



Nada Certo

Camadas do Cecap João da Velha

Agosto de 2021

Orientação: Prof. Dra. Marina M. Grinover
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Tudo Resolvido

Deborah Oliveira Caseiro

Produzir um trabalho de conclusão tem inegável carga simbólica e emocional sobre as quais a incerteza do porvir, a necessidade de isolamento e a impossibilidade de vivenciar o cotidiano da Fau agregaram especial ansiedade. Como foi bom contar com quem esteve presente nesse ano difícil!

Agradeço à Marina Grinover pela orientação preciosa - presente e delicada, por me ajudar a transformar a intensidade em força, à Laura Almeida pelo incentivo e acompanhamento sensível, também à Ana Carolina Tonetti e ao Luís Antônio Jorge por se disporem a ler e a participar da banca de avaliação desse trabalho. Agradeço àqueles que disponibilizaram os documentos: ao Acervo da Biblioteca da FauUsp, à Secretaria de Projetos de Jaú na figura de Deubles Bachiega, ao Arquivo Histórico de Jahu nas figuras de Ana Queila Pereira e Fabio Grossi. Também à Rosa Artigas, ao Newton Coló e ao meu pai pelas entrevistas; à Marcia, à incansável tia Odila, aos tios Vado e Cecília e aos tantos outros moradores que abriram suas casas e vasculharam suas memórias, ao Divino, Gilberto, Alex e Dirceu que me ajudaram em grande parte do trabalho duro, à Mônica Junqueira, ao José Baravelli, à Helena Ayoub e à Lais Myhrra pelas conversas construtivas. À Mariana Santini, minha prima, por me incentivar à cursar arquitetura e urbanismo.

Agradeço enormemente ao Juca, que aceitou o desafio hercúleo de compartilhar a diagramação deste trabalho comigo, e aos demais amigos que emprestaram seus peitos e ouvidos: Clara Troia, Cauê Volpe, Daniel Caseiro, Julio Shalders, Marc do Nascimento, Miguel Croce, Micael Amâncio, João Guilherme de Oliveira, Ivan Papaterra, Eduardo Radomysler, Daniel Jhun, Midori Hamada, Rita Barossi, Clara Maria e Enk te Winkel. Agradeço tanto ao Enk que, se listasse os motivos aqui, não caberia na folha - ou a letra ficaria ilegível de tão pequena. Você me inspira todos os dias! Agradeço à Sarah e à Sofia, com quem desenvolvi o hábito de colher ossos e cantar sobre eles, e à tudo mais que me faz caseira: o André, o Leopoldo e nossos pais, Lucia e Ailton, pela infinitude que compõe a sabedoria da experiência.

Também à todos os colegas, amigos e parceiros que compartilharam esse insaciável processo começado em 2013, sou muito grata à todos! Agradeço especialmente aos colegas do Grupo de Construção Agroecológica da Fau. E à Usp pelos campus férteis, que não se entreguem à monocultura!

trabalho

09	Sobre o trabalho
12	De Jahu a Jaú
16	A importância de Zezinho Magalhães
19	A Gestão de Waldemar Bauab (1973 - 1977)
24	Produção habitacional da Cecap
32	Artigas em Jaú
40	Cecap João da Velha
48	Projeto Estrutural
	MANUAL DE MONTAGEM
66	Tipologias
78	Plano Urbano
90	Anexos
102	Sobre as imagens
104	Bibliografia

em a cidade de Jaú para além das sandálias e da rodoviária 3, por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. Sua produção (do ciclo do café) viveu uma pujança econômica maior cidades na região, favorecidas pela terra roxa espalhada este e centro-nordeste do estado de São Paulo. Tal aporte us gerou condições para o desenvolvimento precoce ve calçamento e energia elétrica antes de muitos outros stas. Após um período de industrialização amparado na çados - e hoje submetido à concorrência dos produtos ina - a importância econômica de Jaú está colocada sobre iços e as mesmas bases agricultoras. E, entre os diversos eram à cidade no século XIX, estavam os meus avós.

ncia, as chegadas à nossa casa em Jaú passavam por um ncias baixas, isoladas no lote e com telhados de barro, um cachorro parecido com o nosso e apontávamos as habitava o quintal frontal de uma casinha com azulejos (como manda o protocolo interiorano antigo), paredes e tijolos de barro e um portão de barras verticais com as. Acessar memórias da infância passa pela dificuldade orriqueiro do ocasional. Anos mais tarde, no mesmo távamos os rumores sobre aquele bairro também ter r Vilanova Artigas. Tal afirmação, de tão contraintuitiva, na curiosidade que viria a ser revisitada neste trabalho. ão conjugados dois interesses: pelo Jorge Atalla, aquele o heterogêneo e ordinário; e por seu projeto, o Cecap O desejo de abordar ambos, faz do objeto de estudo, um mesmo objeto, porque sobre o projeto de conjunto aram-se os desígnios de seus habitantes em uma construção ntre arquiteto e morador) que perdura até hoje. E, são co restou daquela proposta inicial de conjunto.

ulso analítico de compreender o bairro como o conjugado emporais também desenhou a estrutura do caderno, que seguinte forma: período contínuo, de colaboração dos que se espalhou entre 1978 e 1982 e persiste no tempo); vai até a entrega das casas (passando pelo desenho do). O intuito de não estipular uma data simbólica ou um o para a separação entre os dois momentos está alinhado romantizar a narrativa. Então, para tornar essa separação lhos do leitor, cada um dos momentos recebeu uma cor

Sobre o trabalho

Poucos conhecem a cidade de Jaú para além das sandálias e da rodoviária projetada, em 1973, por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. Sua produção cafeeira (no segundo ciclo do café) viveu uma pujança econômica maior que a de outras cidades na região, favorecidas pela terra roxa espalhada pelo centro-sudoeste e centro-nordeste do estado de São Paulo. Tal aporte de recursos e status gerou condições para o desenvolvimento precoce da cidade, que teve calçamento e energia elétrica antes de muitos outros municípios paulistas. Após um período de industrialização amparado na produção de calçados - e hoje submetido à concorrência dos produtos importados da China - a importância econômica de Jaú está colocada sobre os setores de serviços e as mesmas bases agricultoras. E, entre os diversos imigrantes que vieram à cidade no século XIX, estavam os meus avós.

Na infância, as chegadas à nossa casa em Jaú passavam por um bairro de residências baixas, isoladas no lote e com telhados de barro, onde espiávamos um cachorro parecido com o nosso e apontávamos as semelhanças. Ele habitava o quintal frontal de uma casinha com azulejos terracota no chão (como manda o protocolo interiorano antigo), paredes brancas, arcos de tijolos de barro e um portão de barras verticais com lanças pontiagudas. Acessar memórias da infância passa pela dificuldade de discernir o corriqueiro do ocasional. Anos mais tarde, no mesmo percurso, comentávamos os rumores sobre aquele bairro também ter sido projetado por Vilanova Artigas. Tal afirmação, de tão contraintuitiva, fixou-se como uma curiosidade que viria a ser revisitada neste trabalho.

Aqui estão conjugados dois interesses: pelo Jorge Atalla, aquele bairro interiorano heterogêneo e ordinário; e por seu projeto, o Cecap João da Velha. O desejo de abordar ambos, faz do objeto de estudo, dois objetos. São um mesmo objeto, porque sobre o projeto de conjunto habitacional colocaram-se os desígnios de seus habitantes em uma construção compartilhada (entre arquiteto e morador) que perdura até hoje. E, são dois, porque pouco restou daquela proposta inicial de conjunto.

Esse impulso analítico de compreender o bairro como o conjugado de dois recortes temporais também desenhou a estrutura do caderno, que está dividido da seguinte forma: período contínuo, de colaboração dos seus moradores (que se espalhou entre 1978 e 1982 e persiste no tempo); e o intervalo que vai até a entrega das casas (passando pelo desenho do projeto, em 1976). O intuito de não estipular uma data simbólica ou um marco de fundação para a separação entre os dois momentos está alinhado ao desejo de não romantizar a narrativa. Então, para tornar essa separação mais legível aos olhos do leitor, cada um dos momentos recebeu uma cor

predominante: o azul do futuro no horizonte que se aproxima e o preto do passado decantado, cada um com abordagens próprias. Embora a cronologia dos fatos proponha que a parte preta seja lida antes que a azul, o caderno está estruturado de forma a dar esta escolha à intuição do leitor. Desta maneira, a possibilidade de criar novas interpretações é patente.

Adiante, convido-te a encontrar a pesquisa sobre a história que levou à realização deste projeto de conjunto habitacional em Jaú. Estão apresentadas algumas personagens e um panorama do contexto sociopolítico da cidade nos idos das décadas de 1960 e 1970. Nesta investigação, busquei jornais e documentos no Arquivo Histórico de Jaú, onde também encontrei dois livros de Waldo Claro. Em uma segunda parte, está contextualizada a ação habitacional da Cecap e a presença de Vilanova Artigas em Jaú - que durou uma década - para a qual a dissertação de mestrado de César Shundi foi de grande importância.

Na última parte está a apresentação do projeto em si, para o qual foi necessário realizar um levantamento de pesquisas que abordaram-no (cabe dizer que apenas uma delas é centrada neste objeto de estudo). Para esta fase da investigação, destaco os seguintes autores e suas considerações: Márcio Cotrim e Ana Elísia da Costa (ambos afirmam a não construção do conjunto); Denise Ruprecht e Gabriel Cunha em suas dissertações de mestrado (ambos citam o projeto como construído em processo de mutirão); e César Shundi, além de Rosa Artigas (que citam sua construção). A imprecisão entre as informações destes trabalhos delineou algumas questões fundamentais para que se encarasse o projeto do Cecap João da Velha como objeto de estudo.

É importante ressaltar, também, que a trajetória de Artigas foi traçada, pela historiografia, sobre a ênfase construtiva, expressa em plásticas contundentes (dos grandes vãos e do uso de concreto armado aparente) para exaltar os esforços da estrutura e para a criação de espaços de livre fruição. Além disso, faz parte da trajetória de Artigas a defesa da arquitetura como vanguarda na construção de uma sociedade democrática e progressista, em que a construção civil deveria incentivar (o uso e a criação) de tecnologias industriais para o desenvolvimento da sociedade, como a pré-fabricação e a padronização de peças de concreto. Dito isso, é possível dividir Artigas em três fases: wrightiana, influenciada por Frank Lloyd Wright; corbusiana, influenciada por Le Corbusier; e sua fase brutalista, considerada o ápice de sua produção.

Qual seria, então, o sentido do estudo de um projeto ordinário como o conjunto Cecap João da Velha para pesquisas sobre sua produção? De fato, a leitura deste projeto não colabora para a construção daquelas narrativas.

Considerando-se que a trajetória de Artigas foi traçada, pela historiografia, sobre:

. Ênfase construtiva expressa em plásticas contundentes (dos grandes vãos, do uso de concreto armado aparente) para a exaltação dos esforços da estrutura e para a criação de espaços de livre fruição;

. Defesa da arquitetura como vanguarda na construção de uma sociedade democrática e progressista, em que a construção civil deveria incentivar

(o uso e a criação) de tecnologias industriais para o desenvolvimento da sociedade, como a pré-fabricação e a padronização de peças de concreto. . Divisão em três fases: wrightiana, influenciada por Frank Lloyd Wright; a corbusiana, de influência de Le Corbusier; e a fase brutalista, considerada o ápice de sua produção.

Então, qual seria o sentido do estudo de um projeto ordinário como o conjunto Cecap João da Velha para pesquisas sobre sua produção? De fato, a leitura deste projeto não colabora para a construção daquelas narrativas.

Por outro lado, reconhecê-la amplia a compreensão sobre a obra de Artigas e lembra que os arquitetos, por mais heróicos que a historiografia os faça parecer, não são personagens planas e lineares. Pierre Bourdieu conceituou que, frequentemente, para construir tais narrativas grandiosas, os biógrafos amparam-se em dois princípios: o de coerência biográfica e o de cumprimento com determinado postulado. Recorrem à história pessoal de tais personagens no intuito de gerar uma compreensão totalizante sobre suas trajetórias, o que Bourdieu chamou de Ilusão Biográfica.

[...] Primeiramente, o fato de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma 'intenção' subjetiva e objetiva, de um projeto: a noção sartriana de 'projeto original' somente coloca de modo explícito o que está implícito nos 'já', 'desde então', 'desde pequeno' etc. das biografias comuns ou nos 'sempre' ('sempre gostei de música') das 'histórias de vida'. É possível que a potência das obras icônicas de Artigas tenha ofuscado outras produções ao longo da construção narrativa do traçado linear de sua obra. Os episódios que destoam da firmeza, da exatidão e da certeza de seu espírito moderno não se inserem naquela lógica, e são destituídos de importância no processo de atribuição de significado às obras. Bourdieu alerta para os perigos deste processo quando afirma que o biógrafo, como um profissional da interpretação, pode ser levado à criação artificial de sentido.

Dar o devido valor às circunstâncias não grandiosas, cujos projetos também possuem virtudes, alarga a compreensão da atividade arquitetônica e aproxima sua realização do cotidiano da cidade - o que pode contribuir para discussões realistas, tão importantes quanto as utópicas. Além dos grandes projetos de Vilanova Artigas, é necessário lançar mais luzes, por exemplo, aos seus projetos para a Companhia das Construções Escolares do Estado de São Paulo (Conesp), a casa de Peruíbe, ou o Cecap João da Velha, todos ocorridos nos anos 70, durante a ditadura militar, e com a colaboração da arquiteta Marlene Yurgel.

Diante destas inquietações, o trabalho deu lugar a uma leitura mais cuidadosa e especulativa do que assertiva a respeito do projeto, ao levantar documentos pertinentes e sem fazer grandes inferências. Longe de fechar sua análise, aqui estão colocadas questões para uma pesquisa que possa querer aprofundar-se, tomando como objetos de estudo, por exemplo, a estrutura das tesouras, as motivações para a realização de vielas entre os lotes residenciais e a não realização de projetos para os edifícios públicos.

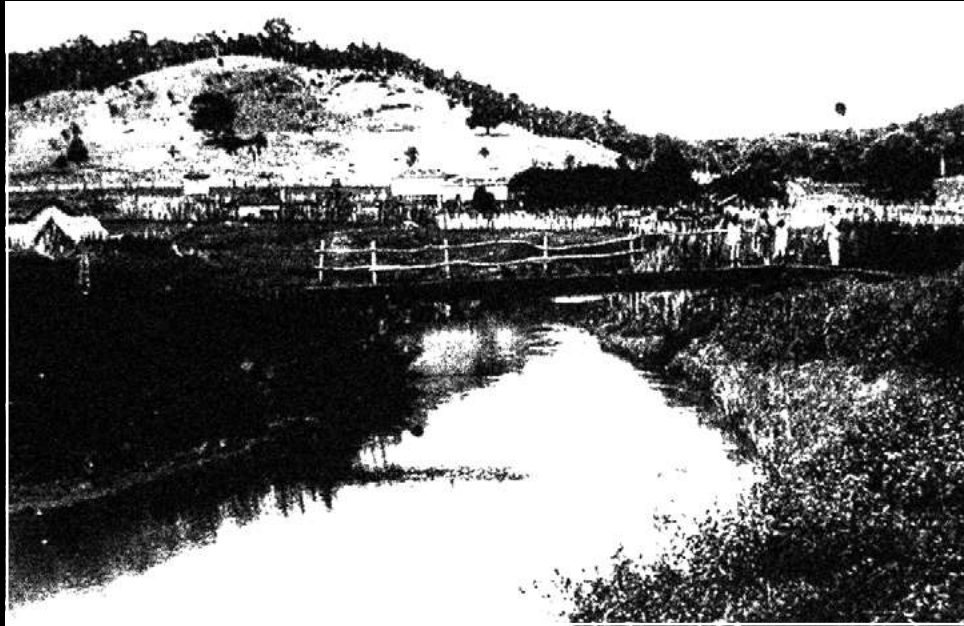
- 9 BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998, p. 183-191.
- 10 BOURDIEU, Pierre, p. 184.

- 1 CLARO, Waldo. Jaú, a semente e a terra. Edição comemorativa do 90º aniversário do jornal O Comércio do Jahu. e CLARO, Waldo. Waldemar Bauab: Uma história de coragem. Jaú: Editora Grampel, 2007.
- 2 SHUNDI, César I. A estação rodoviária de Jaú e a dimensão urbana da arquitetura. Dissertação de Mestrado à FauUsp. São Paulo: 2008.
- 3 Importante mencionar que a Biblioteca da FauUsp não teve circulação livre no período de 2020 e 2021.
- 4 COTRIM, Márcio. Vilanova Artigas: Casas Paulistas. São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- 5 COSTA, Ana Elísia C., COTRIM, Márcio. De Artigas aos mutirões: o caso do CECAP de Jaú. 13º Seminário docomomo Brasil, Salvador. 2019.
- 6 RUPRECHT, Denise G.C. Conjunto Habitacional Jundiá - A. Dois modos de arquitetar. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2003.
- 7 CUNHA, Gabriel R. Uma análise da Produção de Vilanova Artigas entre os anos de 1967 a 1976. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo apresentada à Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo (EESC-USP), São Carlos, 2009.
- 8 ARTIGAS, Rosa Camargo. Vilanova Artigas. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2015.

