

---

## LISTA DE FIGURAS:

FIG.1: Tumba de Brion. Fonte: Poli, 2024.

FIG.2: Tumba de Brion. Fonte: Poli, 2024.

FIG.3: Tumba de Brion. Fonte: Poli, 2024.

FIG.4: Tumba de Brion. Fonte: Poli, 2024.

FIG.5: Tumba de Brion. Fonte: Poli, 2024.

FIG.6: Tumba de Brion. Fonte: Poli, 2024.

FIG.7: Tumba de Brion. Fonte: Poli, 2024.

---

## REFERÊNCIAS

LOS, Sergio; FRAHM, Klaus. **Carlo Scarpa**. Colônia: Taschen, 2002.

MARCIANO, Ada. **Carlo Scarpa**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

POLI, Filippo. Série de fotografias: Tumba Brion. **Hic Architecture**, 24 out. 2024. Disponível em: <https://hicarquitectura.com/2024/10/carlo-scapa-tomba-brion/>.

TOYODA, H. Frozen Tremors. *In: The Drawings of Carlo Scarpa*. Tóquio: Kajima Institute Publishing, 1993, p. 86-88.

---

## SOBRE OS AUTORES

Luigi Silva Filippetto é aluno da graduação de Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade e integrou a equipe representante da Escola da Cidade na 14ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo sob o tema Arquiteturas para um mundo quente.

luigifilippetto@gmail.com

Domenico Santoro é aluno da graduação de Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade e integrou a equipe representante da Escola da Cidade na 14ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo sob o tema Arquiteturas para um mundo quente.

dosantoro2015@gmail.com

## ARTIGO

# Abrahão Sanovicz: o indivíduo para além do sujeito arquiteto

---

**Gabriela Sanovicz**

---

**Orientação: Prof. Dr. Pedro Beresin**

**Pesquisa: Iniciação Científica, bolsa do Programa de Iniciação da Escola da Cidade, Escola da Cidade, 2023-2024.**

Este artigo busca investigar as relações entre a influência sionista socialista do movimento juvenil Dror com os desenhos selecionados produzidos por Abrahão Sanovicz (1933-1999), destrinchando as relações possíveis e complementares entre arquitetura, arte, religião, política e cultura. Exploramos parte da sua trajetória para além da arquitetura, imergindo no universo artístico de sua obra. Assim, pretende-se refletir sobre como o judaísmo e a questão da identidade judaica estiveram presentes ao longo de sua vida, sua produção artística e arquitetônica. Na produção de desenhos e gravuras de Sanovicz, é possível constatar a forte presença de sua

experiência judaica e a simbologia dessa tradição. Ao construir esse novo olhar, utilizando sua criação religiosa como raiz e a experiência vivida dentro dela, buscamos compreender sua obra de maneira particular, entendendo como este artista e arquiteto está inserido no tempo e no espaço. Investigando aspectos não explorados de sua trajetória através da ótica do judaísmo levanta-se uma nova mirada para sua carreira, práticas profissionais e produção artística e arquitetônica e, assim, refletir como o judaísmo e a identidade judaica ecoaram ao longo de sua vida nesses aspectos, mesmo ele se autodeclarando ateu na vida pública.

**Palavras-chave:** : Abrahão Sanovicz; desenho; judaísmo.

---

## Abrahão Sanovicz: the individual beyond the architect

This article seeks to investigate the influence of the socialist Zionism of the Dror youth movement on the selected drawings produced by Abrahão Sanovicz (1933-1999), unraveling the possible and complementary relations between architecture, art, religion, politics, and culture. We have explored part of his career that lies beyond architecture, immersing ourselves in his artistic universe. Thus, we intend to reflect on how Judaism and the question of Jewish identity were present throughout his life, and his artistic and architectural production. In Sanovicz's production of drawings and engravings, it is possible to see the strong presence of his Jewish experience and the symbolism of this tradition. From this new perspective, using his religious upbringing as a root and the experience lived within it, I seek to understand his work in a particular way, understanding how this artist and architect is situated in time and space. Investigating unexplored aspects of his trajectory through the lens of Judaism provides a new perspective on his career, professional practices and artistic and architectural production and, thus, reflects on how Judaism and Jewish identity echoed throughout his life in these aspects, even though he declared himself an atheist in public life.

**Keywords:** Abrahão Sanovicz; drawing; Judaism.

---

## Abrahão Sanovicz: el individuo más allá del arquitecto

Este artículo busca investigar las relaciones entre la influencia socialista sionista del movimiento juvenil Dror con los dibujos seleccionados producidos por Abrahão Sanovicz (1933-1999), desentrañando las posibles y complementarias relaciones entre arquitectura, arte, religión, política y cultura. Se exploró parte de su trayectoria más allá de la arquitectura, sumergiéndose en el universo artístico de su obra. Así, se pretende reflexionar sobre cómo el judaísmo y la cuestión de la identidad judía estuvieron presentes a lo largo de su vida, su producción artística y arquitectónica. En la producción de dibujos y grabados de Sanovicz es posible ver la fuerte presencia de su experiencia judía y el simbolismo de esta tradición. Al construir esta nueva mirada, tomando como raíz su formación religiosa y la experiencia vivida en ella, buscamos comprender su obra de una manera particular, entendiendo cómo este artista y arquitecto se inserta en el tiempo y el espacio. Investigar aspectos inexplorados de su trayectoria a través de la óptica del judaísmo proporciona una nueva mirada sobre su carrera, sus prácticas profesionales y su producción artística y arquitectónica y, así, reflexionar sobre cómo el judaísmo y la identidad judía resonaron a lo largo de su vida en estos aspectos, a pesar de que él mismo se declarara un ateo en la vida pública.

