

Uma Exposição

Deise Lima

Arquiteta e urbanista, mestra em Arquitetura e Urbanismo, com atuação concentrada em expografia, cenografia e projetos expositivos. Atua no campo cultural e educativo, com experiência em concepção e desenvolvimento de ações expositivas e trabalho com acervos e arquivos, articulando arquitetura, memória e processos educativos.

Iale Camboim

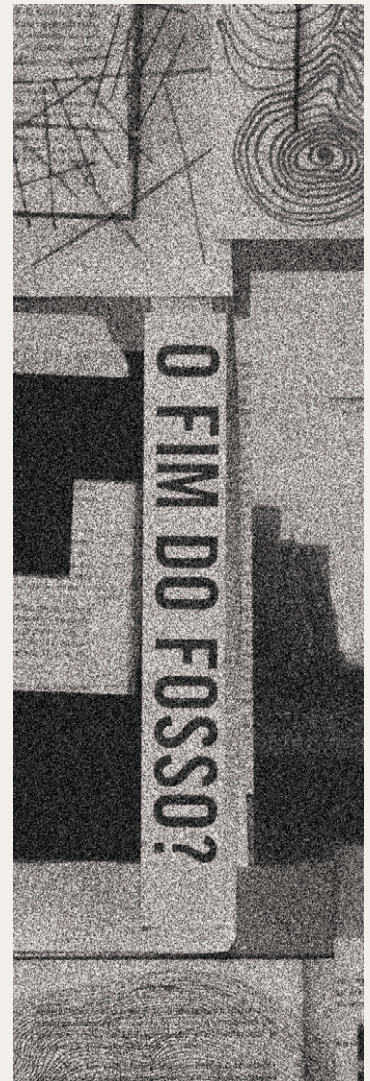
Docente temporário na Faculdade de Arquitetura da UFBA.
Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA.
Membro do LEIA e do grupo de pesquisa Cartografia Sexuada de Salvador (FAUFBA).

Junia Mortimer

Docente do Departamento de Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG e professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA.
Coordenadora do Grupo LEIA.

Técio Martins

Arquiteto e urbanista, doutorando no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA e membro do LEIA.



Vozerio do tempo¹

Quando Lázaro nos contou que, nos idos de 1980, ele fotografava para o futuro, não soubemos precisar o momento exato, mas pudemos ver nitidamente o passado fixar os olhos no presente, perturbar nossa noção de tempo e amplificar qualquer entendimento de história. Parece óbvio, mas a história da cidade do Salvador não é única e o que mostramos aqui é um pouco do vertiginoso vozerio que ouvimos dessas imagens, na companhia de Lázaro Roberto dos Santos e Arlete Soares. Ele, ao mesmo tempo, desconfiado e curioso de ver suas imagens deslizarem ao estatuto de fontes para a história da arquitetura e da cidade. Ela, sem deixar passar um único dia sem nos questionar, insistentemente, sobre o que tanto fazemos em seu acervo. Talvez ambos estivessem enfrentando os futuros para quem fotografaram, ora reconhecendo-se neles, ora já não. Nós, em busca de pistas para adentrar os meandros das cidades que não cabem nos planos de urbanismo nem nas políticas públicas; que excedem os portos e os pólos, mesmo sem estar fora deles; que perfuram centros administrativos e escorrem pelas estruturas das palafitas. No choque de escalas, da imagem aérea à textura do penteado, e na variedade de geografias, nos deparamos com muitos gestos de fazer-cidade. Gestos fotografados, mas também os gestos de quem fotografa. Para além das visualidades que restam nessas superfícies, encontramos no avesso das imagens gestos de organizar, de catalogar, de arquivar; e ainda aqueles de amar e de cuidar; gestos que atravessaram décadas e se encontram hoje com nossos gestos de desarquivar, ávidos por aprendermos as muitas cidades do Salvador. No vórtice dos movimentos, decantam-se práticas políticas de afetos que se concentram e se espalham por urbanos arquivos.