11 Ibid, p. 185.

- 12 MANTELATTO, Edmir. Outras escolas de Artigas: Uma análise dos projetos das escolas elaboradas por Vilanova Artigas para a CONESP, no período de 1976 a 1978. VALENTIM, Fábio Rago; ALMEIDA, Eduardo Luiz Paulo Riesencampf de. Casas para o ensino: as escolas de Vilanova Artigas. 2004. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

De Jahu a Jaú



Leito do Rio Jaú na década de 1920, autor desconhecido.

É ali, entre o Rio Jaú e o morro da fazenda do Amadeu Botelho, entre o antigo serpentear do leito do rio que dá nome à cidade e a porção de terra da futura reserva ecológica, onde fica a Estrada João da Velha. Antiquíssima, estima-se que sua criação remonta à própria ocupação da cidade, no século XIX.

A família Romão foi uma das pioneiras na região. Eurípedes lembra que João da Velha era também o nome da fazenda de seu bisavô, no bairro rural de Matão. Segundo lendas familiares, haveria uma senhora devota de São João, proprietária de grandes extensões de terra por ali, cujo filho recebeu o nome de seu santo padroeiro. Quando a senhora faleceu, ele teria se tornado o herdeiro daquelas terras. Outro relato diz que a fazenda teria

ficado famosa por causa de seu moinho de fubá, que reunia os produtores da região. E há ainda quem diga que João era o amante de uma mulher que morava por ali. Este era um fato conhecido mas pouco comentado, ainda assim teria marcado gerações de vizinhos que acabariam por apelidar a estrada em função de suas visitas amorosas.

Uma coletânea de odisseias¹ da cidade de Porto Santo, em Portugal, também traz um conto sobre João da Velha. Ele fala sobre um garoto que entende errado a solicitação de sua mãe para que vendesse uma vaca a alguém da cidade, e acaba dando-a a um desconhecido a troco de nada. Ele então passa a aplicar golpes para reaver o dinheiro que deveria ter conseguido da venda.

Ninguém sabe ao certo quem era a senhora, quem era João ou qual a relação entre eles, o interessante na cultura oral não são os fatos em si, mas a própria possibilidade de múltiplas versões encontrarem brechas para se perpetuarem em histórias, aprendizados e preconceitos. De certa forma, o João e a Velha permanecem há mais de dois séculos na história da cidade, nesse caminho que liga a cidade de Dois Córregos à pedreira de Jaú.

É neste terreno, por onde passava a estrada imediatamente antes de desembocar na pedreira, que está a Cecap João da Velha, hoje conhecida como Bairro Jorge Atalla. A família Atalla foi a compradora da então Fazenda Jonas de Assis Fica e doadora das terras à Companhia Estadual de Casas para o Povo, a Cecap, em Abril de 1976. Este foi o segundo dos três conjuntos habitacionais que a autarquia estadual construiu em Jaú, durante a década dos anos de 1968 a 1978.

A construção destes três conjuntos se insere no contexto de aumento e de marginalização da população urbana. A superação do ciclo do café das fazendas e a substituição pela produção de açúcar da cana motivou o fenômeno de migração da população para a área urbana, isso porque o trabalho para produção de açúcar conta com quatro vezes menos trabalhadores rurais que a lavoura de café.

O Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município de Jahu de 1970² também relaciona o aumento da população urbana com a criação do Estatuto Rural, que gerou ônus com os quais os proprietários não podiam ou não queriam arcar. Até então, o salário do trabalhador rural era dado em partes pela concessão de “vantagens” (como o uso da casa e combustível) de avaliação monetária difícil e que restringiam a liberdade do trabalhador.

Um levantamento demográfico apresentado no mesmo documento informa sobre esse movimento: na década de 1940 houve um decréscimo de 107 habitantes na zona urbana e 3 019 na década seguinte. Em 1960, foram 8 072 moradores do meio rural emigrados para a área urbana. Esse foi o primeiro censo em

1 Contos que o pai do escritor lhe contava na infância. RODRIGUES, Antonio J. O Mar da Travessa, 2000. Porto Santo, Portugal, p. 49.

2 Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município de Jahu (PDDI), 1970, p. 61.

que a população urbana, de 31 885, superou a rural, de 22 094³. Em correspondência enviada a um jornal paulista, escrevia, em 1968, seu representante de Jahu:

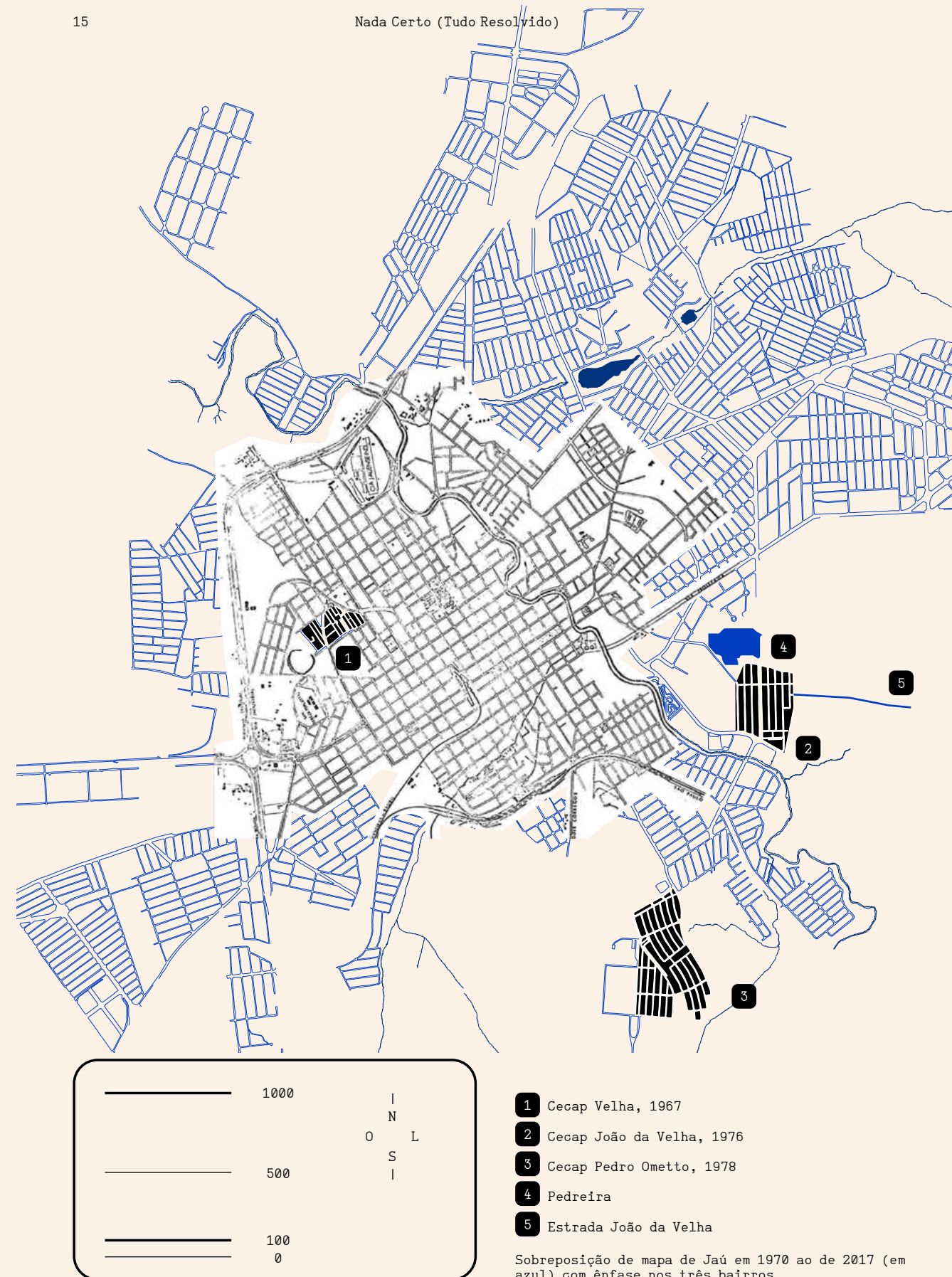
[...] inaugura-se [no município]... o verdadeiro ciclo da cana de açúcar. E prossegue, afirmando que o homem da roça só encontra serviço durante meio ano, que a cana desumaniza o campo, roubando os poucos atrativos que o café oferecia ao camponês, estimula o êxodo rural, provocando crescimento anormal da população urbana, surgimento de cortiços e o “afavelamento” dos bairros urbanos periféricos. Esse fenômeno, que o referido jornalista classifica de modo pitoresco e, em muitos sentidos acertado, como uma urbanização inglória, tem sido objeto da preocupação de autoridades e de técnicos, passando à categoria de assunto frequente nas colunas dos jornais e em publicações especializadas⁴.



Primeiro conjunto da Cecap em Jaú, na Avenida Francisco Ozanan. Ano e autor da fotografia desconhecidos.

³ Ibid.

⁴ Ibid, p.56.



A importância de Zezinho Magalhães

O exemplar do jornal Comércio do Jahu do dia 8 de agosto de 1967 anunciou, em uma nota breve, apesar do título em letras garrafais - o lançamento da “pedra fundamental” do primeiro conjunto da companhia na cidade: as 104 casas operárias na Avenida Frederico Ozanan, depois conhecido como Cecap Velha. O anúncio também pontuou a importante presença de Dr. José Magalhães de Almeida Prado, Superintendente da Cecap nos anos de 1960 e um político influente no Estado de São Paulo.

José Magalhães de Almeida Prado ficou conhecido por sua aproximação com o povo; contam que foi chamado de Zé Tatu entre os pedreiros por frequentar as obras da prefeitura¹. No entanto, sua participação política começou em um cenário bastante diverso do entrosamento com os trabalhadores urbanos, nos comícios que vieram a derrubar o governo de Getúlio Vargas em 1945. Neste contexto, criou o braço da UDN (União Democrática Nacional) em Jaú, fundada no conservadorismo da aristocracia rural em oposição às lideranças populares e aos sindicatos congregados no PSP (Partido Social Progressista) em que estava Adhemar de Barros.

Passou a compor o cenário de figuras influentes na cidade até se tornar prefeito nos anos de 1955 a 1958, período em que realizou inúmeras obras de infraestrutura. Foi ele quem pavimentou as primeiras ruas, encomendou o plano diretor de Jorge Wilhelm e foi responsável pelo impulsionamento do XV de Jaú, time de futebol cujo estádio veio a receber seu nome anos depois.

A família Almeida Prado, da qual fazia parte, sempre foi dona de grandes fazendas de café na cidade e historicamente compôs seus quadros políticos. Naturalmente, ele representava esses mesmos interesses aristocratas. Alguns relatos contam que em determinado momento ele passou a defender uma agenda mais próxima da população urbana e das lideranças populares, período em que ficaram conhecidas suas participações em greves em São Paulo e Jaú.

Ele, politicamente, originário, era conservador. E ele falou que na prefeitura, foi o grande ponto de começo de mudança, porque ele via o seguinte: os amigos, os parentes, os mais pode-

1 Vanthier Mantovanelli, ex-vereador, em entrevista para a Câmara Municipal de Jahu.



Jornal O Comércio do Jahu. Edição do dia 8 de Agosto de 1967.

2 José Heitor C. de Almeida Prado, filho de Z. Magalhães, em entrevista para a Câmara Municipal de Jahu.

rosos, iam só pedir coisas particulares e as pessoas mais humildes, como não têm essa força, só pediam coisa coletiva. Então que ele viu a diferença, a importância de trabalhar pro coletivo e não pro individual. Esse foi o início da mudança em que ele saiu de ser um político conservador para ser um político progressista². O importante na trajetória de Zezinho Magalhães para este trabalho é compreender o que ele representou e qual era sua influência política, que levaram à eleição municipal de Waldemar Bauab em 1972, bem como qual era sua participação na Cecap no período em que a autarquia começou de fato a cumprir com

o dever de construir casas. São estes processos, aliados ao golpe militar de 64, que conduziram João Batista Vilanova Artigas a realizar diversos projetos no município de Jaú na década de 1970.

Tal reposicionamento político de Zezinho, o racha familiar³ e a oposição à administração municipal de Zien Nassif, de 1960 a 1963, enfraqueceram sua influência. Apesar de sua derrocada na eleição legislativa de 1962 e na executiva de 1963⁴, continuou atuando nos bastidores da política, levando à eleição indireta do governador Abreu Sodré em 1966, que o indicou Diretor Superintendente da Cecap.

Frente à Companhia, elaborou critérios para a aquisição das unidades habitacionais favorecendo a classe operária sindicalizada e, instigado por seu irmão de esquerda⁵, convidou Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha para projetar o conjunto modelo da companhia em Guarulhos. A Cecap Zezinho Magalhães, assim nomeada após sua morte, foi uma experiência importante na construção de habitação popular de qualidade, pois constitui um exemplo de racionalização dos processos do desenho e da construção, em que foram experimentados métodos pioneiros de pré-fabricação e montagem de peças. Estes métodos posteriormente foram aplicados em outros conjuntos da companhia.

O regime militar brasileiro restringiu o sistema partidário e instaurou o bipartidarismo, logo as correntes políticas que estavam divididas em inúmeras legendas passaram a se concentrar em dois partidos, o Movimento Democrático Brasileiro, MDB, e a Aliança Renovadora Nacional, Arena. Em Jaú, os membros da UDN migraram para a Arena, mantendo o racha: Arena-2, moldada pelo populismo de Zezinho Magalhães; e a Arena-1, defensora dos interesses da aristocracia rural.

Na eleição de 1969, a Arena-1 lançou Jarbas Faracco, empresário do setor calçadista que contava com o apoio da colônia italiana e com recursos financeiros para a campanha. Do outro lado, a corrente de Zezinho lançou a figura de Waldemar Bauab, uma nova liderança popular que acabou derrotada. Esta viria a ser a última eleição com a participação de Zezinho, episódio que selou Waldemar como seu sucessor político e desenhou a votação seguinte.

Waldemar teve um começo de política em que aconteceu um fato que eu reputo como dos mais importantes da sua vida, que foi a ligação dele com o Zezinho Magalhães. O Zezinho foi também um grande líder popular e populista em Jaú, um grande prefeito também, que se identificava muito com a classe menos favorecida e ao mesmo tempo ele estava deixando Jaú e precisava, na época, de um substituto na sua liderança no partido⁶.

- 3 Foi a morte do vice de Zezinho na candidatura ao legislativo, que desencadeou o racha familiar. Parte de sua família esperava que Zezinho apoiasse Décio Pacheco de Almeida Prado nas eleições municipais de 1959 mas ele decide apoiar Dr. Quinzinho.
- 4 A eleição de Décio Pacheco em 1963 assinala a vitória dos interesses aristocráticos tradicionais.

- 5 CLARO, 2007, p.17. Ver também entrevista de Fábio Penteadó a Denise Ruprecht in RUPRECHT, 2003, p.269.

- 6 Ricardo Bagaiolo Contador, ex-chefe de gabinete de Waldemar Bauab em entrevista a Bruna Cardoso e Jéssica Aleixo, registrado em vídeo documentário. Acesso em: Agosto de 2020.

A gestão de Waldemar Bauab (1973-77)



Zezinho e Waldemar em campanha política.

A aproximação com Zezinho foi importante para a vitória, senão o grande motivo da candidatura, de Waldemar Bauab ao cargo de prefeito. Além disso, também havia lhe rendido a disposição da máquina da Cecap e o contato com Vilanova Artigas, que atuou como um verdadeiro conselheiro em sua gestão.

O Artigas me tirou da vala comum em que vivíamos a política jauense. Minha convivência com ele ajudou-me a abrir a cabeça e a enxergar nas obras públicas não a autoria do projeto, mas sua importância para a cidade. Foi exatamente isso o que aconteceu em relação ao Paço Municipal ¹.

A construção do Paço é um episódio conhecido pela interferência de Artigas. O projeto havia sido realizado em 1968 por encomenda do então prefeito, Décio Pacheco, ao arquiteto Carlos Cascaldi ², e a construção havia sido paralisada por ocasião da descontinuidade da gestão, até sua retomada e posterior inauguração em 1973, durante a administração de Waldemar.

Acontece que, de 15 em 15 dias como já dissemos, dois dos principais assessores de Waldemar na área da urbanização, os arquitetos Vilanova Artigas e Mário Laranjeiras Mendonça ³, vinham de São Paulo para Jaú com o objetivo de acompanhar as obras que estavam sendo tocadas pela administração. [...] Quando chegava em nossa cidade, Artigas passava na prefeitura, pegava Waldemar e ambos saíam pela cidade vistoriando os trabalhos.

Cumprida a missão, o arquiteto levava o prefeito até o esqueleto do Paço Municipal e invariavelmente repetia:

– Que obra generosa! Que beleza de obra!

Até que um dia, dando-se conta do insistente recado, Waldemar lhe respondeu:

– Está bem, Artigas, pode concluir essa obra. ⁴

Foi durante os quatro anos desta gestão que se consolidou a parceria entre a Prefeitura de Jaú e o escritório Artigas S.C. Ltda. Neste período foram elaborados 13 de seus 16 projetos no município, sendo apenas um deles uma encomenda privada e outros três de anos anteriores a 73. É importante dizer que nesta época o escritório estava sob coordenação da arquiteta Marlene Yurgel, professora do departamento de história da Fau-Usp (das décadas de 1970 a 2010), fez mestrado sobre arquitetura e lazer e foi sócia de Artigas de 1968 a 1980, tendo participado da elaboração de 180 projetos ⁵.

Diante do crescimento da população urbana da cidade ao

1 Entrevista de Waldemar Bauab a Waldo Claro. CLARO, 2007, p.82.

2 Carlos Cascaldi (1918-2010) foi aluno de Artigas na Escola Politécnica e seu sócio durante a década de 1950, período em que desenvolveu projetos como a rodoviária e o aeroporto de Londrino, o estádio do Morumbi e a rodoviária de Jaú.