**Palabras clave:** Abrahão Sanovicz; dibujo; judaísmo.

## 1. INTRODUÇÃO

Sabe-se que os judeus sempre estiveram presentes na Polônia, mas moravam em bairros circunscritos. Graças ao êxodo rural gerado pela industrialização no mundo todo, muitos foram atraídos para os grandes centros urbanos e foram trabalhar em áreas comerciais, tornando-se profissionais liberais e acumulando capital. Em paralelo, o nacionalismo polonês no século XIX ganha espaço dentro da sociedade, alimentando o antissemitismo e catalisando o êxodo judaico para outras regiões ou até outros países às vésperas da Primeira Guerra Mundial. É nesse contexto que a família de Abraão Sanovicz decide imigrar para o outro lado do mundo sem saber falar português e assistindo de longe o nazismo desabrochando na Europa (Falbel, 2003).

Mesmo que os pais não tivessem tido acesso à educação formal, no Brasil, Sanovicz e seus irmãos não enfrentaram o mesmo destino, porque sempre foram incentivados a estudar. Depois de formado no Secundário em Santos, foi aluno de uma das primeiras turmas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e frequentador da Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna (MAM), que tinha como objetivo despertar nos alunos o prazer de fazer arte, para que assim levassem aqueles ensinamentos como profissão ou para outras profissões que pudessem seguir. Mesmo vivendo num país de maioria cristã, era no contexto do ambiente familiar que entrava em contato com os costumes, tradições e língua judaica, que podemos observar em algumas de suas obras, nas quais escreve e assina em ídiche. E essa vivência e formação no universo judaico durante a juventude se deu também em outros dois espaços: no Dror e na Casa do Povo.

## 2. O MOVIMENTO JUVENIL E OS DIFERENTES ESPAÇOS DE CONVIVÊNCIA

O Dror é um movimento que reúne jovens judeus socialistas sionistas, que busca educá-los de acordo com valores do judaísmo cultural e humanista, estimulando o senso crítico e ativismo de seus participantes. Assim, buscam um

caminho alternativo de sociedade, para que ela evolua de forma mais justa e igualitária, questionando o funcionamento da sociedade burguesa, juntamente com seus princípios e valores (Pinsky, 2000). Por sua vez, a Casa do Povo é um centro cultural que revisita e reinventa as noções de cultura, comunidade e memória. E, a partir de uma programação transdisciplinar, processual e engajada, entende a arte como ferramenta crítica em um processo de transformação social, que resgata a memória do povo judeu no pós-Segunda Guerra Mundial, servindo como espaço de resistência cultural e política, não só judaica, mas também de uma maneira generalizada durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) para diversos perseguidos políticos.

É possível afirmar que ambos esses espaços são locais onde Sanovicz podia praticar sua judeidade livremente, diferente da experiência em sua vida acadêmica quando foi professor na Universidade de São Paulo. Ele não possuía uma dupla identidade, estes espaços e estas diferentes esferas de atuação e pertencimento apenas eram camadas de uma mesma pessoa. Como não foi para Israel, conforme esperado dos integrantes do Dror, permaneceu na Casa do Povo seguindo com a militância política (Silva, 2017). Porém, somados à escola do MAM e ao ensino na USP, Sanovicz tornou-se um artista intelectual, pois sua forma de enxergar o mundo é composta tanto pela esfera acadêmica como pela esfera política, fundindo e criando desenhos de traço único e característico, mesclando arte e arquitetura como campos complementares.

Os membros do Dror são os herdeiros de uma tradição; traumatizados pelos efeitos da Segunda Guerra Mundial se aglutinam em um grupo de viés socialista com ideais pioneiros, que acredita na capacidade revolucionária juvenil, questionando o estilo de vida burguês e almejando uma sociedade mais justa e igualitária. O sionismo socialista não seria apenas a busca da redenção do povo judeu, mas também a luta pela concretização de novas formas de reeducação do homem e valorização de ideais humanistas.

Lutavam e ansiavam por um Estado nacional judaico em colônias agrícolas coletivas, os *kibutzim*, que não prezavam pelo acúmulo, mas sim pela repartição e distribuição. O *kibutz* é a consequência necessária da ideologia sionista socialista,

pois serve de símbolo teórico e, ao mesmo tempo, prático, de tal ideologia. Lá todos são iguais, as aspirações são as mesmas, se desenvolvem de forma equivalente para movimentar a cultura, a economia e os demais patrimônios. O Dror parecia trazer as soluções para resolver as questões dos problemas judaicos e sociais ao mesmo tempo, o que os partidos comunista e socialista não faziam (Pinsky, 2000). Estes jovens eram preparados pelo movimento juvenil para irem para Israel depois de crescidos. Alguns foram, outros não. Tanto aqueles que ficaram quanto os que partiram ainda possuem as marcas do movimento enraizadas dentro de si. Sanovicz, em particular, não foi, optou por ficar e concluir os estudos na Universidade de São Paulo.