1. Texto curatorial da exposição Urbanos Arquivos (2023), de autoria de Janaina Chavier e Junia Mortimer.

*Exposição, para mim, é uma plataforma de pesquisa.
Sempre foi.*

Renata Marquez

Após mais de três anos de imersão no Acervo Arlete Soares e no Arquivo Zumvi, o grupo LEIA (Laboratório de Estudos de Imagem e Arquitetura) acumulava não só registros fotográficos, como questões e debates que surgiram ao longo deste trabalho de pesquisa. No segundo semestre de 2023, o grupo se reuniu com o objetivo de sedimentar parte deste acúmulo, uma vez que as pesquisas individuais tensionam reflexões diversas sobre os arquivos. Como, portanto, partilhar inquietações, dúvidas ou mesmo opiniões que emergiram a partir dessa imersão? *A Urbanos Arquivos* foi o modo que o LEIA encontrou para apresentar tanto internamente como para o público externo parte dessas questões. Uma exposição, no entanto, extrapola a lida “ordinária” com os arquivos. Expor uma pesquisa (ou várias) requer a construção de um argumento que ultrapassa as fronteiras conhecidas da academia, pois mobiliza uma série de fatores que vão desde a escolha do local à efetiva montagem do espaço expositivo.

Frente ao acúmulo de imagens dos dois arquivos, a partir do processo curatorial, buscou-se enfatizar o jogo entre argumentos históricos, aspectos críticos da prática fotográfica, poéticas de pesquisa e experiência espacial. Refletir a exposição de arquitetura e suas nuances foi igualmente um desafio, pois o entendimento da arquitetura como campo cultural expandido, envolvendo não somente a tectônica resultante da prática do profissional liberal ou da autoconstrução é um atravessamento importante nas pesquisas do LEIA. A exposição buscava fomentar um processo reflexivo sobre as transformações da cidade, em suas mais variadas esferas, desde ações governamentais ao fazer-cidade cotidiano (Agier, 2015), sobretudo nos territórios negros e populares.

O projeto de pesquisa que deu origem à exposição intitula-se “Cidade, imagem, arquivo: práticas urbanas em fotografias soteropolitanas”, e esteve vigente na FAUFBA, sob a coordenação de Junia Mortimer, de 2020 a 2024. O projeto buscou estudar as práticas de produção e apropriação do espaço urbano que se dão em Salvador e que, não raro, passam ao largo da historiografia urbana da capital baiana, que tende a privilegiar fontes como decretos e planos urbanísticos ou projetos de arquitetura extraordinários em sobreposição a ações comuns (Certeau, 2009), que não cessam.

O Zumvi Arquivo Afro Fotográfico foi fundado em 1994 por Lázaro Roberto dos Santos que continua à frente do projeto junto com o historiador José Carlos Ferreira. O acervo compreende produções de fotógrafos negros em Salvador, com registros da cidade desde a década de 1970. O Acervo Arlete Soares, por sua vez, compreende as fotografias de Arlete Soares, fundadora da Editora Corrupio em 1980 e também fundadora do grupo ZAZ na década de 1970, que mobilizou a cena artística da cidade em torno do design e da fotografia.

No amplo espectro de narrativas presentes nesses arquivos, as pesquisadoras e pesquisadores envolvidos – no período dos 4 anos, foram 9 bolsistas de Iniciação Científica e 6 de Extensão, além de estudantes de mestrado e doutorado do PPGAU/UFBA – buscaram e analisaram conjuntos de imagens que registram práticas urbanas populares da cidade de Salvador que podem fazer emergir

modos de produção e apropriação da cidade, isto é, modos de “fazer-cidade” (Agier, 2015) que desestabilizam uma determinada tradição dominante na história da arquitetura e do urbanismo, baseada na prática e na teoria construtiva.

A hipótese que temos é a de que essas imagens, justapostas com outras fontes documentais, fazem emergir – através de uma crítica à narrativa histórica hegemônica da cidade moderna – tensionamentos quanto aos processos urbanos a partir dos gestos fotográficos do sujeito fotógrafo, das interlocuções existentes e possíveis dentro do “evento fotográfico” (Azoulay, 2021), de quem são os narradores dessas histórias e dos deslocamentos existentes nesse espaço-tempo.