3 Mário Laranjeiras de Mendonça foi engenheiro e diretor presidente da Empresa Metropolitana de Transportes Urbanos de São Paulo (EMTU).

4 CLARO, 2007, p.86.

5 Currículo Lattes de Marlene Yurgel. Acesso em Novembro de 2020.

longo dos anos de 1960 e 1970, a gestão de Waldemar pretendeu se concentrar na “melhoria do ambiente urbano”, pautada na consolidação da área urbana entre a rodovia, a linha do trem e a margem direita do Rio Jahu - intenções desenhadas de forma detalhada no Plano de Desenvolvimento Acelerado, elaborado em 1973, por Artigas e Mário Laranjeiras, e que partia da continuidade de estudos anteriores como o Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado de 1970 e o Plano Piloto de 1959, elaborado por Jorge Wilhelm.

Ainda era o regime da época dos generais, da ditadura... E eu me tornei um grande amigo do Artigas, e nem sabia disso. [...] Não era fácil chegar perto dele. O pessoal tinha um grande respeito por ele. [...] Porque quando eu me elegi, em outubro, ou setembro, não sei bem, em 72, eu já o conhecia superficialmente, aí eu o trouxe para Jaú e mandei que me fizesse um plano de governo. E no andar das coisas ele foi sentindo o meu idealismo. Por isso, que ele se entregou de corpo e alma, porque ele não entrava em qualquer coisa se não tivesse a finalidade para o bem comum, você está entendendo... Então, até eu tomar posse, ele veio umas duas, três vezes em Jaú e nós conversávamos muito ⁶.

O PDI foi estruturado em três capítulos: Análises econômicas, sociais, institucionais e Diretrizes urbanísticas; Revisão do Plano Diretor; e Programas Setoriais. Definido o perímetro de crescimento prioritário da cidade, estariam limitados os gastos com infraestrutura urbana e o tratamento paisagístico, que deveria acompanhar as avenidas marginais, próximas ao rio, as avenidas transversais e os novos canteiros e praças.

O zoneamento definia a criação do Parque do Rio Jaú nos remanescentes permeáveis em suas margens, com a previsão de conjuntos habitacionais lindeiros ao parque, a consolidação de loteamentos pré-existentes em sua margem esquerda, e das zonas de comércio na região central da cidade. Também indicava o uso industrial ao longo da rodovia, que teria seus acessos reestruturados a partir do alargamento de ruas em avenidas já inseridas no traçado da malha urbana, onde estariam alguns eixos comerciais novos ⁷.

Para executar esse grande número de obras, Waldemar criou duas empresas municipais: a Empa, Empresa Municipal de Pavimentação, e o Ceprom, Centro de Produção Municipal ⁸ além de reestruturar o Serviço de Água e Esgotos do Município de Jaú, Saemja. Elas viabilizaram as obras que vieram a conformar as vias e os edifícios públicos que marcaram sua gestão, como a Rodoviária Municipal e o Balneário, em um esforço de desenvolvimento

6 Relato de Waldemar Bauab a César Shundi em Setembro de 2007. SHUNDI, 2008, p. 134.

7 Mais sobre o plano pode ser lido na dissertação de mestrado de César Shundi: SHUNDI, 2008, p. 148-163.

8 O Ceprom chegou a produzir diariamente 140 guias, 42 tubos de cimento para galerias pluviais, 800 blocos de cimento e 55 metros de ladrilhos para calçadas. Relato de Milton Frascchetti, presidente da Empa, a Waldo Claro. CLARO, 2007, p. 181.

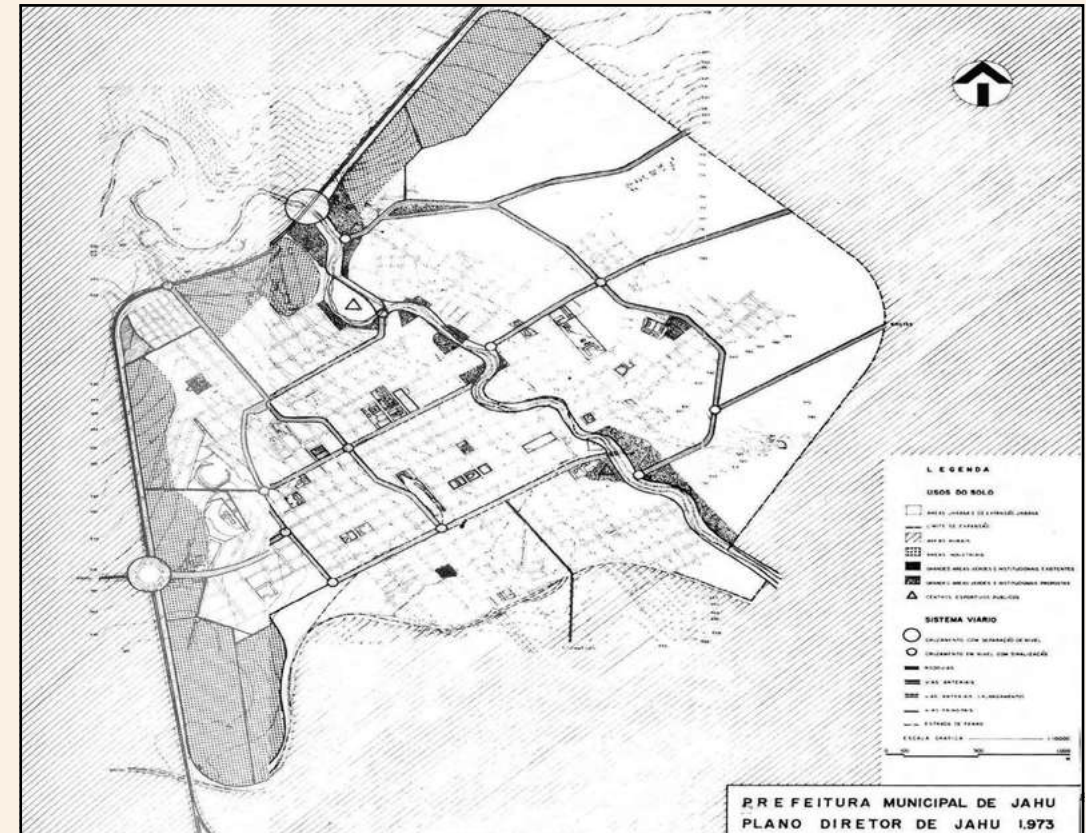
pautado na modernização de antigos edifícios, na urbanização e no rodoviarismo.

Como em várias outras cidades do país ao longo da década de 70, tal incentivo ao crescimento urbano e desenvolvimento foi amparado nos recursos e repasses do autoproclamado "milagre econômico militar". Apesar de não ter especial envolvimento com os militares, esse fato impulsionou as ações de seu governo. Por exemplo, neste período, a Petrobrás, a fim de ganhar espaço entre as empresas estrangeiras, criou um programa envolvendo as prefeituras interessadas, para a construção de postos de gasolina e pavimentação de vias. O contrato estipulava que a municipalidade deveria dispor do terreno para a implantação do posto em troca de créditos para gasolina, óleo diesel e asfalto no valor equivalente a 20 anos de aluguel do terreno. Passado este período, os postos seriam doados às prefeituras⁹.

Foi quando a prefeitura começou a asfaltar a cidade inteira, aposentando os velhos e escorregadios paralelepípedos que eram a marca registrada de quase todas as ruas. Mas Waldemar consumiu asfalto demais e a Petrobrás parou com o fornecimento. [...] àquela época, tinha apenas duas avenidas: a Frederico Ozanan e a Brasil. Todas as outras foram rasgadas, iluminadas, ajardinadas e asfaltadas por Waldemar Bauab. Jamais, na história da cidade, um prefeito apresentou tamanho volume de obras importantes num só mandato¹⁰.

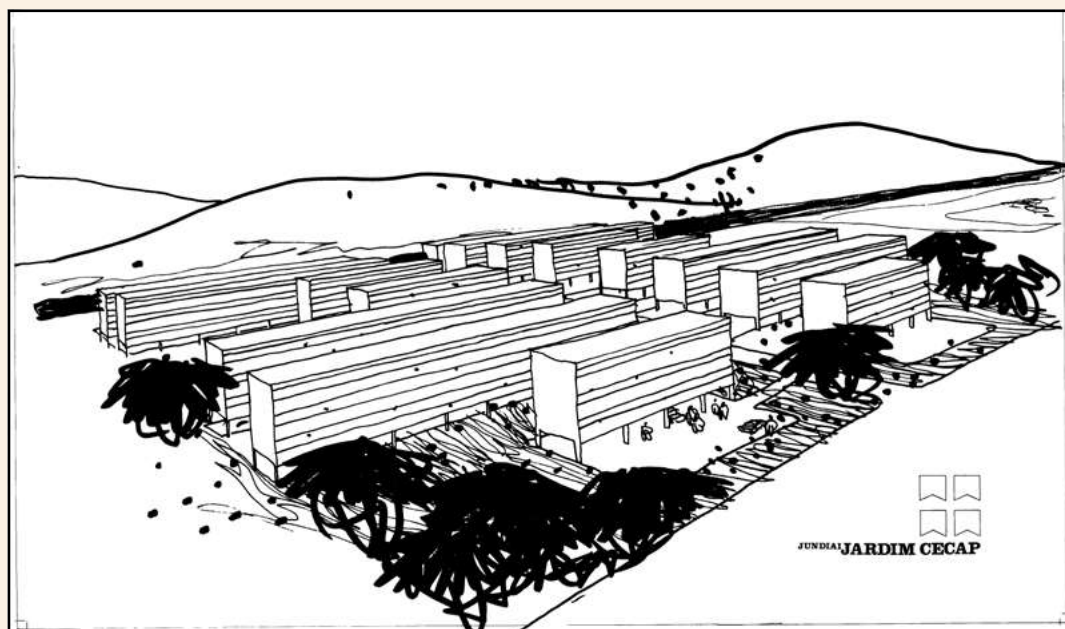
⁹ CLARO, 2007, p. 54.

¹⁰ Ibid.



Plano de Desenvolvimento Acelerado, 1973-1976. Disponível em SHUNDI, 2008, p.151.

Produção habitacional da Cecap



Perspectiva do projeto da Cecap para Jundiaí, de 1973. Mostra edifícios lâmina baixos sobre pilotis e com térreo compartilhado.

A Cecap, Companhia Estadual de Casas Populares, foi a antecessora da CDHU¹. Fundada em 1949 como autarquia estadual, entidade estatal autônoma, durante a gestão do governador Adhemar de Barros, esteve inoperante até a década de 1960. Apenas em 1967 a companhia conseguiu a transferência de recursos para a produção habitacional, como extensão regional e executiva da política central do SFH/BNH, criados logo no começo do regime militar².

O governo militar, baseado na centralização política de cunho autoritário, pretendeu promover o desenvolvimento das forças produtivas nacionais e da economia pelo incentivo

1 Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo, como ficou instituído em 1989, também já foi chamada Codespaulo e CDH, além de Cecap.

2 ROYER, Luciana. Política habitacional no estado de São Paulo: Estudo sobre a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do estado de São Paulo, CDHU. DISSERTAÇÃO de mestrado apresentada à Fau Usp. São Paulo, 2002.

3 Arrocho salarial é a consequência das políticas salariais cujos reajustes não acompanham a inflação levando à gradativa perda de poder aquisitivo e empobrecimento da classe trabalhadora. De 1964 a 1985 o salário mínimo perdeu mais de 50% de seu valor real (ajustado pela inflação).

4 PETRELLA, 2009, p. 123.

5 BONDUKI, 2014, p. 63.

às empresas privadas (de meios de produção, infraestrutura e da construção civil) e do arrocho salarial³ dos trabalhadores no intuito de gerar acumulação capitalista e desenvolvimento econômico. Neste contexto, o déficit habitacional passou a ser entendido como um problema social legitimador das políticas voltadas à produção de moradia que também tinham a acumulação capitalista como finalidade.

Para tanto, foram criados o Sistema Financeiro de Habitação, SFH, e o Banco Nacional de Desenvolvimento, BNH, em 1964, no intento de corresponder a esta demanda popular por habitação com recursos vindos de parte dos salários dos trabalhadores (através do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço) ao mesmo tempo que gerava desenvolvimento econômico. Estas políticas se realizaram fundadas sobre o trabalhador como fonte de recurso, mão de obra e demanda, unindo o combate ao problema da falta de habitação à acumulação capitalista privada, não só das empresas do setor mas também do trabalhador, que passava a ter a casa como reserva financeira de valor futuro⁴.

Dado o conservadorismo do novo arranjo de poder, foram afastadas as propostas que pudessem ser relacionadas com a reforma urbana, de modo que a difusão da propriedade privada passou a ser um objetivo a ser seguido pelo BNH, que baseou seus programas no financiamento da casa própria. É desse período a famosa frase 'A casa própria faz do trabalhador um conservador que defende o direito de propriedade', atribuída a Sandra Cavalcanti, primeira presidenta do BNH, expressando a preocupação de fazer da política habitacional um instrumento de combate às ideias comunistas e progressistas, em tempos de Guerra Fria e de intensa polarização política e ideológica em todo o continente latino-americano⁵.

Justamente por isso, pela moradia ser entendida como produto, o agente promotor não estava tão interessado na qualidade dos materiais, na durabilidade da construção e na manutenção. Diferentemente do caso dos edifícios dos Institutos de Aposentadoria e Pensões⁶ na década de 1930, por exemplo, que eram patrimônio dos fundos previdenciários, eram alugados aos seus membros, e sua conservação era a garantia dos investimentos realizados.

No novo modelo, as estratégias para redução de custos consistiam em padronizar a produção, aumentando a produtividade dos processos, e reduzir o valor da terra, principal critério para a aquisição dos terrenos (que não entravam no custo final das unidades). Isso fez com que os conjuntos habitacionais fossem implantados

6 Os IAPS eram organizadores do setor previdenciário, garantiam aposentadorias, pensões, ofereciam assistência médica e foram promotores de habitação para locação.

em terrenos distantes dos centros das cidades, desprovidos de infraestruturas e suscetíveis aos planos de valorização traçados pelos proprietários, donatários ou vendedores, das terras.

A experiência da Cecap, apesar de inserida neste mesmo contexto, durante bom tempo fugiu à generalização dos conjuntos habitacionais promovidos pelo BNH e do autoritarismo refletido nos programas, marcados pela baixa qualidade construtiva, arquitetônica e urbanística ⁷. Durante a direção de Zezinho Magalhães, a autarquia buscou colocar em prática algumas das ideias de pré-fabricação a partir da industrialização propostas por Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha, contratados ⁸ para a elaboração do Conjunto de Guarulhos em 1968. Adiante, esta experiência viria a influenciar os conjuntos de Cubatão (1970), Americana (1972), Jundiaí (1973), Moji-Guaçu (1975) entre outros.

Além da busca da emoção estética, esteve presente em cada risco do projeto, a preocupação com a questão técnica e com o processo de produção industrial: o conjunto transformou-se numa importante experiência de racionalização dos processos de desenho e construção, incluindo métodos pioneiros de pré-fabricação e montagem de peças. Desde o início, as questões da industrialização e da racionalização da construção nortearam a direção do projeto e dos trabalhos da equipe. Para Artigas sempre esteve presente a preocupação com o binômio Arquitetura e Indústria que certamente se reportava ao problema da habitação popular, da produção massiva de casa para todos ⁹.

Em 1975, no auge da ditadura, a gestão que sucedeu a do então governador arenista Abreu Sodré, que havia indicado Zezinho Magalhães à superintendência da companhia, extinguiu a autarquia estadual e recriou a Cecap como sociedade anônima, uma empresa, de capital dividido por ações. A partir de então, os novos projetos passaram a ser elaborados por sua equipe técnica, que havia sido contratada via concurso público. Foi no início deste processo de reestruturação que se deu a elaboração e a execução do conjunto João da Velha no ano de 1976 em Jaú.

A remodelação da companhia explica a mudança drástica de proposta, dos prédios baixos em concreto, como o de Marília (1976), às casas do conjunto realizado em Jaú pouco tempo depois, como contou Julio Katinsky em entrevista a Gabriel Cunha.