Um dos pontos chave do Dror é ser um espaço de convivência entre os iguais, que se viram criminalizados durante o período do nazismo e ainda sofriam os resquícios do preconceito no dia a dia. Muitos destes eram filhos de imigrantes, especialmente vindos do Leste Europeu, onde a situação política e econômica apenas piorava e o antissemitismo crescia cada dia mais, mas também onde, graças à influência do bloco socialista, os ideais de esquerda ganharam muita força entre esses judeus. O Dror incentivava muito o hábito da leitura, da discussão, dos debates e das rodas de conversa. Portanto, é possível presumir que esta pegada intelectual molda e planta uma semente idealizadora dentro de um jovem, tal qual Sanovicz, que nunca resseca, apenas se nutre de mais informações e sempre busca compreender o mundo através dos ideais humanistas compartilhados e incentivados pelo movimento. Ou seja, é a origem de um jovem politizado.

No Dror o judaísmo não se confundia com religião. Viam o judaísmo como uma grande herança cultural, uma identidade étnica, e não como uma fé cega em Deus de uma forma clerical. A religiosidade era respeitada, apesar de poucos ali serem religiosos. A maioria era agnóstica e sabe-se que Abraão encerrou sua vida se considerando um homem ateu. O movimento questionava a instituição da família como autoridade sem precedentes para tal. A geração dos pais era a do gueto, enquanto a dos filhos era a do movimento,

que almejava por liberdade. Os moldes burgueses de família não eram vistos como universais pelos *chaverim* – companheiro ou amigo em ídiche –, a relação deveria ser muito mais horizontal ao invés de submissa.

Além do viés político, o Dror possuía um viés educacional, o que era muito valorizado pelos pais dos jovens que participavam do movimento, uma vez que a educação formal serviria de porta de entrada para empregos mais bem remunerados e uma boa posição no mercado de trabalho. Porém, a ideia do *kibutz* encantava, pois era uma forma de refazer o mundo de uma maneira justa e igualitária entre os seus iguais, o que garantiria o acolhimento e o pertencimento de todos os membros. Por isso, muitos decidiram em assembleia, numa reunião do Dror em 1950 no Bom Retiro, abandonar os estudos e imigrar para Israel a fim de construir o Estado (Mautner, 2010). Aqueles que não abandonaram a universidade, abandonaram o movimento, por pressão dos pais, pelo anseio de ascensão social ou pelo teor autoritário da decisão tomada pelos membros representantes do Dror. Mas outros, “pela insistência dos pais ou por acreditarem que sem título universitário não sobreviveriam” (Silva, 2005, p.40), permaneceram no Brasil e seguiram com suas rotinas, como relata Nachman Falbel, amigo próximo de Abraão no período, em entrevista à Helena Ayoub em 2005. Essa decisão é importante, porque Sanovicz não largou e deu continuidade aos estudos.

Muitos que acabaram negando a família se arrependeram mais tarde, porque o que na época fazia sentido depois não fez mais, porque o movimento oscilava muito entre democrático e autoritário a depender das tomadas de decisão (Mautner, 2010). Além disso, apesar de haver elementos democráticos, como assembleias e debates, a palavra final sempre era a do líder e dos demais membros mais importantes dentro do movimento, impostas de cima para baixo. Muitos relatam ter sentido culpa ao contrariar o movimento.

Muitos, inclusive Sanovicz, apenas migraram de espaço, se aproximando da Casa do Povo, movimento que muitos outros judeus do Dror fizeram, justamente pelo fato de o local também possuir um ideal mais progressista e promover debates que girassem em torno de questões culturais, sociais, políticas e econômicas

FIG. 1:

"Fotocópia Canon",  
de Abrahão Sanovicz, s. d.



Fotocópia Canon

dentro do contexto do pós-Segunda Guerra, da Guerra Fria e da ditadura no Brasil. Portanto, havia opções – não o Dror, que foi ganhando um caráter mais dogmático e rígido conforme o tempo.

### 3. DESENHOS E ANÁLISES

Como objeto físico de estudo, para dar contorno e materialidade ao que estava até então somente no campo teórico das ideias selecionei quatro desenhos de Sanovicz. Entre eles, muitos possuíam a temática específica do foco da minha pesquisa: a relação e a influência do judaísmo na sua arte, fossem desenhos, gravuras, pinturas, entre outros. Como seus desenhos não se restringem somente a essa temática, tive que selecionar os que achei mais pertinente para análise, deixando muitos de fora, apesar de serem tão interessantes quanto. Para além de desenhos técnicos de plantas, fachadas e mobiliário típicos do estudo arquitetônico, ele também construiu ao longo de anos um repleto e volumoso acervo de desenhos artísticos. Esse conjunto oferece uma visão íntima do processo criativo deste artista, e, por todos estarem datados, é possível construir uma cronologia de suas produções e analisar quais temas eram pungentes para seu traço na época, fossem eles desenhos do dia a dia, nus, vegetação, observação ou desenhos religiosos. A variedade de temas era infinita, qualquer coisa podia se tornar um desenho e qualquer horário seria propício para rabiscar. O que permitiu o melhor entendimento sobre sua dualidade: a rigidez do traço da arquitetura moderna dos anos 1960 e a fluidez artística e espontânea de seus traços no papel.