A exposição teve como foco as distintas práticas de “fazer-cidade” mostradas pelos fotógrafos, das grandes reformas a atividades de ganho e manifestações políticas, e como argumento central a ideia de que também os fotógrafos fazem cidade ao fotografá-la, constituindo um acervo que é, ao mesmo tempo, registro de um sujeito histórico num determinado tempo histórico, mas também repositório de afeto, dedicação, esforço, insistência e artesanaria. Sim, a cidade aparece no referente das imagens, mas também nos tantos gestos que precedem e sucedem o momento da captura, e que são também eles gestos urbanos: deslocar, observar, conversar, percorrer, revelar, ampliar, presentear, vender... Fazedores da cidade, Arlete e Lázaro são também eles praticantes urbanos, mais ou menos ordinários, construindo um acervo para o futuro.

Com isso, também foi de nosso interesse defender que arquivos fotográficos externos a um circuito de produção das profissões liberais do arquiteto e do urbanista constituem fontes de pesquisas da história urbana de Salvador. Essas fontes não se reduzem à imagem fotográfica em si, enquanto superfície visual; pelo contrário, ao entender a performance da fotografia para além de seus efeitos segundo um regime de circulação, buscamos entendê-la também como evento fotográfico, colocando em cena os fotógrafos enquanto sujeitos que manuseiam as cidades na ponta dos dedos e dos afetos. Quem fotografa? Como fotografa? Onde fotografa? O quanto fotografa? O que ou a quem fotografa? Em que condições o faz? São sujeitos que percorrem diferentemente, em suas condições específicas de enunciação e de fala, a cidade de Salvador e que dela coletam restos e estilhaços, os quais buscam sistematizar em seus processos pessoais de catalogação.

Após anos de imersão coletiva nos arquivos de Salvador, acumulando questões que atravessaram tanto os encontros do grupo quanto as pesquisas individuais de cada integrante, tornou-se evidente que expor essas imagens não poderia significar encerrá-las como “obras” acabadas ou como uma “série” coesa. A decisão de não apresentar as fotografias como objetos autônomos partiu de uma premissa teórica e metodológica: como defende Olivier Lugon em *Photographic House of Cards* (2016, p. 134), uma fotografia “potencialmente expressa diferentes ideias a depender de com quais documentos é vista em conjunto”. Se a Urbanos Arquivos tem como elemento fundante a pesquisa com fotografias - e não sobre fotografias - então o modo de apresentação precisava tornar visível essa condição processual, investigativa, inacabada.

Isso gerou uma série de questões curatoriais que estruturaram a exposição: Como coexistir imagens díspares sem forçar coerência narrativa? Como expor sem reproduzir a expropriação e o desenraizamento que Ariella Azoulay (2021) denuncia nas práticas museológicas tradicionais? Que suportes

físicos poderiam evidenciar a condição de pesquisa dessas imagens, recusando sua fetichização como obra? Que materialidades permitiriam uso consciente de recursos e sobrevida dos objetos para além do evento expositivo? Essas perguntas não se limitaram ao planejamento da exposição, elas constituíram o processo de pensar e fazer a *Urbanos Arquivos*.

Construída para o espaço da Aliança Francesa de Salvador e seguindo um trabalho curatorial-investigativo, a exposição foi organizada em três momentos. Um que se caracterizava pelo encontro entre os dois acervos pesquisados pelo grupo LEIA, denominado “Choque”; outro que buscava entender os bastidores das imagens e suas nuances de feitura e arquivamento, chamado “Averso”; e um terceiro, intitulado “Pelo Pelô”, constituído por uma intervenção em cópias xerox do livro *Pelo Pelô*, organizado em 1995 por Marco Aurélio Gomes a partir de um seminário realizado pelo PPGAU/UFBA. Os três momentos tinham, portanto, especificidades teórico-críticas, mas também espaciais e materiais.