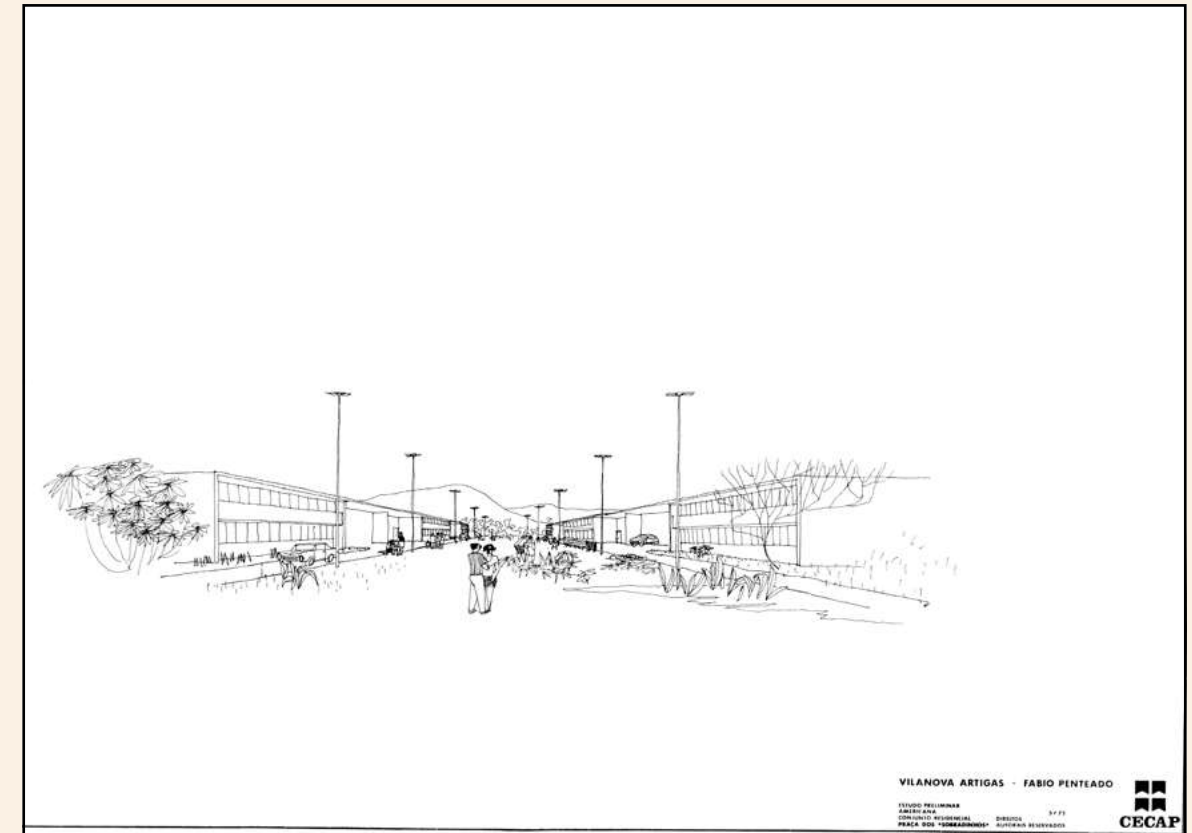
[...]

JK: Agora é uma coisa interessante porque o CECAP foi uma coisa que deu certíssimo. Aí eles

7 BONDUKI, 2014, p. 63.

8 Após a experiência de Guarulhos, os escritórios de arquitetura passaram a ser contratados por “notório saber” em uma lista elaborada pelos dirigentes e arquitetos da Cecap onde estavam também Abraão Sanovics, Dan J. Antonio e o escritório Bonilha e Sancovski.

9 Entrevista de Julio Katinsky a Gabriel Cunha. CUNHA, 2009, p. 140.



Perspectiva do projeto da Cecap para Americana em 1972.

inventaram de obrigar os arquitetos a fazer residência, casas isoladas. Que são caríssimas, ocupa mais terreno.

GC: O Cecap de Jaú é casa, já não é mais edifício.

JK: Exatamente, o de Jaú é casinha. Foi casinha porque deram para ele fazer e ele fez. Mas aquilo lá tava errado, conceitualmente errado. E eles insistiam, porque era um problema ideológico. Então boicotaram o Cecap também. O Cecap acabou sendo boicotado.

[...] ¹⁰.

A afirmação de Katinsky ajuda a contextualizar a supresa que pode ser encontrar esse projeto dentre os elaborados por Artigas. Isso porque o arquiteto foi um importante formulador do discurso de revisão da arquitetura moderna brasileira no final dos anos de 1950, pautado na valorização da técnica e da função social da arquitetura. Esta visão foi o ponto de partida para “a mudança de polarização entre Rio de Janeiro e São Paulo” ¹¹. Suas defesas se alinhavam com a revisão que Niemeyer fez de sua própria produção no intuito de superar um discurso que se mostrava desgastado pelas críticas nacionais e internacionais.

Niemeyer admitia ter, até então, muitas vezes se despreocupado dos verdadeiros problemas da profissão, sacrificando ‘o objetivo básico da arquitetura, seu lastro social’, relegando-a ‘apenas a atender aos caprichos das classes abastadas’ ¹².

Desta maneira, Artigas encontrou um campo fértil para alinhar os novos caminhos da arquitetura moderna brasileira a seus posicionamentos políticos, podendo afirmar sua visão pessoal em relação ao progresso e aos avanços técnicos.

A partir de 1958, Artigas se mostra submerso num processo pessoal de definição e amadurecimento de sua arquitetura. [...] Essa transposição parece ser conectada através da preservação da originalidade e da capacidade inventiva do arquiteto brasileiro, continuamente sublinhada no debate impresso nos anos 1950. Este fato legitimava conjugar na prática arquitetônica do período a expressividade e a técnica, corroborando a ideia de que a técnica gradativamente foi transformada em linguagem. Este fato não ocorreu exclusivamente na obra de Artigas, mas de forma significativamente generalizável ¹³.

O posicionamento político de Artigas na época, alinhado ao Partido Comunista do qual fazia parte, entendia que a arquitetura

¹⁰ Ibid.

¹¹ COTRIM, 2017, p. 105.

¹² NIEMEYER, p. 238 apud COTRIM, 2017, p. 105.

¹³ Ibid, p. 110.

tinha função importante no processo de construção nacional desenvolvimentista apoiado na industrialização nacional como indutora da emancipação política e econômica dos países subdesenvolvidos.

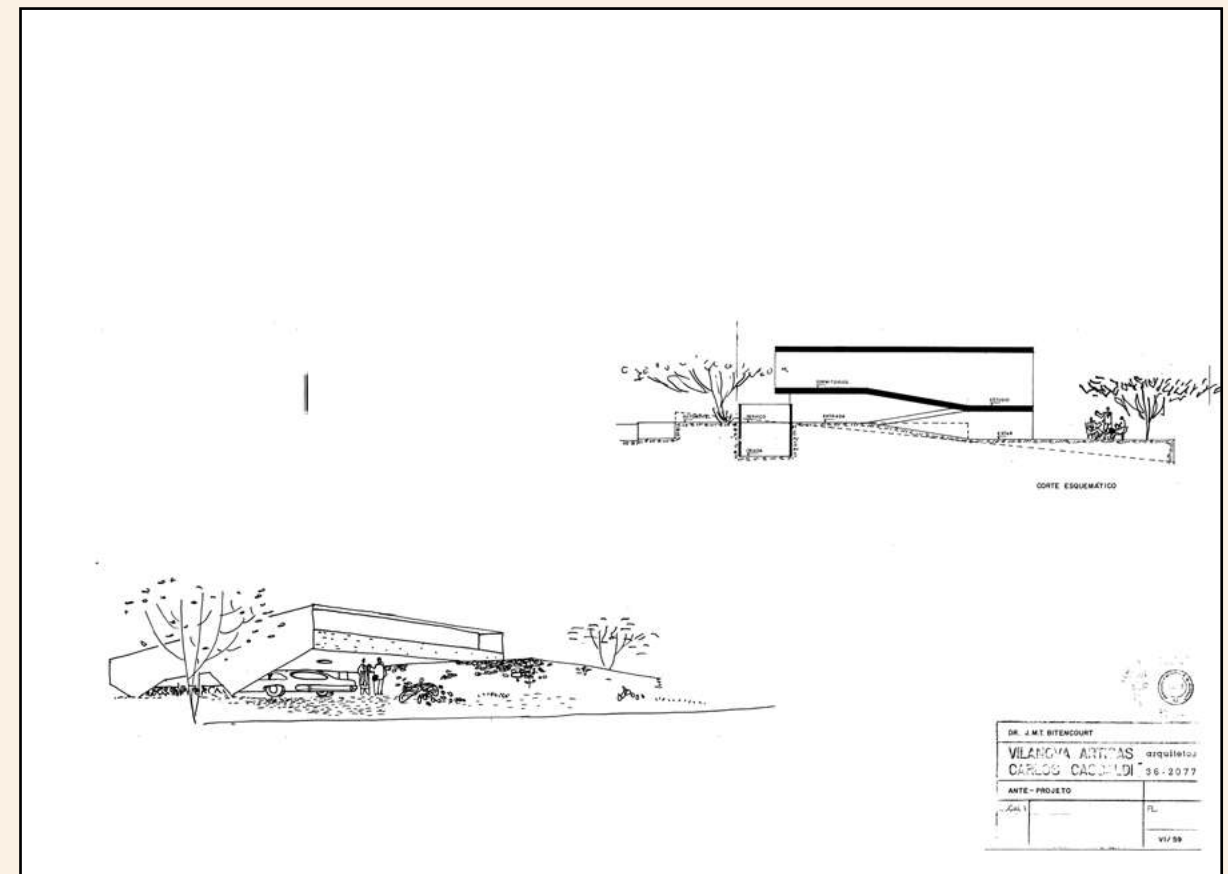
O arquiteto deveria assumir um papel que consistisse na utilização do projeto arquitetônico para fins mais amplos, como a educação da burguesia e a estimulação da indústria vinculada à construção civil ¹⁴.

Caberia aos arquitetos assumir seus trabalhos como instrumentos de transformação das relações sociais.

[...] operar na forma de vida das famílias para quem projetava, reeducando-as, freando o desperdício, o consumismo imitativo e, finalmente, estimulando uma vida coletiva mais democrática ¹⁵.

¹⁴ Ibid, p. 62.

¹⁵ Ibid, p. 63.



Residência José Taques Mario Bittencourt, 1959.

No final da década de 1950, as residências elaboradas por Artigas e Carlos Cascardi, seu sócio na época, foram expressões destes pensamentos. Com o redirecionamento do programa à nova espacialização integrativa da casa, o interesse pelo uso do concreto em estado bruto, a clareza e o rigor conceitual das estruturas, as residências constituíram importantes experimentações tipológicas, estruturais e sociais.

A casa de Mario Bittencourt, no bairro do Sumaré, desenvolve-se em torno de um bloco central, verdadeira coluna de água que se ergue como uma enorme chaminé por cima do resto da composição; a parte superior é ocupada pela caixa de água [...] e a base, pelo banheiro, fechado por todos os lados e iluminado só por aberturas laterais, altas, que fundem uma luz quase de cima; de um lado, a cozinha e os quartos, do outro, sala de estar e escritório articulam-se em torno desse núcleo num movimento ascendente que se traduz pelo volume final. O rigor das soluções é típico de uma concepção da arquitetura onde não há concessões: a organização adotada corresponde a uma preocupação com a economia levada ao máximo, a uma valorização do necessário às custas do supérfluo, bem como à imposição de um modo de viver e a um ideal estético. O fato de partir de um elemento normalmente considerado como anexo (a caixa de água, agora integrada plenamente no projeto, tanto prática, quanto plasticamente) e dos cômodos destinados às atividades puramente materiais, para ordenar o resto em função deles, a falta de separação entre a cozinha e o salão no bloco do meio, a existência de um único espaço que se desdobra em planos sucessivos na parte dedicada à vida quotidiana¹⁶.

As inúmeras residências construídas no período funcionaram como insumo e pesquisa para os projetos que se sucederam. No começo da década de 1960, Artigas e Cascardi realizaram duas escolas: em Itanhaém e Guarulhos, ambas encomendadas pelo Governo do Estado de São Paulo. Estes dois edifícios inauguraram o período de produção celebrada pelos historiadores como brutalismo da escola paulista¹⁷, que teve o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Usp, de 1961-1969, como expressão máxima.

16 BRUAND, Yves, p. 296.

17 Ibid, p. 298.



Escola Estadual de Itanhaém, 1959.



Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1961.

Artigas em Jaú

Vilanova Artigas sofreu sucessivos impedimentos de exercer a atividade docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Usp por causa de seu posicionamento político. Ele foi filiado ao PCB, partido que sobreviveu à ilegalidade durante a ditadura, e fez parte de inúmeras articulações de esquerda. Ele havia sido demitido por viajar à URSS já em 1954 e, em 1964, foi detido pelo inquérito policial militar instaurado na Usp até o ano seguinte. Em 1969 volta a ser afastado compulsoriamente, na ocasião do AI-5, de 1968.

Artigas vive, nesse momento, uma situação bastante peculiar. Impedido de manter suas atividades como professor, dedica-se exclusivamente ao trabalho de prancheta. De um lado sofre perseguições e ameaças, de outro é chamado para realizar importantes obras para o Estado. A exemplo do que ocorrera em 69, quando tem seus direitos cassados pela mesma autoridade que o contratou para projetar o Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado, ao longo dos anos 70 isso parece repetir-se com alguma frequência ¹.

É neste contexto que foram realizados 15 projetos do arquiteto em Jaú, de 1970 a 1978, sobretudo durante a gestão de Waldemar Bauab, de 1973 a 1977. Estas obras pretenderam se articular segundo o Plano de Desenvolvimento Acelerado, que também contou com a ampla participação de Artigas, como visto no capítulo anterior. Além da construção de equipamentos públicos e obras de infra-estrutura, o plano desenhou eixos de expansão que reorganizariam o sistema viário e um zoneamento municipal.

O Bauab, que era um homem de ampla visão, fez do Artigas um verdadeiro consultor permanente para as questões, inclusive políticas [...] A coisa ia tão longe que o Prefeito estabelecia certas visitas nossas lá, já programadas. Então íamos fazer programa de rádio, com entrevistas. [...] Uma justa propaganda, mas com a visão didática, pedagógica do assunto. Porque ele já sabia que você tinha que ilustrar para as pessoas o que você está querendo fazer não era um capricho de um artista individual.[...] ²

1 ARTIGAS, Rosa Camargo. Encruzilhadas e Caminhos: Cinquenta anos de história. In Vilanova Artigas - A cidade é uma casa. A casa é uma cidade. Centro de Arte Contemporânea, Câmara Municipal de Almada. 2000 - 2001, p. 81.

2 Depoimento de Paulo Mendes da Rocha a César Shundi. SHUNDI, 2008, p. 133.

Meu pai até comprou um livro na época, ele tinha essa coisa que é interessante, de ser seduzido por ideias, como esse negócio do telhado, que fica como uma pulguinha atrás da orelha até resolver. Quando começou o projeto de urbanização do vale do rio, ele arrumou vários livros sobre os peixes do Rio Jaú, acho que ainda tenho na biblioteca. E ele lia sobre os peixes, a altura que dava, a coisa da pesca esportiva, dos pesqueiros e tal, ele gostava muito de ir pra Jaú ¹.

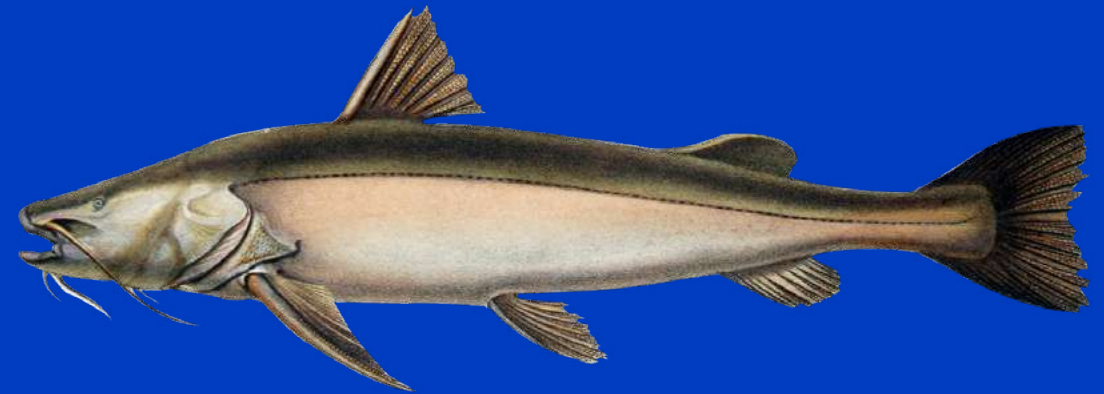
O peixe *Paulicea luetkeni*, Jundiá da lagoa ou Jaú possui o corpo robusto, cabeça larga e achatada, e coloração variável de cinza claro. No ventre, é castanho esverdeado claro e escuro no dorso; os jovens também apresentam pintas em tons de roxo espalhadas pelo corpo. É um peixe de couro de grande porte, um dos maiores de água doce, e pode alcançar 2 metros de comprimento e até 100 Kg. Se alimenta de

outros peixes pequenos e pode ser pescado com iscas naturais a serem colocadas no fundo da lagoa ou do rio, mas não do Rio Jaú ².