Este desenho, em preto e branco, foi feito à caneta, ocupando muito bem a totalidade do papel. Os traços são feitos de maneira solta e irregular. Parece que o artista não se preocupou na perfeição em imediato, confiou no processo do caos ordenado do rabisco e assim criou um desenho com linhas rápidas e finas, que possuem como consequência um todo. O estilo torna-se, assim, expressivo e fluido, repleto de traços irregulares e sobrepostos, que transmitem a sensação de movimento e

de textura. Ao primeiro olhar podemos ver um homem, com uma barba espessa, repleta de texturas – graças a forma como a caneta foi utilizada, em traços curvos e ondulados – e que usa um chapéu com algumas velas. A barba do homem é tão espessa que cobre grande parte do resto, chegando até a se mesclar com seu bigode, escondendo sua boca, também quase invisível aos olhos do espectador. A barba chega a ser um elemento quase que central do desenho de tanto espaço que ocupa, chamando até mais atenção do que outras partes do desenho. O chapéu cobre uma parte do seu rosto e, por conta disso, não é possível descrever se este homem está feliz ou triste, apenas apresenta uma expressão muito serena, como se nada lhe incomodasse de fato. O segundo fator que mais chama atenção é o seu chapéu, porque ele em si já impõe e ocupa grande parte da folha em branco, possui um esforço grande de exprimir texturas. Porém, mais do que a barba e o chapéu em si, ambos grandes protagonistas nas texturas deste desenho, o que mais chama atenção aqui são as velas em cima deste chapéu do homem, porque o desenho torna-se irreal, como poderia existir um chapéu com velas? Mas, também, se olhado de perto, estas velas quase se assemelham a pequenos homens usando o mesmo chapéu que o grande, totalizando assim oito homens. Assim, é possível analisar que retrata um judeu ortodoxo, o que é possível de ser interpretado, pois ele utiliza elementos muito presentes na religião judaica, como o chapéu, a barba e os *peiot* – os cachos laterais utilizados pelos homens no contexto religioso, típicos dessa fração dentro da comunidade. O chapéu se assemelha muito a uma menorá, um candelabro de sete pontas, típico da religião e utilizado em festividades como *Chanuká*, a festa das luzes. Como há um homem grande e sete pequenos, isso totaliza oito homens, um número sagrado no judaísmo, porque remete ao milagroso e ao sobrenatural. Um oito deitado é igual ao infinito, onde não existe nem começo nem fim. Os pequenos homens ou velas adicionam um certo surrealismo ao desenho, criando uma atmosfera de fantasia e imaginação exacerbada por parte do autor, que brinca com as questões do judaísmo de uma maneira lúdica.

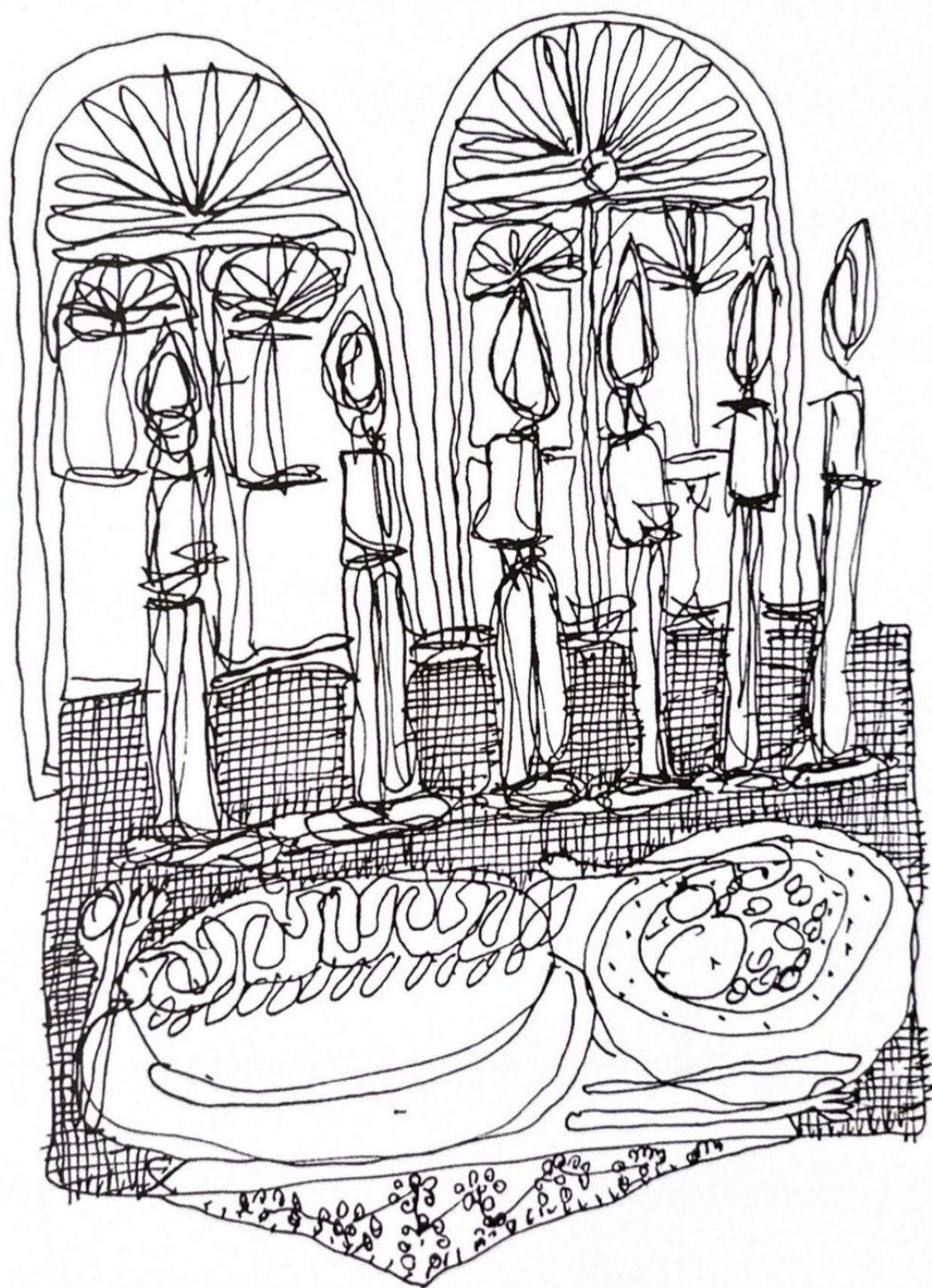


FIG. 2:

Desenho de Abrahão Sanovicz,  
sem título, s. d.