A seção “Choque” povoou o espaço da primeira sala com 40 fotografias, 20 do Acervo Arlete Soares e 20 do Zumvi. Instaladas como um gigante móvel, a escultura fotográfica suspendeu no ar os estilhaços de Salvador conforme coletados pelos arquivos, fazendo conviver numa mesma nuvem suspensa as muitas cidades de Salvador e avizinhandos corpos e paisagens improváveis – do Centro Administrativo da Bahia ao discurso de Nelson Mandela, das palafitas em Plataforma aos capoeiristas nas Dunas do Abaeté. Neste espaço, as imagens dos acervos estavam lado a lado, impressas em transparência e em papel tipo canvas, o que possibilitou aos visitantes um modo de ver que se dá sempre em relação, sendo quase impossível contemplar a visão de uma imagem isoladamente e favorecendo a experiência de um turbilhão visual. Sendo variados os percursos da/o visitante, também a sequência de imagens seria variável. Em *Exhibiting Ideas* (1998), Eve Blau aborda sobre como o visitante tem papel “autônomo” numa exposição. Para a exposição *Urbanos Arquivos*, ainda que houvesse diretrizes, essa autonomia era relevante e desejada, principalmente no momento de justaposição entre as imagens, que era também uma forma de justapor os acervos e de justapor os diferentes sujeitos fotógrafos. A não linearidade da instalação permitiu apreensões distintas das fotografias, mas contemplou também as múltiplas relações que os membros do grupo têm com os dois acervos.

O encontro de imagens potencializa as cenas fotografadas, para além do apelo estético dos fotógrafos envolvidos. São diferentes modos de construir, nas variadas escalas, desde a casa construída coletivamente à intervenção estatal de obras rodoviárias; modos de ocupar a cidade, com a população negra acompanhando a visita de Nelson e Winnie Mandela a Salvador, na década de 1990, ao comércio ambulante de rua e/ou feiras urbanas. É a dimensão ordinária da cidade e das pessoas que a fazem cotidianamente justaposta com atividades ou eventos excepcionais e de grande apelo, numa demonstração de que qualquer achatamento ou simplificação dos estudos sobre a cidade pode ser um equívoco.

A sala seguinte abrigou tanto as seções “Averso” como “Pelo Pelô”, e seguiu a disposição das obras nas paredes da galeria contando ainda um mobiliário expositivo central – construído por meio de uma colaboração entre o LEIA e a marcenaria da FAUFBA, com o apoio direto de Kleber

Marinho. No “Avesso”, apresentamos os versos de algumas fotografias, com seus recados ou outras grafias e marcas, colocando em cena os bastidores de toda uma prática de caminhar, fotografar, revelar, anotar, sistematizar, guardar, por parte dos fotógrafos, que tornou possível com que esses acervos fossem hoje por nós acessados. O “Avesso” incluiu ainda ampliações de slides, dando a ver as molduras das películas, de modo a chamar atenção para as anotações ali presentes. Incluiu também uma série da fotografia Samara Said, estudante da UFBA e bolsista de extensão no LEIA, em que aparecem as mãos de Lázaro manuseando negativos. No mobiliário central da segunda sala, ficaram dispostos os envelopes que Lázaro fez com papéis antigos de cursos de fotografia, para organizar o arquivo ao longo dos anos, além de algumas cópias-contatos e rolos não revelados. O mobiliário era composto por gavetas, emprestadas da Arquivo SSA, com uma estrutura de pinus produzida na marcenaria da FAUFBA.

Parte das fotografias nunca tinha sido vista pelos membros do grupo além das telas digitais. Imprimi-las durante o processo de montagem não foi apenas reprodução técnica – foi um gesto que transformou a relação do grupo com as imagens. Pela primeira vez, foi possível manipulá-las fisicamente: segurar, aproximar, afastar, justapor, reorganizar no espaço. Essa materialização ativou a dimensão háptica das fotografias, como teoriza Tina Campt (2012) – a taticidade não como metáfora, mas como modo de conhecimento que excede o puramente visual.

A instigação do toque e da sensibilidade física tornou-se preocupação central da exposição. Distintas materialidades e dimensões dos elementos buscavam extrapolar a visualidade imediata da imagem, como discute Velloso (2022), convidando o corpo do visitante a uma experiência que não se esgota no olhar. Mas não se tratava apenas de tornar as imagens tangíveis – trata-se de tornar visível o que Didi-Huberman (2017, p. 58) chama de “rede de relações” que constitui qualquer arquivo fotográfico, os bastidores e processos que antecedem e excedem a imagem final.