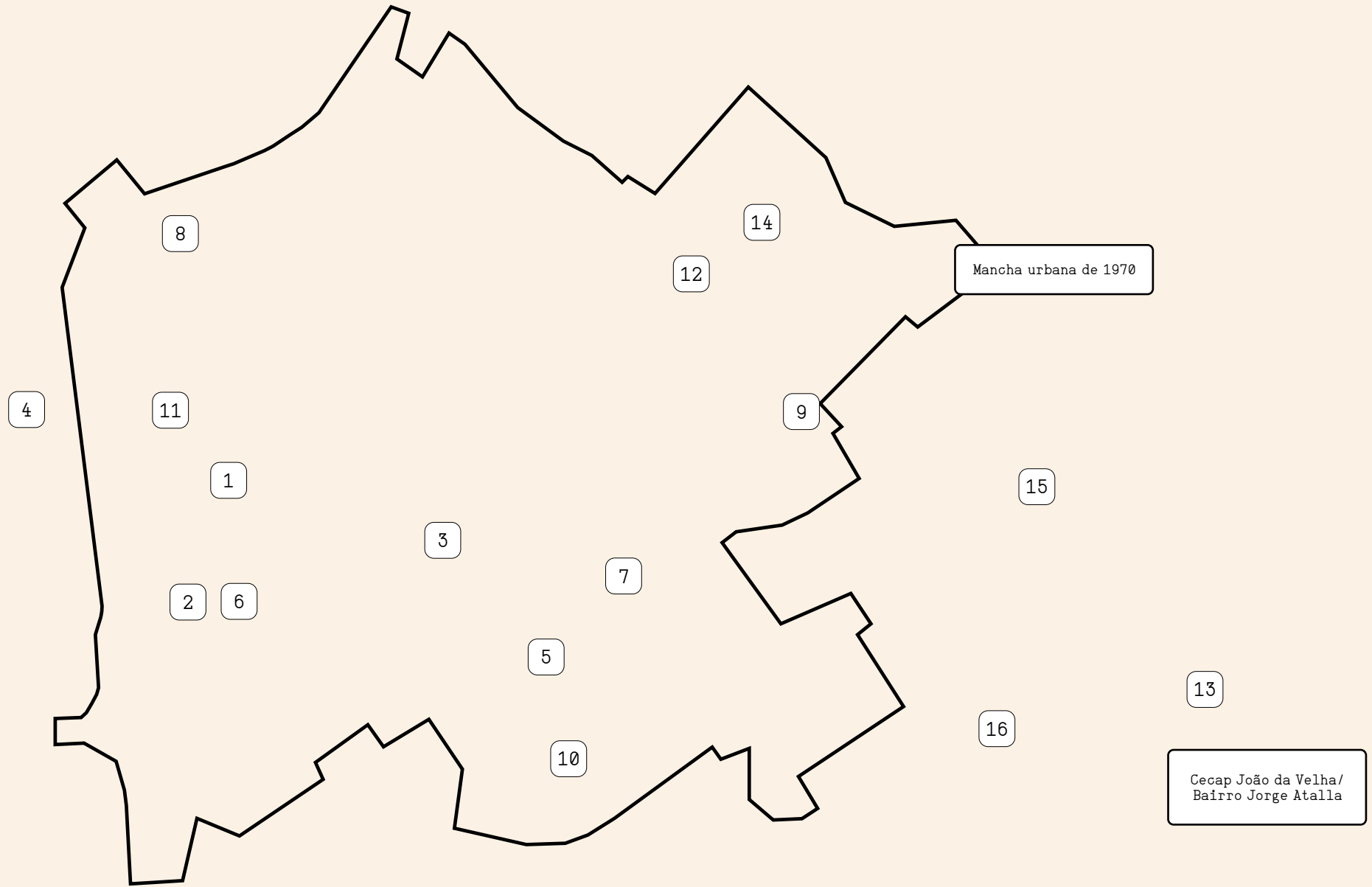
Entre as 42 espécies de peixes nativos naquela região, este foi o escolhido para dar nome ao rio, à bacia e à cidade, mas hoje já não pode ser encontrado por ali. Os peixes, assim como os anfíbios, são indicadores da qualidade ambiental das águas e do ar.

1 Rosa Artigas em entrevista a mim em Julho de 2020.

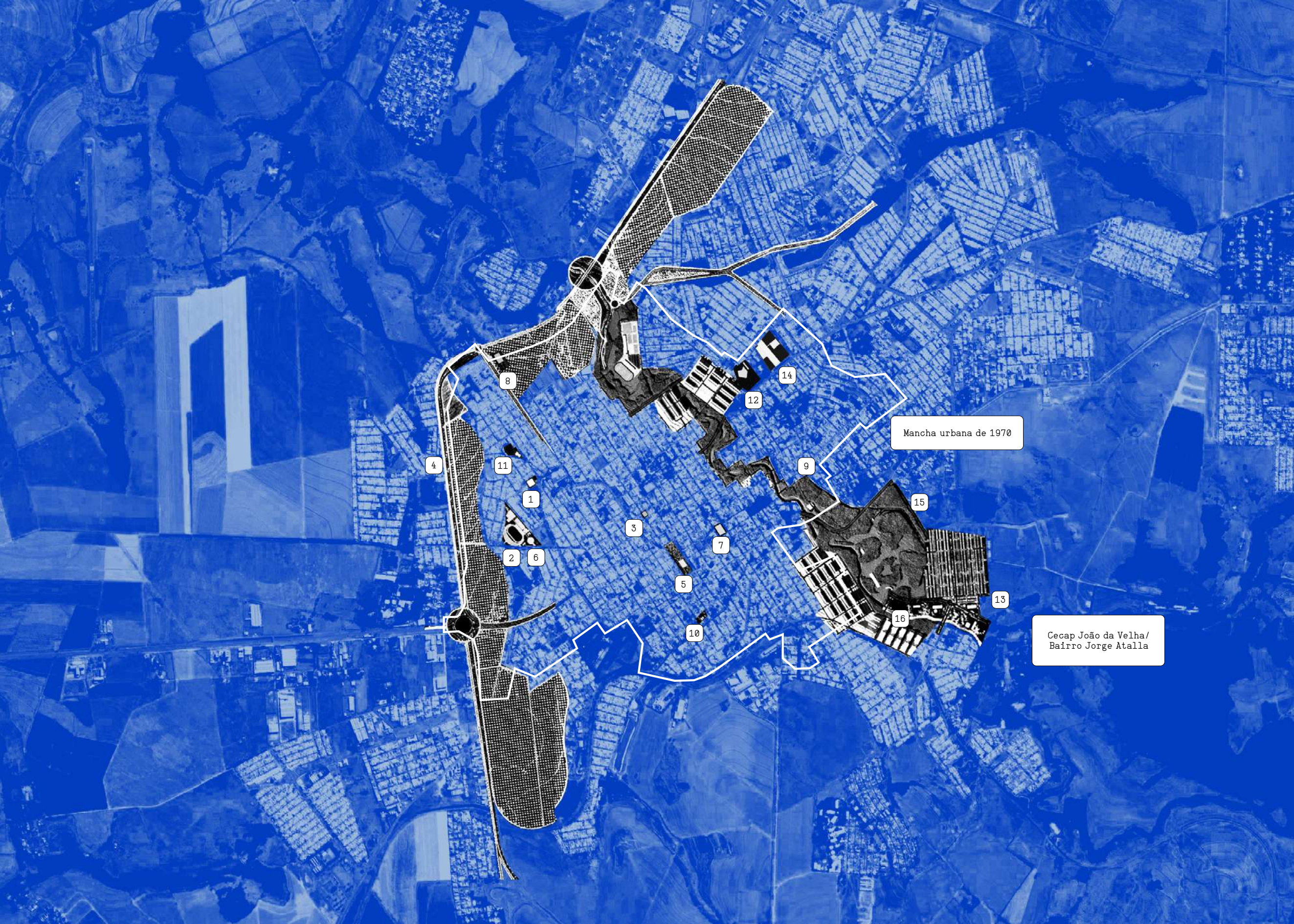
2 SOUZA, Amílcar M. S., SAMMARCO Yanina M. e CREMONESI Flavio L. Jaú - Sons e Imagens de um Rio! Instituto Pró-Terra, 3a edição. Jaú, 2014, p. 53 e p. 73.



Peixe *Paulicea luetkeni* adulto. Litogravura das expedições de Comte Francis de Castelnau em 1856 por Paris Litographie Gény-Gros, biblioteca patrimonial de Gray, França.



I
 N
 O
 S
 I



Mancha urbana de 1970

Cecap João da Velha/
Bairro Jorge Atalla

4

11

1

2

6

3

5

7

10

8

12

14

9

15

13

16

Projetos

	1968
1	Centro Educacional de Jaú
	1970
2	Sede do Esporte Clube XV de Novembro
	1971
3	Residência Jorge Edney Atalla
	1973 — 1976
4	Plano de Desenvolvimento Acelerado, os projetos:
	1973
5	Estação Rodoviária
	1973
6	Ginásio Esportivo do 'XV de Jaú'
	1974
7	Reurbanização da Praça Barão do Rio Branco
	1974
8	Centro de Abastecimento de Jaú (Caja)
	1974
9	Plano de Renovação Urbana do Rio Jaú
	1975
10	Centro Social Urbano
	1975
11	Balneário I
	1975
12	Balneário II
	1976
13	Cecap João da Velha
	1977
14	Hotel Municipal
	1977
15	Parque Municipal
	1978
16	Passarela na Rua Procópio Junqueira

(1) Localiza-se próximo à primeira Cecap, na Av. Frederico Ozanan. O edifício é um só volume de concreto armado com rampas de articulação entre os meios níveis, similar à Fau. As salas são dispostas perimetralmente e divididas entre ensinos básico e fundamental no primeiro andar e médio no segundo. (2) Retomado o projeto de Carlos Millan, que faleceu em 1964. (3) Única encomenda privada, ele era filho do Jorge Atalla que deu nome ao

bairro. (6) Localizado junto à sede do estádio do XV. (7) É a praça principal da cidade, onde fica a Igreja Matriz e o Paço Municipal. (8) Começou a ser construído mas permaneceu abandonado até sua demolição. (9) Previa espaços de lazer, equipamentos públicos e edifícios residenciais, o rio seria retificado e correria até a rodoviária. (16) Projeto de conexão entre o Ginásio da Cecap João da Velha e a Rua José Procópio Junqueira.

Inaugurações e nomes atuais

	1978
1	Escola Estadual Professor Túlio Espíndola de Castro
	1970
2	Estádio Zezinho Magalhães
	1976
3	Residência Jorge Edney Atalla
4	
	1976
5	Estação Rodoviária
	1975
6	Ginásio Esportivo
7	Praça Barão do Rio Branco
8	
9	
10	
11	Centro Recreativo Aristides Coló
12	
	1978
13	Bairro Jorge Atalla
14	
15	
	1978
16	Pinguela

(1) Passou por muitas modificações desde sua entrega, como a pintura de todo o concreto e fechamento do terreno com grades (3) Projeto construído, fica na Rua Sete de Abril (4) Realizado em partes (5) Apesar de bastante descuidada, permanece em intenso uso. O concreto foi pintado com um tom bege acinzentado, foram colocadas grades no acesso superior e construída uma estação de ônibus municipais ao lado (7) Passou

inúmeras alterações. Sua importância à torna um ponto de investimentos periódicos pela prefeitura (9) Pouquíssimas áreas foram construídas com alterações visíveis em relação ao projeto do Plano de Desenvolvimento Acelerado (16) Veio a ruir em 2017

Cecap João da Velha



Fotografia da inscrição para as casas populares.

1 Sucessor de Zezinho Magalhães na Cecap, Juvenal contratou Artigas para realizar o projeto de sua residência em 1972.

2 Excerto da manchete "Casas Populares para Jahu". Jornal Comércio do Jahu, 23 de Maio de 1976.

3 Excerto da entrevista de Rosa Artigas a mim, Julho de 2020.

O chamado público para a inscrição de "todos que tivessem interesse em adquirir a casa própria" soava pelos rádios, panfletos e jornais no ano de 1976. Sua ampla veiculação não deixa de representar o interesse político pelos mais de 3.000 votos dos futuros habitantes dos dois conjuntos realizados na cidade. Fotografias na capa do jornal registraram o saguão do Paço Municipal mostrando o sucesso do evento, com a presença de Juvenal Juvêncio¹ e do Secretário do Interior, que veio a anunciar o repasse de 300 bilhões de cruzeiros para a política habitacional no estado de São Paulo, dos quais 2.000 unidades habitacionais seriam destinadas à cidade de Jaú, ou:

[...] num reconhecimento para com a Administração Waldemar Bauab e sentindo o anseio da população da qual ele se julga parte integrante, assegurou a possibilidade de Jahu vir a ter tantas casas quanto às suas necessidades para atender desde o boia fria até o trabalhador profissionalizado, num ritmo de construção à base do mutirão².

A proposta de construção por mutirão era nova na Cecap e viria a ser amplamente aplicada nos anos seguintes à sua reestruturação, quando passou a atuar como uma empresa dividida por ações. Por exemplo, o Plano Municipal de Habitação de Jaú, lançado nos anos de 1980 realizou e promoveu mutirões como justificativa para os baixos custos das unidades habitacionais, o que teria possibilitado o atendimento de famílias com renda a partir de um salário mínimo. Por outro lado, a construção por mutirão pode ser compreendida como uma forma de exploração da mão de obra e de precarização da construção, como entendia Artigas.

O que meu pai sempre criticou nessa coisa do mutirão, ele dizia "Vocês estão explorando o sobre trabalho". Quer dizer, o cara trabalha a semana inteira e depois vai ter que ir trabalhar pra construir a própria casa e meu pai achava que isso era papel do Estado, promover isso com qualidade e tal já que você constrói a questão da habitação social fundada na ideia de propriedade privada, e isso é uma coisa que ele era contra, mas não adianta você ser contra. Melhor você fazer da melhor maneira possível e atender as necessidades da população do que você não fazer³.

Newton Coló começou a trabalhar na prefeitura fazendo o abastecimento de materiais como pedras e blocos e depois outras funções envolvidas na pavimentação. Ele foi o único funcionário desta obra que pôde ser encontrado para entrevistar.

NC: Eu trabalhei na obra de 75 a 79 pela prefeitura e de 80 até o fim da obra, na Gerval e na Jaupavi. Começamos a mexer em 75, fazendo a limpeza da área onde iam ser as casas. Aí a topografia demarcou as ruas e a gente já veio com as máquinas fazendo o arruamento e preparando os lotes. A construção mesmo começou em 77. [...]

A prefeitura foi a empreiteira da obra e alguns serviços ela terceirizou pras empresas. E aí foi acontecendo normalmente, ela foi liberando a verba conforme fazia alicerce, estrutura... sempre com repasse da Caixa Estadual pra prefeitura.

DC: Igual à rodoviária?

NC: É, tipo na rodoviária, mas o Nardo [Arnaldo Corsioli] não trabalhou lá, não. Na Rodoviária ele trabalhou... mexia com madeira, fazia as formas e tal. A prefeitura tinha alguns carpinteiros na época. Aí, dessa obra, tinha também o engenheiro que era o Manuel Nogueira, o diretor de obra era o Laurindo Patrocínio Burini. E um dos encarregados lá, era, se não me engano, o Manuel Muriço. Não lembro bem o primeiro nome dele, mas lembro que era Muriço o sobrenome. Tinha um senhor que era o encarregado da carpintaria, acho que chamava José, mas não lembro o sobrenome ⁴.

Os moradores também garantem que não houve qualquer processo parecido com o de um mutirão. Juracy, moradora da Avenida desde a entrega da segunda leva de casas, comentou que entre o período de validação dos documentos e a entrega da residência construída, alguns meses se passaram sem que se obtivesse qualquer informação sobre o imóvel, nem quer sobre a localização.

Márcia, outra moradora do bairro desde seus primórdios, conta que seus pais também haviam sido beneficiados pelo programa e souberam que morariam na mesma rua poucos dias antes da entrega das duas casas. Para a surpresa da família, receberam residências separadas por apenas um lote.

⁴ Excerto da entrevista de Newton Coló a mim. Julho de 2020.

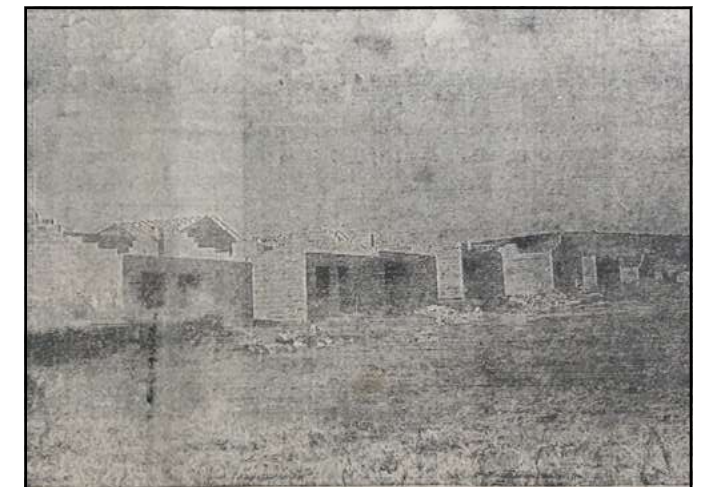
⁵ Segunda etapa da Cecap 232 unidades prontas - matéria no Jornal O Comércio do Jahu, 17 de Fevereiro de 1978.

⁶ Entrevista do arquivo da Secretaria de Projetos de Jauú do final da década de 1970: José Carlos Marangoni, então engenheiro Civil da Secretaria de Obras, comenta que o conjunto foi construído pela contratação tradicional e pela atuação da prefeitura como empreiteira. Também traz as seguintes informações de custos:

CUSTOS DE CONSTRUÇÃO POR UNIDADE	
Casa com 2 dormitórios	Cr\$ 105 000, 00
Casa com 3 dormitórios	Cr\$ 110 000, 00
CUSTOS DE CONSTRUÇÃO DAS UNIDADES	
1ª Fase (308 casas)	Cr\$ 18 480 000, 00
2ª Fase (232 casas)	Cr\$ 20 255 444, 28
VALOR DO SALÁRIO MÍNIMO	
1977	Cr\$ 1 106, 40
1978	Cr\$ 1 560, 00
1979	Cr\$ 2 268, 00

A construção das casas ocorreria em três fases das quais duas foram executadas, excluindo 160 unidades. Na primeira foram entregues 308 casas e, na segunda, 232, somando 540 residências construídas.

O novo núcleo está na fase da abertura dos alicerces e será, também, todo ele dirigido por administração direta, com a mão de obra e administração da Prefeitura Municipal. Com o novo núcleo que vai surgir, pois dentro de pouco tempo as paredes começarão a ser erguidas, estarão sendo totalizadas 540 casas populares ⁵.