Este desenho, também em preto e branco e à caneta, ocupa sem medo a totalidade de uma folha em branco. Os traços são feitos de forma ágil e rápida, porque não é a linha individualmente que vai criar o todo, e sim o seu acúmulo e o seu volume de rabiscos que criam a imagem, o desenho e a forma final. Este desenho possui três planos: a comida, as velas e as janelas. A comida é a parte que menos possui volume de caneta, desenhada de maneira mais singela e com poucos detalhes. É possível observar um pão, muito provavelmente uma *chalá* – um pão trançado típico da religião judaica que é consumido no *Shabat* e nas demais celebrações da religião, com exceção do *Pessach* –, pelo seu traçado ondulado, criando uma textura que indica o tipo de pão. O prato ao lado do pão provavelmente é um prato de acompanhamentos, porém não se pode ter certeza, pois não é muito rico em detalhes, e também garfo e faca feitos de uma linha só. As velas possuem mais volume, porque seus candelabros são desenhados com muitos traços feitos muitas vezes para ganhar textura. É possível ver seis velas, o que indica que talvez possa ser a sexta noite de *Chánuka*, uma vez que não se come *chalá* em *Pessach* e esta possibilidade já foi descartada. O primeiro e segundo plano estão acima de

uma toalha xadrez, que é o que garante a profundidade do desenho juntamente ao terceiro plano, as janelas atrás da mesa, apenas aparecendo quando a linha do horizonte da toalha acaba. Essas janelas possuem um padrão com seus arcos e formas radiais, dando a sensação de um sol, tornando o desenho ainda mais quente em conjunto da presença das velas. Existe um conhecimento arquitetônico ao desenhar, porque pode-se observar o uso de ponto de fuga no lado esquerdo da mesa, garantindo a tridimensionalidade do desenho com um recurso muito simples e utilizado por muitos artistas. Existe uma transição clara entre a parte superior e inferior do desenho, marcada como dito anteriormente pela linha do horizonte da toalha, mas, para além disso, existe também uma mudança de textura. A parte inferior é mais densa, com muitas linhas agrupadas e o seu quadriculado muito compacto, menos dentro do prato, onde o desenho é limpo e com poucos detalhes. Enquanto isso, a parte superior é mais orgânica e livre, com um traçado mais leve e solto, com menos texturas e mais rapidez no ato de desenhar. Isso garante um equilíbrio no desenho, porque os cheios e vazios garantem que o espectador consiga focar sua atenção em um elemento de cada vez.

O desenho "Diante dos Olhos de D'us" (Fig.3) possui, seu esboço feito a lápis e o contorno final de algumas partes foi feito à caneta, com exceção do menino no centro do desenho. Novamente, são traços feitos com agilidade, destreza e com pouca intenção de se aprofundar nos detalhes, mas sempre buscando ocupar a totalidade da folha em branco. Talvez este desenho tenha sido feito tirando a caneta e o lápis pouquíssimas vezes do papel, porque as linhas não parecem se interromper, pelo contrário, dão a sensação de fluxo livre de desenho, algo contínuo como um pensamento, sem interrupções. O desenho representa um grupo de figuras humanas, uma delas sentada e as outras três de pé, o que cria uma sensação de diferentes alturas e planos dentro do mesmo desenho. Pode-se assumir que são três homens e um menino, porque as figuras em pé possuem barba e a sentada não, portanto é alguém mais jovem. A figura central do desenho é o protagonista, mesmo o seu traçado sendo o mais claro, pois não lhe foi reforçado de caneta, porque as demais figuras em pé que interagem com ele, e não o contrário. Além disso, a figura sentada é a que mais possui detalhes de rosto, de vestimentas (vestindo uma calça listrada) e de objetos (está abraçando uma Torá, que pode ser identificada pelo seu formato e pela letra em hebraico no seu canto superior direito). Essa letra é a letra *chet*, uma letra que possui muito significado espiritual e filosófico. É a oitava letra do alfabeto hebraico, lhe dando um grau de sagrado

também, porque, como dito antes, esse número na religião judaica é a simbologia do infinito, quando deitado, e, quando de pé, remete a algo milagroso e sobrenatural. O número sete, por sua vez, é associado à perfeição e aos dias da semana. Portanto, *chet* é visto como uma letra e um número muitas vezes associado à transcendência espiritual, porque ultrapassa o sete, que seria a conclusão. A letra se assemelha muito a um portal, e sua interpretação na religião é que seria uma entrada do mundo físico e mundano para o mundo sagrado e espiritual, indo da terra ao céu. Dito isso, o título do desenho nos garante à interpretação final: "Diante dos olhos de D'us". Esse menino sentado está passando por uma cerimônia religiosa, muito provavelmente seu *Bar Mitzvá*, comemorado aos 13 anos de idade, porque segura uma Torá e está vestindo um *quipá*. Enquanto os homens mais velhos ao seu redor provavelmente são figuras religiosas importantes dentro do contexto da sinagoga ou homens da família e estão executando essa cerimônia de acordo com os preceitos da religião. Por isso, a figura sentada é a principal, ele é o menino que vira homem diante dos olhos de Deus e diante dos olhos da comunidade judaica, esse momento retrata a sua passagem, buscando algo divino no cotidiano. Segundamente, ao optar por escrever D'us ao invés de Deus, o autor segue um dos mandamentos da Torá, que é não escrever ou falar o nome de Deus em vão, e por isso o uso da apóstrofe em sinal de respeito.