A segunda seção da exposição explorava precisamente essa tensão entre imagem e seus rastros materiais. Diapositivos do Acervo Arlete Soares revelavam inscrições e notas manuscritas no verso – camadas de informação invisíveis quando projetadas, mas fundamentais para compreender como essas imagens circularam, foram classificadas, ganharam sentido. Os envelopes e rotinas de arquivamento de Lázaro Roberto, no âmbito do Zumvi, evidenciavam outra lógica organizacional: uma metodologia de poucas “palavras-chave” ou indexadores, que remete a um fazer e uma memória profundamente individuais, irredutíveis aos sistemas institucionais de catalogação.

Essas materialidades - diapositivos, envelopes, anotações, suportes diversos - não eram meros acessórios expográficos. Eram elementos constitutivos da própria pesquisa, evidências de que um arquivo fotográfico não existe apenas nas imagens, mas nas práticas cotidianas, nos gestos repetidos, nas decisões aparentemente banais de como guardar, nomear, organizar. Tornar esses processos tangíveis era recusar a fetichização da fotografia como objeto autônomo e insistir em sua condição de prática social, espacial, incorporada.

Compartilhando a mesma sala da galeria, estava a seção *Pelo Pelô*, um diálogo direto com a publicação homônima organizada por Marco Aurélio Gomes, em 1995, na ocasião de um seminário do PPGAU/UFBA que discutiu o violento processo de reforma do Pelourinho liderada pelo governador

Antônio Carlos Magalhães. Fundamental ao processo de pesquisa e concepção curatorial, a leitura do livro e o debruçar coletivo do grupo sobre seus aportes críticos serviu como catalisador para debates internos, além de retroalimentar pesquisas individuais. Nessa seção, o livro apareceu desfolhado em superfícies que receberam intervenções variadas de modo a salientar determinadas partes dos textos. As reflexões propostas pelos diversos autores presentes no livro, em torno da transformação do Centro Histórico de Salvador, ganharam corpo e materialidade, num jogo crítico que relaciona teoria urbana e prática estética. Textos de Ana Fernandes, Milton Santos, Heliodório Sampaio, entre outros, foram bordados, grifados, recortados, queimados, costurados – inúmeras foram as formas de intervenção que as/os pesquisadoras/es do grupo LEIA encontraram para evidenciar os trechos que mais suscitaram pensamento e reflexão. Esta foi notadamente a seção de maior autonomia para a equipe e o resultado, um acúmulo de páginas com diversas intervenções técnicas, tomou forma num grande painel onde cada folha foi posicionada de modo a evidenciar a diversidade dos membros, com formações e pesquisas variadas.

Além dos três momentos, a exposição contou também, no dia da inauguração, com uma performance gráfica do artista Alex Simões. Ao som de uma gravação em looping produzida pelo próprio poeta com textos do folder de inauguração do Zumvi, Simões permaneceu por 3 horas costurando as sobras de papéis A4 que compuseram o processo de pesquisa, idealização, montagem e produção da exposição em pequenos livretos de tiragem única e singular, promovendo também ali novos choques e aproximações improváveis, fazendo reverberar no artefato gráfico produzido durante o evento dimensões teórico-críticas do debate visual promovido pela exposição.

A utilização da fotografia documental de rua como elemento principal para expor uma pesquisa vinculada ao campo da arquitetura e urbanismo ampliou significativamente o alcance da discussão, como observa Zimmerman (2017). Por não ser o documento tradicionalmente mais utilizado para expor arquitetura, esse tipo de fotografia possibilitou maior envolvimento do público não especializado, pois as imagens permitem aproximações sob diversos aspectos: a partir de uma edificação conhecida, de uma prática de ganho cotidiana, de uma paisagem reconhecível, de um gesto familiar. Esse alargamento do público reverbera uma inquietação do grupo desde os estágios iniciais da pesquisa: a percepção de uma lacuna no campo formal da arquitetura e urbanismo. Fotografias que não são propriamente “fotografias de arquitetura” – aquelas que não seguem os códigos profissionais de representação do espaço construído – podem e devem ser utilizadas como fontes para estudos sobre as cidades. Como menciona Costa (2021), essa mudança epistemológica - reconhecer outras visualidades como legítimas para pensar arquitetura - demanda ajustes não apenas no circuito expositivo, mas em todo o campo adjacente à prática: na formação, na pesquisa, na validação de fontes.

