em seu trabalho fotojornalístico, não é tão freqüente em sua documentação de arquitetura. Os espaços quase sempre estavam vazios. Não mostrava a arquitetura sendo utilizada, ao contrário, mostrava-a limpa, desprovida de interferências. Essa ausência era constante em fotógrafos das décadas de 1950 e 1960, que buscavam comunicar as relações espaciais e o desenho original do arquiteto em imagens precisas e limpas, sem a presença de elementos móveis, como pessoas e veículos²⁸.

Apesar de a fotografia de arquitetura não ser a produção mais volumosa e conhecida de Peter Scheier²⁹, ela corresponde a um acervo significativo da arquitetura moderna paulista. Ao lado de outros profissionais, Scheier documentou exemplares construídos nas décadas de 1940 e 1950, período de amadurecimento dessa arquitetura. Período também de estreitamento das relações entre essas duas artes, em um objetivo único de divulgação e consolidação da identidade da arquitetura brasileira, no país e no exterior.

(27) ELWALL, Robert. *Building with light: The international history of architectural photography*. Londres: Merrel Publishers, 2004, p. 180.

(28) Em meados da década de 1960 esse paradigma de “remoção de signos da vida” passou a ser contestado, principalmente nos Estados Unidos, onde profissionais buscavam revigorar o registro de arquitetura inspirados no fotojornalismo, a fim de comunicar algum senso de realidade, mostrar edifícios contextualizados e em uso por pessoas agindo em atividades cotidianas, em oposição a figuras firmes e estáticas servindo de escala. Ver: ELWALL, op. cit., p. 162-163.

(29) O acervo de Peter Scheier pertence atualmente ao Arquivo Histórico Judaico Brasileiro, que abriga toda a documentação do fotógrafo. A documentação fotográfica das obras do arquiteto Rino Levi pertence à biblioteca da FAUUSP. A documentação fotográfica de Lina Bo Bardi pertence ao Instituto Lina Bo Bardi, e a documentação do MASP também está disponível na sede do museu.

BIBLIOGRAFIA

- ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Rino Levi – Arquitetura e cidade*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. Brazilian presence in the historiography of twentieth century architecture. *Docomomo*, São Paulo, n. 34, p. 66-71, 2006.
- CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Arquitetura em revista: Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- ELWALL, Robert. Photography Ascendant 1945-1975. *Building with Light: The international history of architectural photography*. Londres: Merrel Publishers, 2004.
- FALBEL, Anat. Immigrant architects in Brazil: A historiographical Issue. *Docomomo*, São Paulo, n. 34, p. 58-65, 2006.
- _____. Peter Scheier, a modern photographer and the idea of city. *Docomomo*, São Paulo, n. 37, p. 12-19, 2007.
- _____. Peter Scheier: Visões urbanas de um fotógrafo moderno na América. In: 7º SEMINÁRIO DOCOMOMO. Porto Alegre, *Anais...* Porto Alegre, 2007.
- GOODWIN, Philip L.; SMITH, G. E. Kidder. *Brazil builds: Architecture new and old 1652-1942*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin America architecture since 1945*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1955.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. Luzes e sombras da metrópole: Um século de fotografias em São Paulo (1850-1950). In: PORTA, Paula (Org.). *História da cidade de São Paulo: A cidade no Império 1823-1889*. São Paulo: Paz e Terra, v. 2, 2004.
- LEMO, Carlos A. C. Arquitetura contemporânea. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, v. II, 1983.
- MINDLIN, Henrique E. *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro/Amsterdam: Colibril Editora Ltda., 1956.
- NOBRE, Ana Luiza. A eficácia do corte. In: FRANCESCHI, Antonio Fernando de et al. *O Brasil de Marcel Gautherot*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.
- RUDOLFSKY, Bernardo. Three Patio Houses. *New Pencil Points*, East Stroudsburg, n. 6, p. 48-65, 1943.
- SCHEIER, Peter. *São Paulo fastest growing city in the world*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1954.
- SERAPIÃO, Fernando. Uma saga fotográfico-arquitetônica. *Revista Projeto Design*, São Paulo, n. 323, p. 102-105, 2007.
- RESIDÊNCIA NO MORUMBI. *Habitat*, São Paulo, n. 10, p. 31-40, 1953.

Obs.:

O texto é parte da pesquisa de mestrado, em andamento na FAUUSP, sobre a fotografia de arquitetura no Brasil e a contribuição de Peter Scheier, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp.

Nota do Editor

Data de submissão: outubro 2007

Aprovação: agosto 2008

Sonia Maria Milani Gouveia

Arquiteta pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), realizando mestrado, na mesma Escola.

Rua Maranhão, 88 – Higienópolis

01240-000 – São Paulo, SP

(11) 2959-1398, (11) 9254-3986

soniammg@uol.com.br