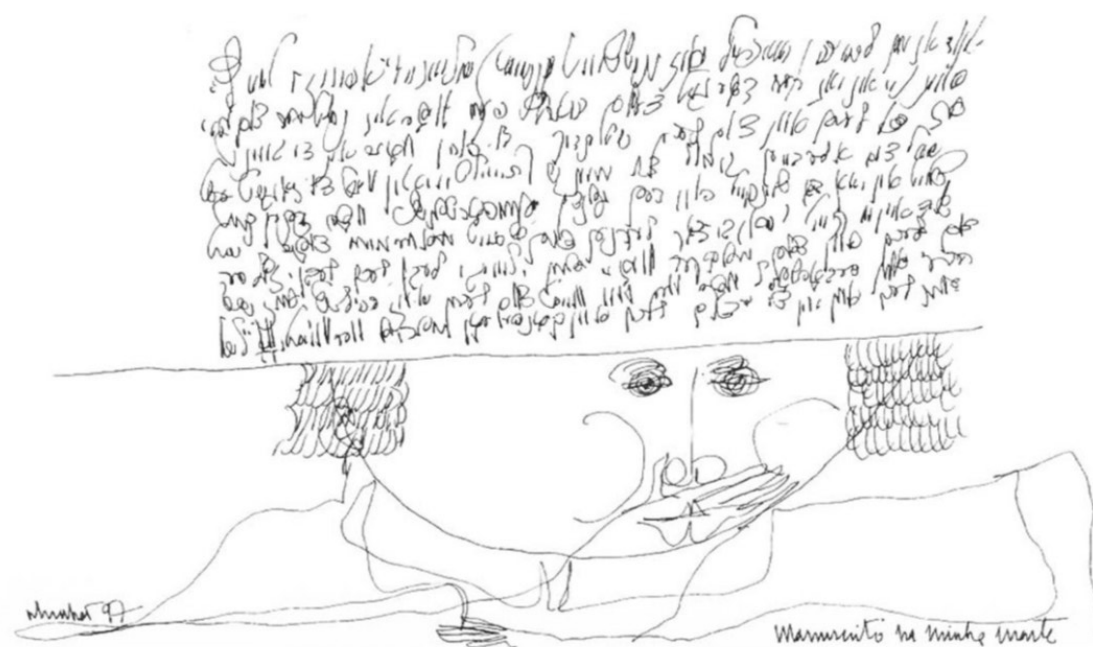


FIG. 3:

"Diante dos Olhos de D'us",  
de Abrahão Sanovicz, 1990.

FIG. 4:

"Manuscrito da Minha Mente",  
de Abrahão Sanovicz, 1997.



Este desenho foi feito à caneta e com poucas linhas, mas como em todos os outros, ele buscou preencher o espaço vazio da folha em branco buscando preencher os vazios do papel. Podemos observar um homem judeu ortodoxo e o que indica isso é a presença das *peiot*. Os cachos são desenhados com mais textura e intensidade que o resto do desenho, que é composto por linhas únicas. Esses cachos possuem linhas mais onduladas e repetidas diversas vezes, trazendo a sensação de preenchimento, volume e movimento ao desenho. Este homem, por ser religioso, usa uma proteção na cabeça, que normalmente seria um *quipá* em situações mais cotidianas. Porém, neste caso, ele utiliza muito provavelmente um *shtreimel*, que seria um outro tipo de chapéu, feito de pele e usado somente por *ashkenazis*. A figura humana, entretanto, não é a protagonista desse desenho, porque não é rica em detalhes que lhe deem uma expressão facial ou grandes contornos fisionômicos. As linhas que constroem seus olhos, boca e nariz são singelas. O grande protagonista é, na realidade, a escrita que substituiu a textura da pele do chapéu. Ou seja, enquanto a figura humana é leve, com traços espaçados e com maior ventilação entre os espaços, a escrita dentro do chapéu é densa, compacta e com pouco respiro entre uma letra e a seguinte.

O título do desenho é "Manuscrito da Minha Mente" e o texto em ídiche acima da cabeça deste homem muito provavelmente expõe seu fluxo de pensamento e nos conta o que está passando pela sua consciência. É a parte mais preenchida do desenho e a mais complexa também. É sabido que Abrahão era fluente em ídiche, portanto talvez esse fluxo de pensamentos não seja de um judeu ortodoxo, e sim do próprio autor que se utiliza de uma figura religiosa para escrever o que está sentindo. Quando traduzido, o texto na

verdade não é um parágrafo conciso como aparenta ser, e sim, na verdade, palavras soltas. Algumas destas palavras são apenas rabiscos soltos ou palavras que não existem, foram inventadas, o que provavelmente exprime um estado de confusão mental e falta de clareza nos pensamentos por parte do autor, ao invés de um esclarecimento, um testemunho ou uma confissão por meio de outra língua que ele dominava. Portanto, o título evidencia a confusão da mente do artista e, por isso, o ídiche torna-se confuso também com palavras soltas, palavras novas, palavras que não existem ou parecem ser palavras, mas não são.