Para o LEIA, a realização da exposição na Aliança Francesa de Salvador foi um evento que não se esgota nele mesmo. Seus antecedentes e seus desdobramentos mostram que, ao contrário de um marco final dos projetos de pesquisa com o Zumvi Arquivo Afro Fotográfico e com o Acervo Arlete Soares, a exposição foi uma das linguagens de construção coletiva dos conhecimentos acerca das transformações de Salvador, suas práticas e seus praticantes – conhecimentos esses que assumem outras linguagens e outras formas de pensar segundo a modalidade de pensamento e prática epistêmica que se queira assumir.





118.14

S. LAZARO



PASTA
OXUM

"Ai que saudade tenho da Bahia"...

"Se eu pudesse voltar"...

Isso é uma canção do
Luís Bonfá. Depois mandarei
o resto da letra. Ainda não
aprendi. De qualquer forma,
não adiantaria muito. A mú-
sica é mesmo mais bonita.

Estou mesmo prolixa hoje.
Perdulpê, he'. Deve ser o vídeo.
Deixa-o tocar, daí:

"Berimbau!..."

Rio, agosto de 64

FOTO DE CYVA

146



Legenda

Figura 1. Imagens do Zumvi e Acervo Arlete Soares dispostas no salão de entrada da *Urbanos Arquivos*. Foto: Marcelo Maia.

Figura 2. Seção dos bastidores da imagem. Foto: Samara Said.

Figura 3. Reprodução de imagens e anotações do Zumvi e Acervo Arlete Soares. Foto: Marcelo Maia.

Figura 4. Painel construído pelo LEIA com recortes do livro *Pelo Pelô*, organizado por Marco Aurélio Gomes. Foto: Samara Said.

Figura 5. Detalhe das imagens dispostas no salão de entrada da exposição. Foto: Samara Said.

Referências

- AGIER, Michel. Do Direito à Cidade ao Fazer-Cidade. O Antropólogo, a Margem e o Centro. **MANA**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 483-498, dez., 2015.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. Arte que destrói o mundo comum. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 15, p. 46-55, dez., 2021.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. **História Potencial. Desaprender o Imperialismo**. São Paulo: Ubu Editora, 2024.
- CAMPT, Tina. **Image Matters: Archive, Photography, and the African Diaspora in Europe**. Duke University Press Books, 2012.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. 16ª edição. Petrópolis: Vozes, 2009.
- COSTA, Eduardo Augusto. Mudanças epistemológicas na arquitetura: entre arquivos, exposições e publicações. **ESTUDOS HISTÓRICOS**, v. 34, p. 129-147, 2021.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as Imagens Tomam Posição: O Olho da História, I**. Belo Horizonte: UFMG, 2017.
- GOMES, Marco Aurélio. **Pelo Pelô**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1995.
- LUGON, Olivier. Photographic House of Cards: Three Exhibitions of the 1950s. In: **Before Publication. Montage in Art, Architecture, and Book Design**. Park Books, 2016.

MARQUEZ, Renata. Entrevista. In: **Desvios da Arquitetura. Imagem e cultura contemporânea**. Belo Horizonte: UFMG, 2023.

VELLOSO, Rita. Modos de Des-ver. Post-Scriptum à fantasmagoria. In: **Urbano-Constelação / Rita Velloso**, p. 194-233. Belo Horizonte: Cosmópolis, 2022.

ZIMMERMAN, Claire. Reading the (Photographic) Evidence. In: **Journal of the Society of Architectural Historians**. v. 76, p.446-448, dez., 2017.

COMO CITAR

LIMA, Deise et al. Uma Exposição. **RUA: Revista de Urbanismo e Arquitetura**, n. 12, p. 22-37, 2025.