Fotografia ilustrando a matéria "Segunda etapa da Cecap 232 unidades prontas". Jornal O Comércio do Jahu, 17 de Fevereiro de 1978.

1) A intenção é transformar a estrutura do telhado em estrutura independente das paredes de forma de modo de produção. Assim ela pode ser feita fora. Pode ser montada até mesmo antes de as paredes estarem levantadas. Pode ser estudada à parte - aperfeiçoada a parte; para se poder desenvolver uma tecnologia só para o telhado etc...

2) Alguns aspectos a notar:

- 2.1 - Carga do telhado nos quatro cantos - onde as paredes sempre dão "pé".
- 2.2 - Possibilidade de variar as plantas. Contorno livre. Variação de ângulo. De colorido, etc...
- 2.3 - Grupamento das casas de forma a não padronizar a distribuição do volume.

3) São apresentadas neste estudo preliminar perspectivas de casas tendo:

- ~ 40,00 m² → 6x6 metros
- ~ 50,00 m² → 7x7 metros
- ~ 60,00 m² → 8x8 metros.

4) É importante notar que a solução deste telhado não implica necessariamente em "planta quadrada". Podem ser estudadas distribuições num retângulo, sem maiores alterações.



A declividade de cada uma das faces do telhado é diferente; mas não dá mau aspecto - ao contrário.

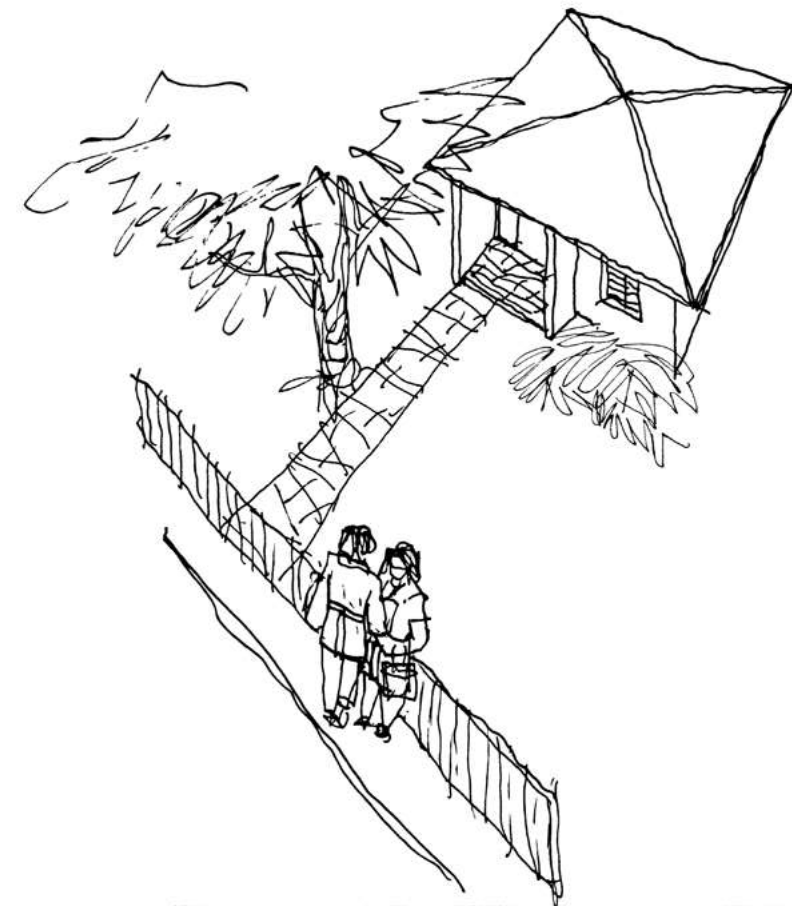
5) O beiral proposto tem 960 mm. Resolve problema de águas pluviais. Protege as paredes até certo ponto. Permite a criação de amplo espaço para caixas d'água.

6) Foram previstas paredes de blocos de concreto.

7) Estamos estudando o dimensionamento de outras partes da casa em função desta proposta de cobertura.



CASA DE 40.00 m²



CASAS DE 40.00 m²

PERSPECTIVAS

ESTUDO PRELIMINAR

ESCALA 1:100

04/76



VILANOVA ARTIGAS

ARQUITETO BENTO FREITAS 306 88 TEL 36 2077

DIREITOS AUTORAIS RESERVADOS

01

1) A intenção é transformar a estrutura do telhado em estrutura independente das paredes do ponto de vista da produção. Assim ela pode ser feita fora. Pode ser montada até mesmo antes de as paredes estarem levantadas. Pode ser estudada à parte - aperfeiçoada à parte; para se poder descobrir uma tecnologia só para o telhado, etc...

2) Alguns aspectos a notar:

2.1 - Cargas do telhado nos quatro cantos - onde as paredes sempre dão "pé".

2.2 - Possibilidade de variar as plantas. Contorno livre. Variação de aspecto. As colorindo, etc...

2.3 - Grupamento das casas de forma a não padronizar a distribuição dos volumes.

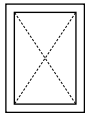
3) São apresentadas neste estudo preliminar protótipos de casas tendo:

~ 40,00 m² - 6 x 6 metros

~ 50,00 m² - 7 x 7 metros

~ 60,00 m² - 8 x 8 metros

4) É importante notar que a solução deste telhado não implica necessariamente em "planta quadrada". Podem ser estudadas distribuições num retângulo sem maiores alterações.



A declividade de cada 2 planos de telhado é diferente, mas não da mau aspecto - ao contrário.

5) O beiral proposto tem 0,60 m.

Resolve problemas de águas pluviais. Protege as paredes até certo ponto. Permite a criação de amplo espaço para caixa d'água.

6) Foram previstas paredes de blocos de concreto.

7) Estamos estudando o dimensionamento de outras partes da casa em função desta proposta de estrutura.

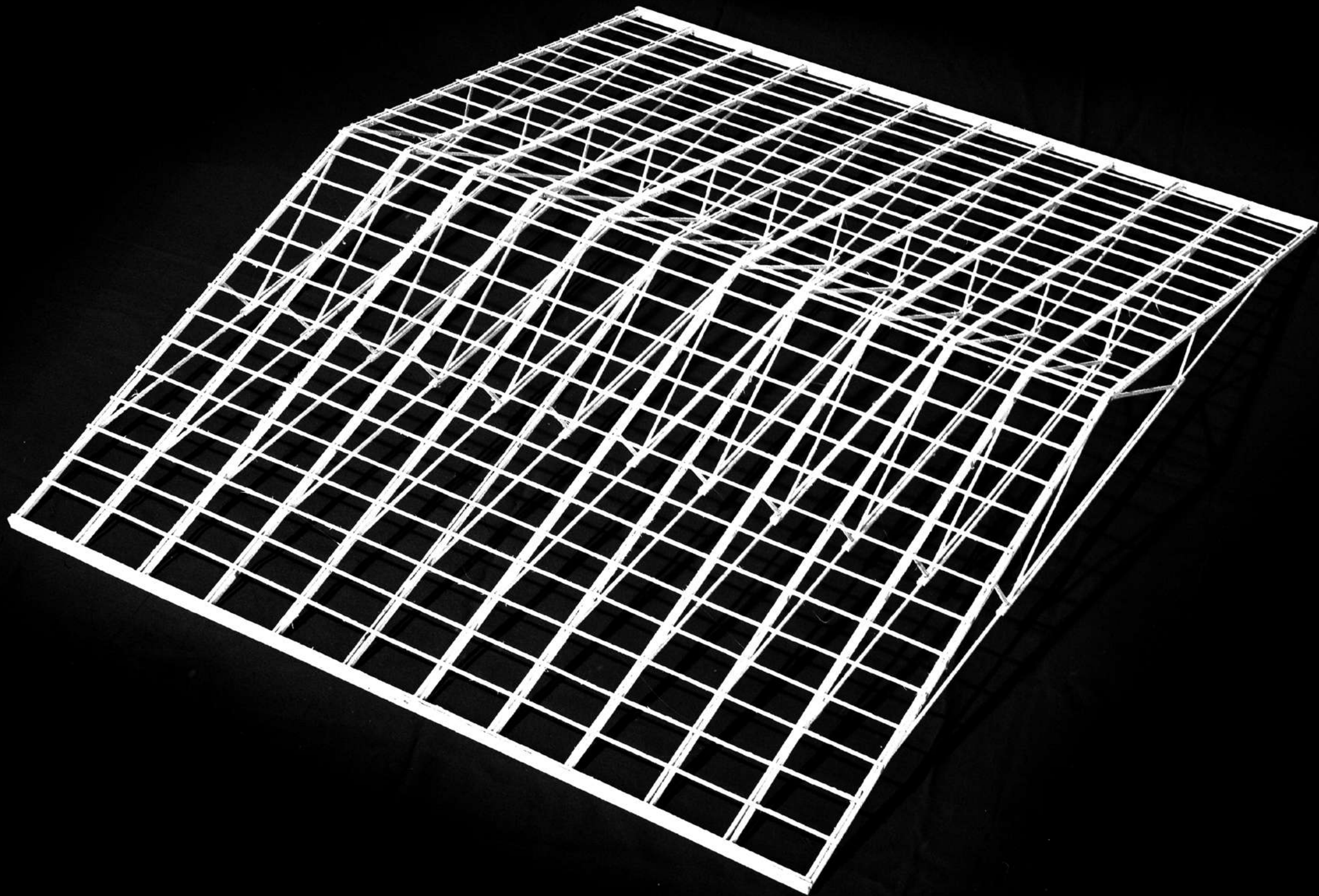
6 Entrevista de Marlene Yurgel a César Shundi. SHUNDI, 2008, p. 203.

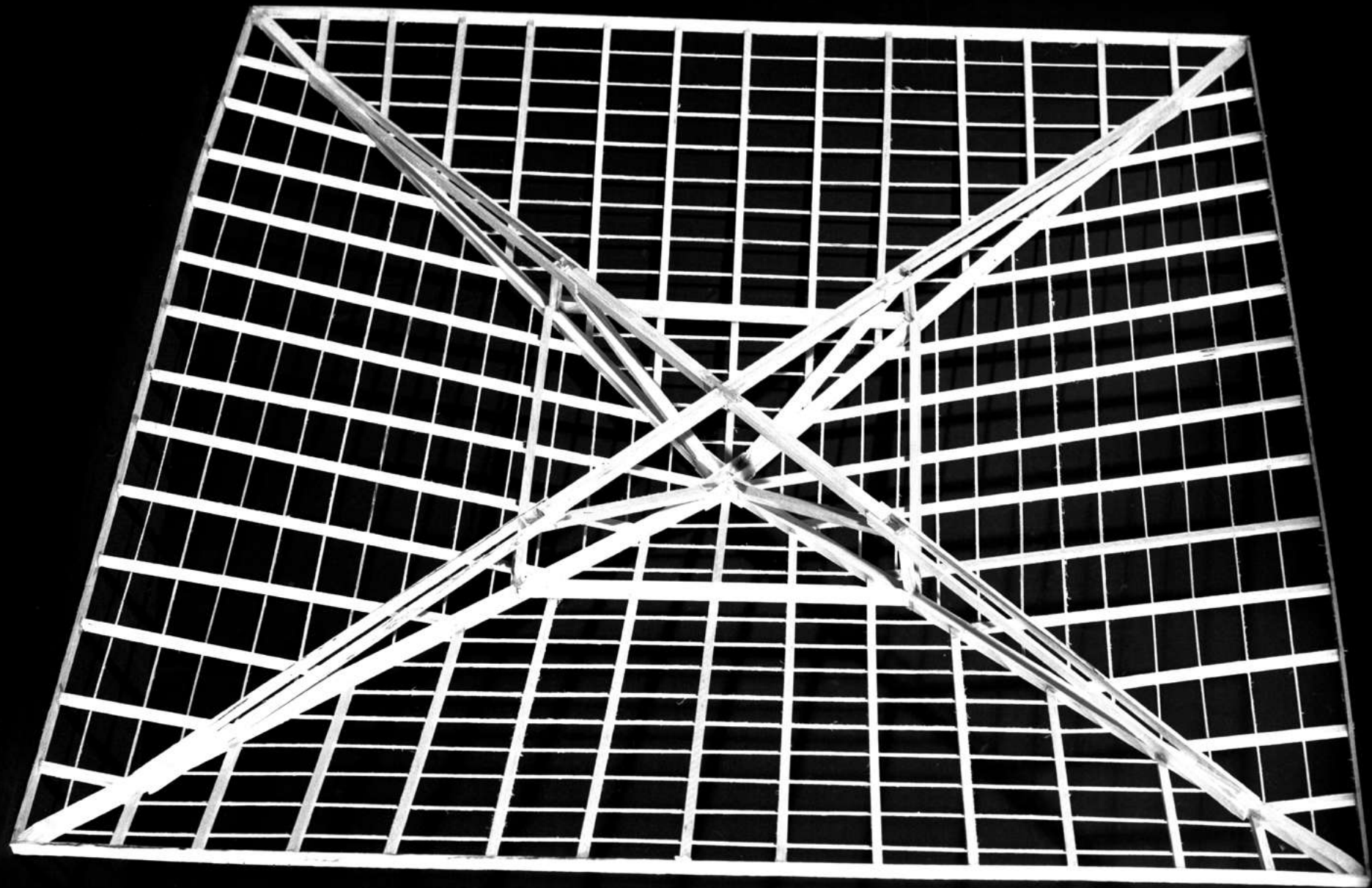
[...] A consulta que nós fizemos para o tipo de ocupação era para populações de baixo poder aquisitivo e eles preferiam casinhas. A cidade pequena era construída assim, eles vinham do campo, essa era a cultura que eles demonstravam e que gostariam que fosse mantida.[...] ⁶.

A prancha do memorial descritivo tem duas perspectivas que ilustram a vida interiorana pacata que Marlene comenta ter sido a intenção do projeto desde a encomenda, com grades e portões baixos e um quintal permeável e generoso.

Também apresenta as soluções pensadas para que fossem construídas pelo processo de mutirão, que consistia em um telhado feito com madeiramento leve, cuja execução facilitaria a produção em série. Como veremos adiante, sua intenção também foi permitir que as paredes internas se mantivessem independentes, dando liberdade para que os moradores definissem os espaços internos de acordo com suas demandas.

Outra característica cuidadosa é o desejo de que houvesse certa variação entre as casas, na intenção de evitar o aspecto de carimbo típico dos conjuntos produzidos largamente pelos programas habitacionais ainda hoje. Essa vontade se materializou em dois aspectos: o desenvolvimento de 6 tipologias diferentes e a implantação das unidades de forma variável ao longo do conjunto.





Projeto estrutural

[...] o Artigas resolveu que esse problema ia ser solucionado com a tecnologia mais simples possível [...] Ele desenhava até o último parafuso; ele sabia qual era o esforço, qual era a dimensão; ele nos fez criar maquetes, compramos madeirinhas, fazíamos maquete de telhados e ele tem uma frase que nunca mais vou esquecer: ele nos pediu para que a gente fizesse uma tesoura e disse: 'o que eu quero é que o operário pegue essa tesoura, ponha no braço e suba a escada e a ponha no telhado da casa dele'¹.

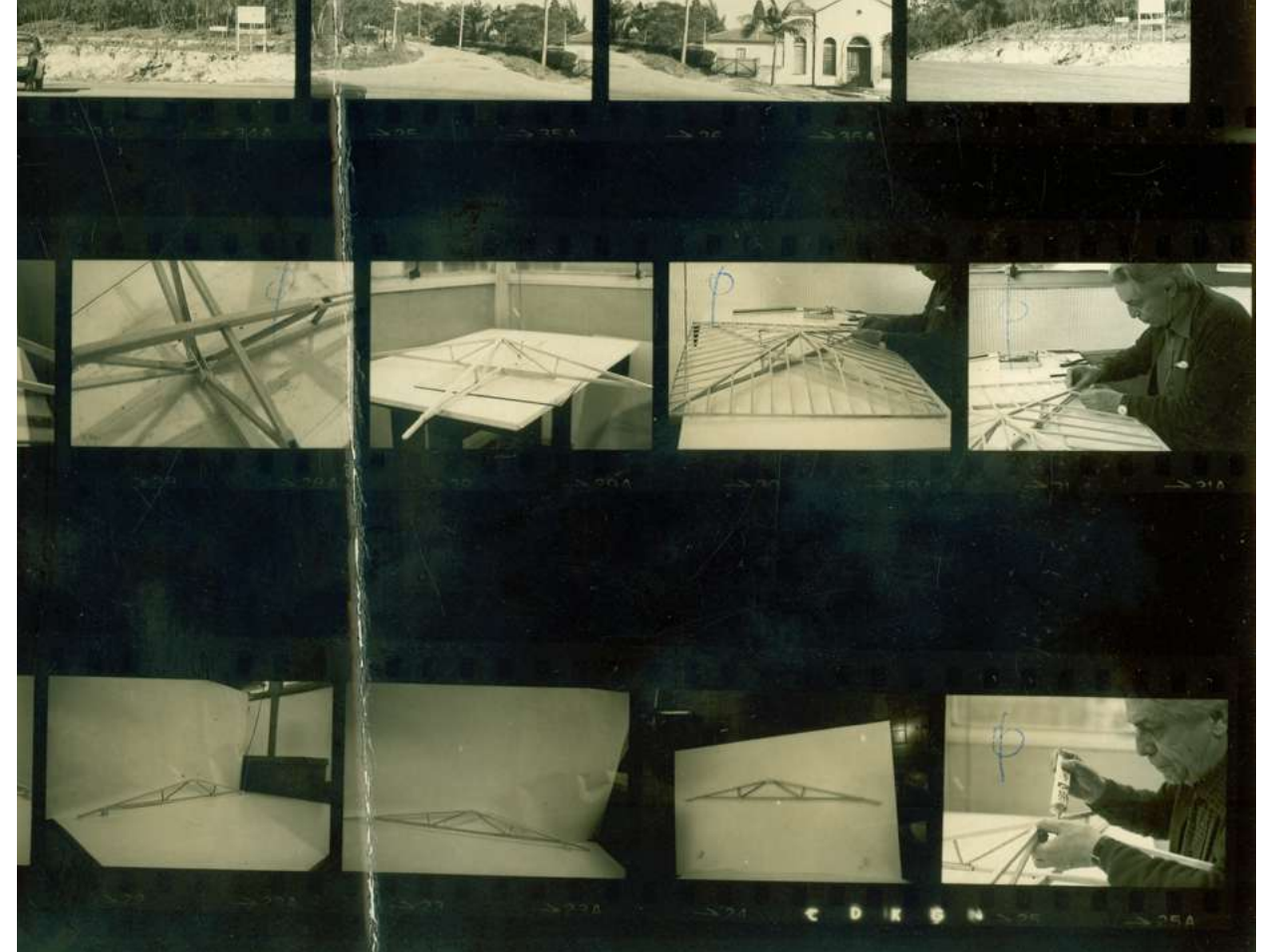
Como em outros projetos de Artigas, no Cecap João da Velha, a estrutura das casas foi pensada de tal forma que ela mesma enreda as premissas projetuais. As soluções construtivas do madeiramento do telhado possibilitaria uma pré-fabricação, ainda que não industrial, da estrutura e a construção seriada das casas, o que sinaliza a preocupação com a otimização do canteiro de obras no processo de mutirão. Também o uso dos blocos de concreto, que são elementos construtivos pré-fabricados e industrializados, expressa a racionalização da estrutura, o processo de construção e o aproveitamento do material, já que as casas foram moduladas a partir deles.