Um estudioso de ídiche e tradutor gentilmente traduziu pra mim o que conseguiu do "Manuscrito da Minha Mente":

então assim que tanto é que então como se diz é o novo que dá pra bem disso aí que simplesmente para assim para a vida e para o para ter e para que o melhor seria para como foi dito para aprender com o bom para ser com isso para isso daquilo para onde vida perto de vida que em sempre longe para aprender que talvez a verdade é que e para isso que vida para conseguir pessoas quem está longe. (Sanovicz, 1997)

Ou seja, a mente confusa do autor é retratada em frases sem fim, sem conexão, tornando o desenho caótico, porque sua mente confusa torna o desenho confuso, mesmo quando analisado. Mas, talvez, mesmo sendo frases soltas e jogadas no papel sem grandes significados, possa ser um momento de conexão para ele, com a língua dos seus antepassados, sua cultura, o lugar que muitos percorreram para que ele chegasse até aqui no sentido mais puro de comunidade.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para encerrar esse artigo, podemos afirmar que o trabalho oferece uma nova contribuição para a compreensão da trajetória de Abrahão Sanovicz, desvendando não apenas seu legado enquanto arquiteto, mas também sua relação intrínseca com o judaísmo e sua identidade cultural, por meio da investigação de sua formação política, religiosa e identitária. Ao compreender a influência do sionismo socialista, do movimento juvenil Dror e da Casa do Povo em sua vida pessoal e profissional e como isso moldou sua mentalidade, foi possível enxergar as camadas que compuseram sua visão de mundo e como essas influenciaram suas produções artísticas e arquitetônicas.

A busca por compreender alguém para além do que já havia sido escrito sempre é um desafio, especialmente se for um parente que você nunca chegou a conhecer. Analisar questões mais íntimas e destrinchar o relacionamento entre todos os fatores que compõem o que faz uma pessoa, estudar suas influências e traçar a rota de seu pensamento até a raiz me fez compreender melhor quem esta pessoa foi e os ecos que deixou. A memória coletiva ajuda a costurar todos os agentes que tangenciam uma vida inteira, porém a decupagem desta memória entra no cerne e no núcleo de onde nunca se sabe o que se pode encontrar.

As leituras possuem um peso essencial nessa distinção e entendimento, porque a partir dela todo um universo de assuntos que tangenciam Sanovicz foram se destrinchando e ganhando forma, tornando-se mais claras, criando um ambiente em que era possível compreender as razões pelas quais determinados comportamentos existiam. Foi uma análise histórica coletiva para entender o ser individual, fazendo uma rota de viagem desde a Polônia até o Brasil, passando por uma vasta gama de assuntos como: o nacionalismo europeu do século XIX, o antissemitismo, o socialismo, os movimentos juvenis, os movimentos de esquerda, os cursos preparatórios e o contato com o campo artístico, o mundo acadêmico, o prestígio da sala de aula, a vida pessoal, entre outros.

O aprendizado trazido por meio das leituras informativas traz uma reflexão para além do indivíduo, mas do todo. Buscar

entender como a questão judaica afeta as obras de uma vida inteira. O judaísmo, para além da questão religiosa, como herança cultural, é a resposta para todos os desenhos analisados, porque nunca se sabe de onde virá a inspiração de um artista. Neste recorte, ela veio das tradições herdadas e aprendidas dentro do seu contexto doméstico, uma história milenar que perdura até hoje, atravessando tempos e gerações. Os desenhos são atemporais, independente da data, porque são hábitos, costumes, festas, cenas, mitos, padrões, valores e lembranças que toda família judaica ashkenazi<sup>1</sup> possui, não importando seu nível de religiosidade.

É sabido, segundo amigos íntimos, que Sanovicz se considerava ateu, mas mesmo assim todo esse imaginário religioso aparece de forma muito presente nas suas gravuras. Também aparecem na sua arquitetura, porque o arquiteto nada mais é do que um artista que se utiliza da técnica da engenharia para construir pilares, vigas e lajes. Utiliza-se da cor, da forma e da função para fazer arte e fazer arquitetura. Quando iniciei minha pesquisa, em setembro de 2023, ainda possuía muita dificuldade em separar o artista do arquiteto, porém hoje fica claro que são pessoas complementares, mas atuando com ferramentas diferentes, porém sob as mesmas influências.

O estudo de suas obras gráficas que tomei como objeto de estudo principal de pesquisa revela uma forte presença da simbologia e tradição judaica, muitas vezes mascarada por sua postura pública, na qual ele se apresentava e se afirmava como ateu. Entretanto, ao examinar suas gravuras e desenhos, percebemos que a espiritualidade e a cultura judaica permaneceram patentes, emergindo em seu trabalho com intensidade de maneira consciente, de alguém que possui um saber sobre o assunto, e não um leigo.

Assim, o estudo contribui não só para a historiografia de Sanovicz, mas também para uma reflexão mais ampla sobre o papel da imigração, da cultura e da tradição judaica na construção de identidades e legados artísticos no Brasil. Ao final, o trabalho abre portas para uma nova compreensão de sua obra, que vai além das funções técnicas da arquitetura, integrando a dimensão pessoal e cultural do artista.

---

#### NOTAS

1. *Ashkenazi* refere-se a judeus de ascendência da Europa Central e Oriental, cujo nome deriva da palavra hebraica para Alemanha (*Ashkenaz*), originários da Renânia e que migraram para o leste, desenvolvendo uma cultura distinta com o idioma iídiche e tradições únicas, sendo a maior população judaica do mundo atualmente.

---

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. **O artista e o artesão**. Texto da aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Brasília, 1938.

ARTIGAS, Vilanova. **O Desenho**. Texto da aula inaugural do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1967.

CORINALDI, Vittorio. **Ironias do destino**: Dror ontem e hoje. São Paulo: Associação Dror, 2019.

FALBEL, Anat. **Lućjan Korngold**: a trajetória de um arquiteto imigrante. 2003. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

FRIESEL, Sigue. **Chail Bror**: História do Movimento e do Kibutz Brasileiros. [S. l.]: Editora Jerusalém, 1956.

IOKOI, Zilda. **Intolerância e resistência**: a saga dos judeus comunistas entre a Polônia, a Palestina e o Brasil. **São Paulo**: Humanitas, 2004.

KAHN, Louis. **Forma y Diseño**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1984.

KATINSKY, Julio Roberto. Evocação de um Sanovicz, Abrahão. **Revista da Pós**, FAU-USP, dez. 2000, p. 258-259.

MILGRAM, Avraham. **Fragmentos de Memórias**. Rio de Janeiro: Imago, 2010.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Pássaros da liberdade**: jovens, judeus e revolucionários no Brasil. São Paulo. São Paulo: Contexto, 2000.

SINGER, Paul. **Uma utopia militante**: três ensaios sobre o socialismo. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

SINGER, Paul. **Poder, Política e Educação**. Conferência de abertura da XVIII Reunião Anual da ANPED. Caxambu, 1995.

SANOVICZ, Fernanda. **Abrahão Sanovicz, desenho e gravuras**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

SANOVICZ, Abrahão. Depoimentos de Abrahão Sanovicz no Centro Cultural São Paulo. **Projeto**, São Paulo, n. 58, dez. 1983, p. 36.

SILVA, Helena A. Ayoub. **Abrahão Sanovicz**: o projeto como pesquisa. 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SILVA, Helena A. Ayoub. **Abrahão Sanovicz arquiteto**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2017.

---

## SOBRE A AUTORA

Arquiteta formada pela Escola da Cidade em 2025  
gasanovicz@gmail.com

# Campos em disputa: reflexões territoriais sobre os Campos Elíseos

---

**Coordenação:** Anna Juni e Pablo Hereñú

**Orientação:** André Vainer, Anna Juni, Carol Tonetti, Cristiane Muniz, Fernanda Barbara, Fernanda Britto, Gleuson Pinheiro, Marina Canhadas, Pablo Hereñú, Ricardson Ricardo, Vinicius Andrade, Vito Macchione

**Orientadores assistentes:** Bruna Marchiori, Guido Otero, Guilherme Pianca, Hugo Rossini, Isabella Beneduci, Laís Santos, Luísa Martins, Marília Villas, Nathielle Ricardo, Rodrigo Messina, Victor Salgado, Victoria Braga, Vinicius Costa

**Pesquisa:** Estúdio Vertical, 1º semestre de 2025.

Estúdio Vertical é um ateliê de pesquisa e proposição com interesse no campo ampliado da arquitetura e do urbanismo. O termo “vertical”, presente em seu nome, designa uma de suas características peculiares: a integração de estudantes provenientes de diferentes momentos da graduação<sup>1</sup> em um mesmo grupo de trabalho. Ao traçar uma linha imaginária entre os anos e organizar equipes mistas<sup>2</sup> de conformações, muito provavelmente, únicas, o estúdio aposta no compartilhar de experiências e no aprender com o outro, desenvolvendo capacidades de participação em trabalho coletivo (escuta, argumentação, negociação, relacionamento e gerenciamento).

Seu ciclo semestral tem início com a introdução de um tema responsável por pautar os debates coletivos e embasar os processos de cada grupo. O tema e a maneira como ele é apresentado devem ser abrangentes a ponto de estimular abordagens e metodologias multidisciplinares que articulem capacidades e conhecimentos adquiridos em demais disciplinas do curso (e também fora dele). Por essas razões, ainda que haja um tema e um enunciado como ponto de partida comum a todos, o panorama final do semestre expõe uma pluralidade de trabalhos que revelam diferentes linguagens de reflexão e comunicação, alargando, inclusive, os limites da definição sobre o que é um projeto.

Desde a primeira experiência, em 2002, ano inaugural de funcionamento da Escola da Cidade, até o momento atual, o Estúdio Vertical passou por muitos ciclos de coordenação, resultando em saudáveis variações de abordagens, ênfases e propostas pedagógicas. Composta pelos professores Anna Juni e Pablo Hereñú, a atual coordenação, iniciada no primeiro semestre de 2025, tem como premissas gerais a busca por um diálogo mais próximo com interlocutores externos à Escola da Cidade e um olhar muito atento às preexistências materiais e imateriais. O primeiro Estúdio Vertical proposto pela dupla de coordenadores teve como tema o bairro dos Campos Elíseos, localizado no centro da cidade de São Paulo, sob o título “Campos em disputa: reflexões territoriais sobre os Campos Elíseos”.

## CAMPOS EM DISPUTA

Nas últimas décadas os Campos Elíseos vem sendo objeto de intensas disputas entre a população local, majoritariamente negra e pobre, e o mercado financeiro e imobiliário, que permitem identificar, com grande didatismo, como as políticas públicas associadas aos interesses privados vêm moldando os processos de urbanização na cidade de São Paulo.

O histórico da região está associado a uma sequência de “projetos urbanos”<sup>3</sup> que muitas vezes utilizam a construção de