A estrutura dos telhados consiste na associação entre duas tesouras perpendiculares com travamentos entre si, constituindo um elemento construtivo único: uma estrutura independente que poderia ser montada no chão, por exemplo, e ser erguida com a força de quatro pessoas direto sobre os pilares de blocos que conformam os cantos da casa - dispensando o uso de escoras, andaimes ou outros sistemas elevatórios. A maior parte de suas madeiras possuiriam seções delgadas e grande parte seria unida por justaposição, não encaixes, a partir da duplicação de algumas peças, o que acabaria por diminuir o peso total da estrutura.

¹ Entrevista de Marlene Yurgel à César Shundi. SHUNDI, 2008, p. 203.

² COTRIM, 2017, p. 277 - 291; COSTA e COTRIM, 2019.

³ SPADONI, p. 170 apud COTRIM, 2017, p. 279.

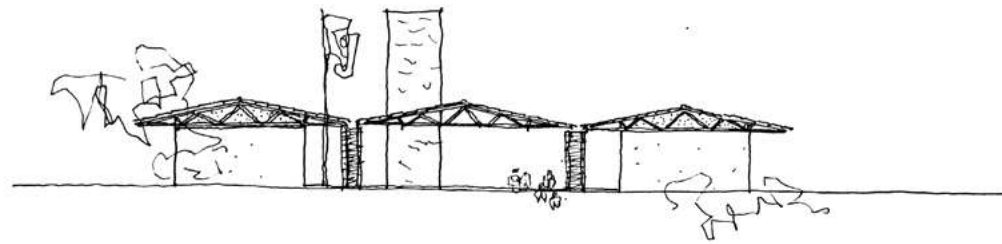


Série de fotografias de Artigas montando a maquete do telhado. As duas fotos das páginas anteriores são da mesma série.

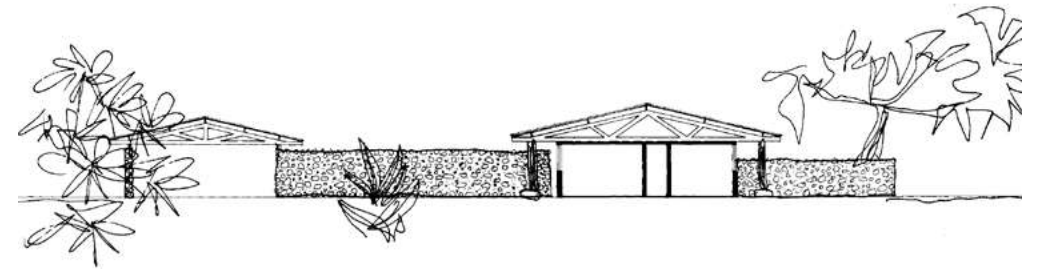
Algumas pesquisas² especulam e polemizam sobre a adoção de telhados tradicionais na década de 1970, em vez de lajes planas largamente utilizadas por Artigas, como uma inflexão das concepções e defesas construtivas do arquiteto. Assinalam como hipótese o aumento do interesse por arquiteturas desenvolvidas fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo em função da abertura de inúmeros cursos de Arquitetura e Urbanismo na década anterior.

O que começou a mudar no período não é [...] a existência de caminhos alternativos, que sempre existiram, mas a forma de dar-lhes valor, ou reconhecê-los em sua relação com a ideia de oficial³.

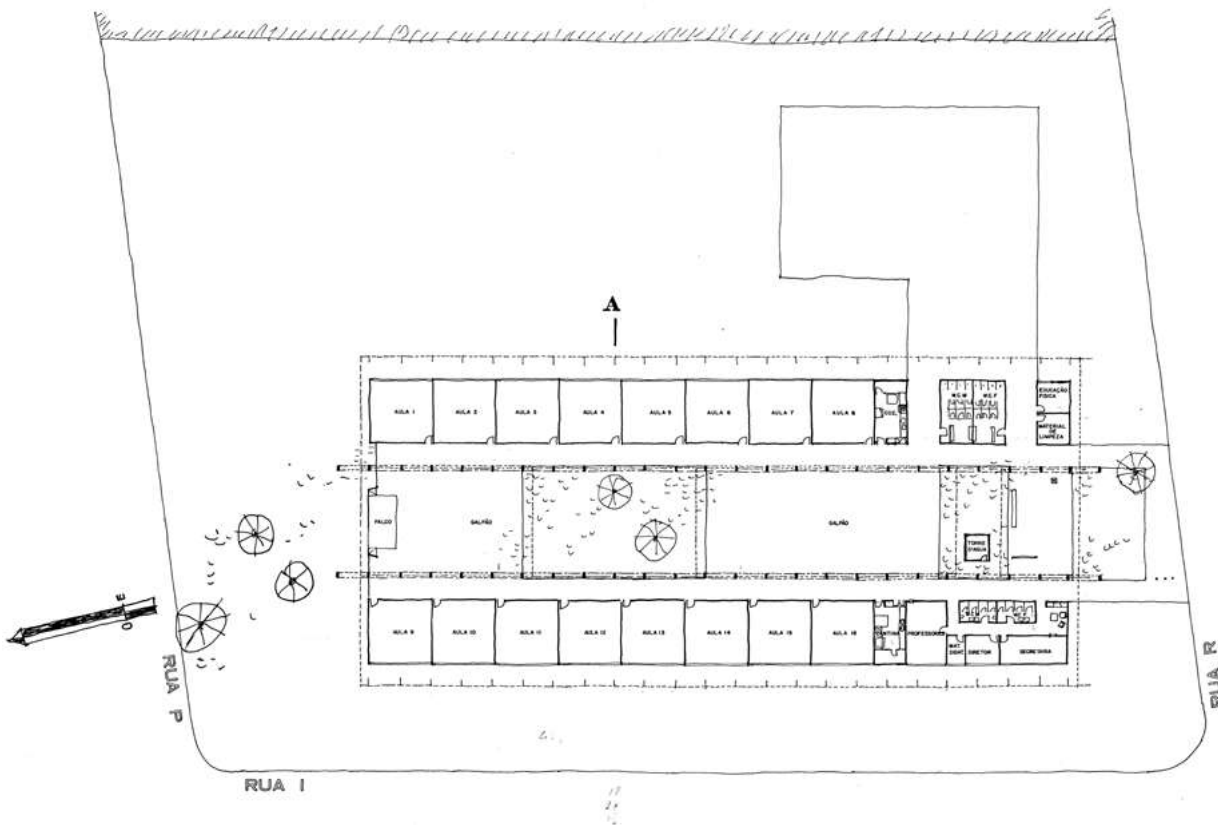
Este processo, cuja natureza e motivações não serão abordados aqui, teria colaborado na ampliação de soluções construtivas aplicadas pelo arquiteto, processo exemplificado pelos projetos desenvolvidos para Márcia Nemes Yano, Elza Bernardi, Julia Romano e a escola Conceiçãozinha.



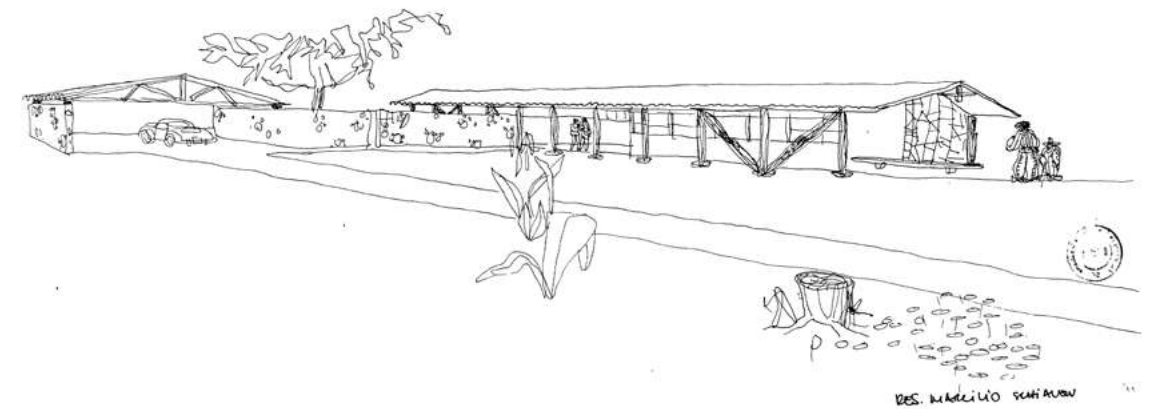
Elevação



Elevação



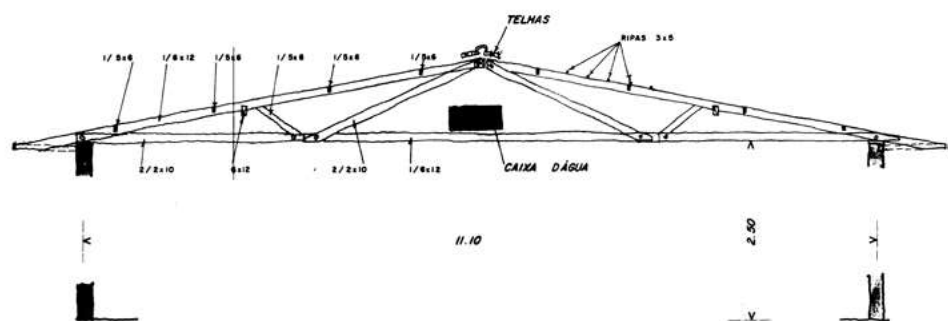
Planta



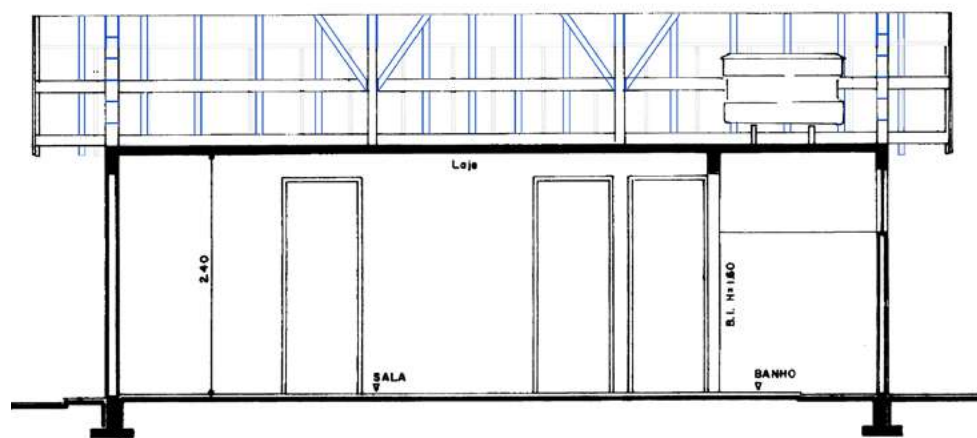
Perspectiva

A tesoura W, Fink ou Polonceau, que também aparece no projeto da casa de Marcellio Schiavon (na página anterior), é caracterizada pela ausência de pendural central, o que permitiria o uso do espaço entre a laje e a cumeeira do telhado. Sua geometria faz com que a maior parte das peças trabalhe à tração, o que é um ganho, já que a madeira é mais eficiente respondendo à este esforço.

A visita às cinco casas construídas em fases diferentes fez concluir que as tesouras desenvolvidas para o projeto não foram construídas. É o que mostra este levantamento do telhado de uma destas casas.



Excerto da prancha 04 do Estudo Preliminar de Abril de 1976.



(esq.) Tesoura da casa 379 sobreposta a um fragmento de uma das pranchas do Projeto Executivo datada de 1980 e não assinada com o carimbo do escritório de Artigas.

Essa telha telha aí tem mais de 40 anos! É do Waldemar, melhor prefeito que essa cidade já teve! Mudei pouco a minha casa, sabe? Mas às vezes tem que refazer alguma coisinha porque dá goteira e sempre coloco as telhas de volta ³.

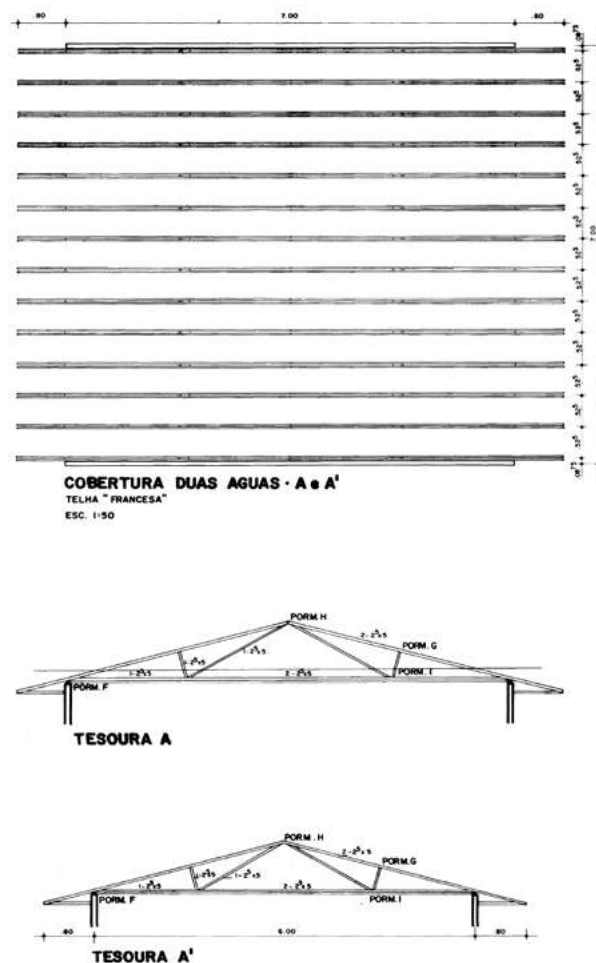


³ Entrevista de Silso a mim, Janeiro de 2021.

(↑) Fotografia da residência da família Truffino (telhado de 4 águas)

(↗) Telha coletada no bairro.

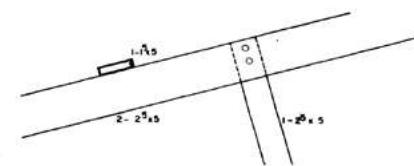
Duas águas



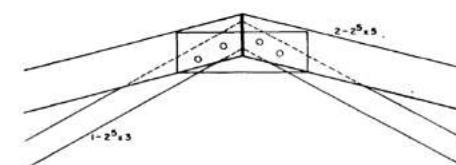
As pranchas do estudo preliminar introduzem apenas o telhado de quatro águas e a planta quadrada mas o memorial descritivo não deixa de assinalar que a solução também poderia ser aplicada a uma planta retangular. Os desenhos do Projeto Executivo, datadas de dois meses depois, trazem o detalhamento e dimensionamento das tesouras para telhados de duas águas, o que poderia facilitar a execução de casas com planta retangular. Cabe notar que, ainda que se considerasse essa hipótese, todas as plantas estudadas para o conjunto apresentam a forma quadrada.

Nos telhados de duas águas, as tesouras estariam posicionadas paralelamente distantes 50 centímetros entre si, dispensando a necessidade de caibros. Foram dimensionadas para:

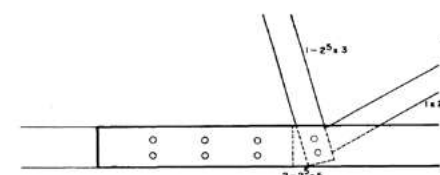
- 6 metros de vão nas casas de 40 m² - tesoura A'
- 7 metros de vão nas casas de 50 m² - tesoura A, ambas com beiral de 80 cm



PORMENOR G



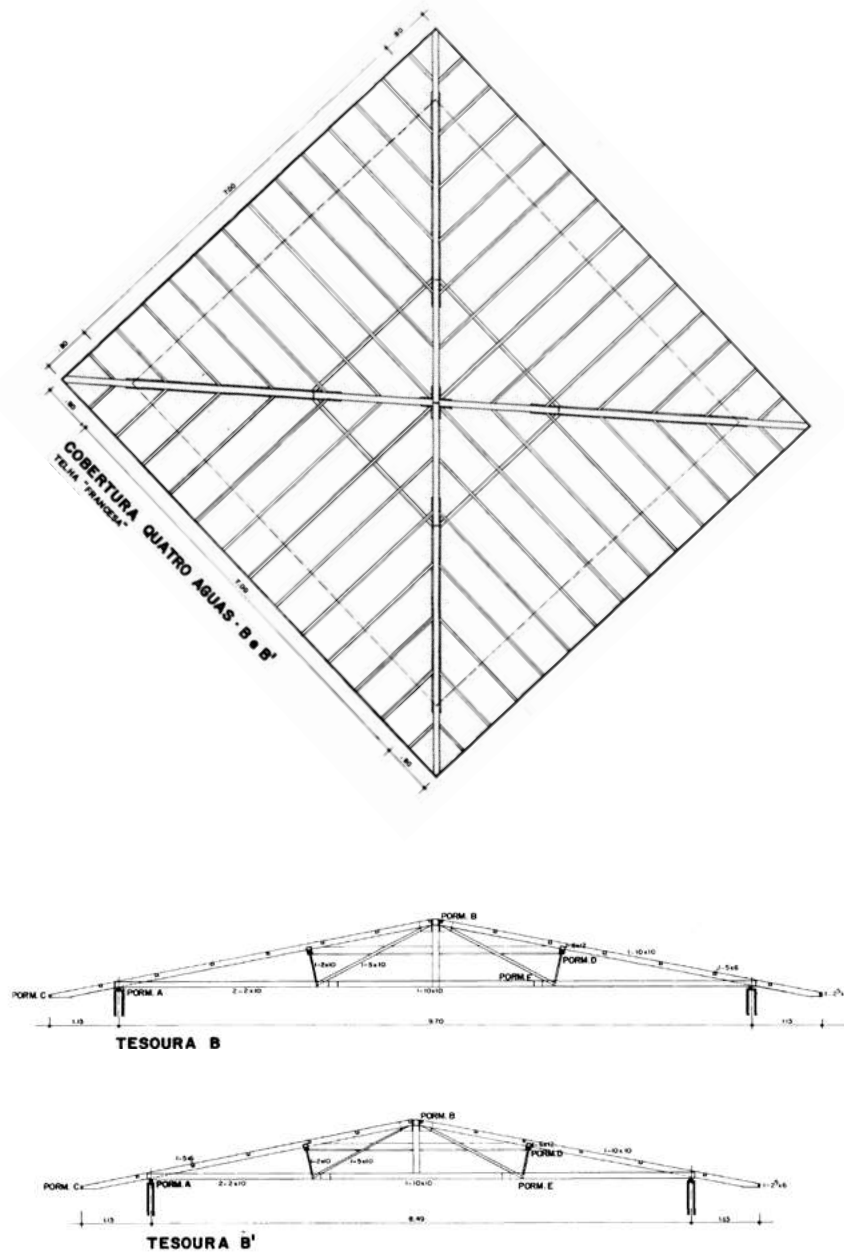
PORMENOR H



PORMENOR I

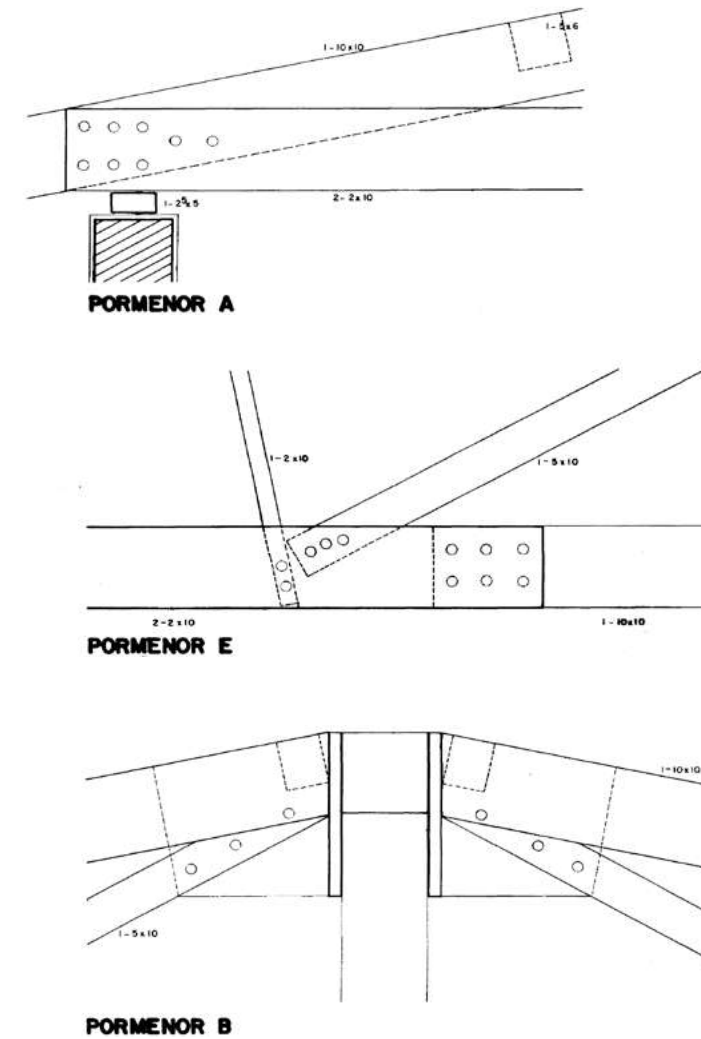
Os pormenores destacados mostram que até mesmo as peças mais robustas destas tesouras seriam delgadas, com 2,5 x 5 cm, uma seção de madeiras comumente empregada como ripa. E a peça de encaixe entre as peças de cumeeira seria mais próxima de uma folha de flandres ou de um chapuz de compensado, que costumam ser empregados em tesouras.

Quatro águas



Nos telhados de quatro águas, as tesouras estariam posicionadas na diagonal, vencendo as maiores distâncias, ambas com 80 cm de beiral.

- 9,70 metros de vão nas casas de 50 m² - tesoura B
- 8,49 metros de vão nas casas de 40m² - tesoura B'



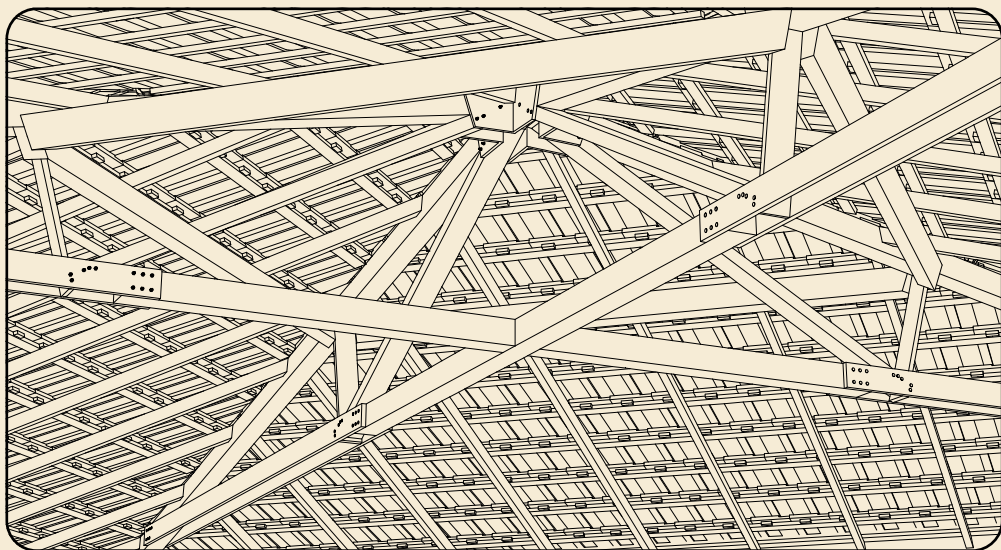
Os pormenores A e E especificam os encaixes sanduíche com o uso de parafusos franceses.

O pormenor B mostra a peça de serralheria pensada para o encaixe entre as peças da cumeeira

Cecap João da Velha

CONSTRUÇÃO DO TELHADO

Passo a passo simples, do corte das madeiras ao encaixe das telhas



Telhado de 4 águas - Casa de 50 m²

Considerações para a construção

É importante saber que as peças de madeira, por serem muito finas, não devem ficar expostas ao tempo ou demorar a serem utilizadas, podendo acarretar deformações diversas a depender do clima e da umidade a que estarão expostas.

• Pessoal

São necessárias no mínimo 2 pessoas para a construção. Caso sejam construídas mais de uma casa por vez, o aumento do número de pessoas colabora muito por permitir a divisão dos processos. Pode-se formar equipes para desenvolverem funções complementares na construção dos telhados.

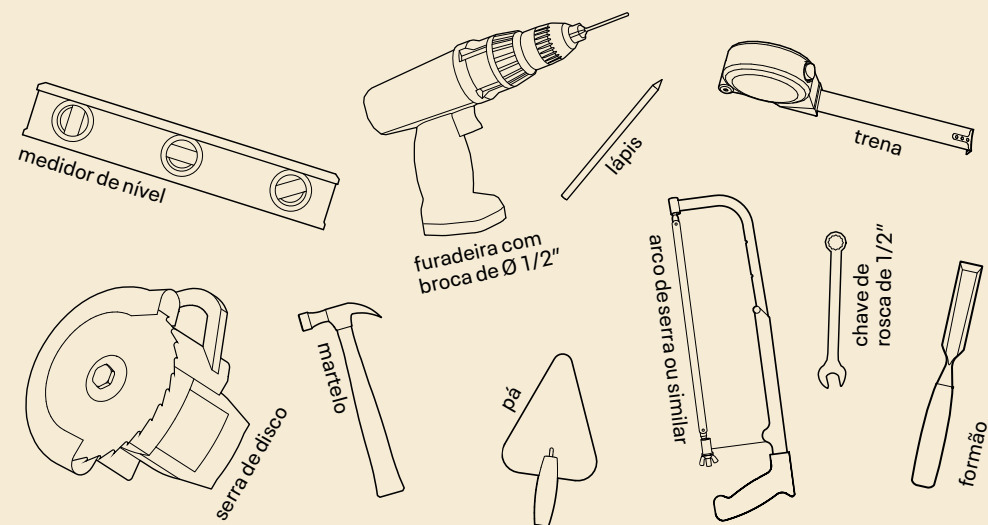
Sugestão de divisão dos trabalhos: preparo das peças, construção da primeira parte, construção da segunda parte, união das partes e colocação de ripas e telhas.

• Tempo

A execução pode variar muito em função da quantidade de pessoas envolvidas e do tempo de trabalho disponível. Considerando-se 4 pessoas com envolvimento em período integral na construção, ela pode ser executada em aproximadamente 3 semanas até a fase final, de colocação das telhas.

• Ferramentas

Para a correta execução dos trabalhos serão necessárias as seguintes ferramentas



Também recomenda-se uma mesa de corte com serra de disco, o que diminuiria o tempo de preparo das madeiras.

Materiais

• Madeiras

O madeiramento originalmente foi descrito com o uso de madeira de peroba, que pode ser reutilizada, em caso de reaproveitamento, ou deve ser substituída por outra madeira legal de classe c60 ^(nbr 7190)

Madeira seca
(menos de 15% de umidade)

fvk ≥ 54,5 mpa	Resistência à compressão
fvk ≥ 8,1 mpa	Resistência à tração
fm ≥ 103,8 mpa	Resistência à flexão

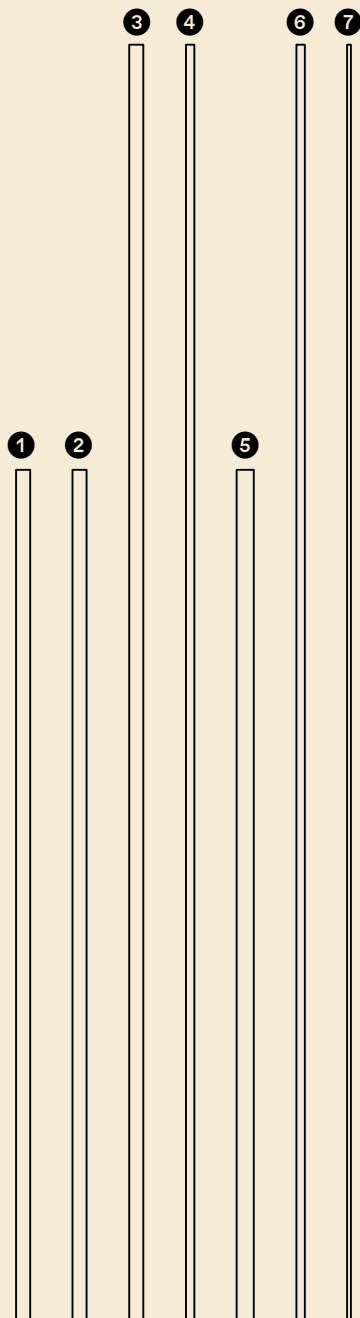
O comprimento das madeiras foi especificado considerando-se o plano de cortes que seguirá nas páginas adiante e o transporte, que pode causar deformações como empenamentos e torções nas madeiras de seções menores mas outros comprimentos de madeira inicial também podem funcionar.

Sobre os furos:

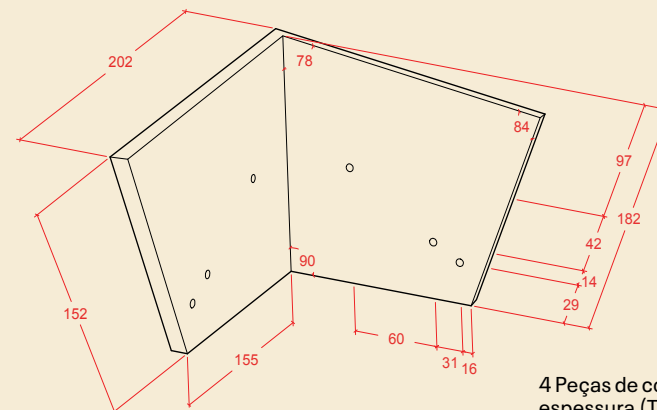
- Podem ser feitos primeiro com uma broca bem fina, como a de 3 mm, e serem refurados no momento do parafusamento com a broca de $\varnothing 1/2"$ a fim que se evite imprecisões
- Podem ser feitos com broca de $\varnothing 1/2"$, com o auxílio de um gabarito
- Marcados nas madeiras com o uso de um lápis para serem furados na montagem

As madeiras devem estar aparelhadas para início dos cortes e furos

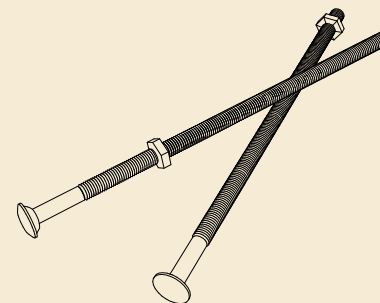
1	10 x 10 cm	05 un. de 6 m de comprimento
2	10 x 2 cm	08 un. de 6 m de comprimento
3	10 x 5 cm	01 un. de 9 m de comprimento
4	10 x 5 cm	01 un. de 9 m de comprimento
5	12 x 6 cm	02 un. de 6 m de comprimento
6	6 x 4 cm	12 un. de 9 m de comprimento
7	5 x 1,5 cm	25 un. de 9 m de comprimento



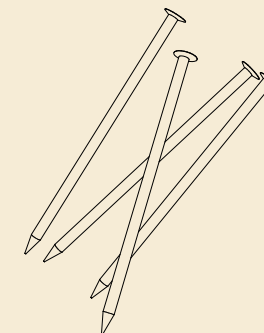
• Outras peças



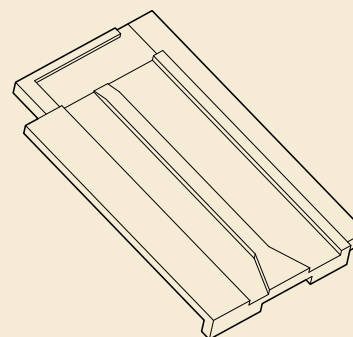
4 Peças de conexão em chapa de aço de 5 mm de espessura (Todas as medidas estão em mm)



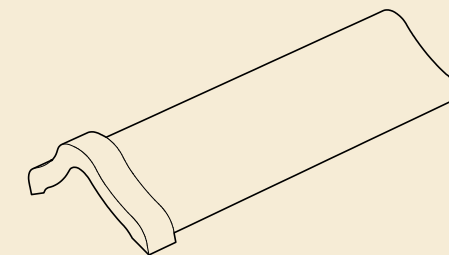
400 Parafusos franceses de $\varnothing 1/2"$ com 14 cm de comprimento com porcas e arruelas (em alguns casos deverão ser cortados)



500 Pregos
350 Pregos 13 x 15 para ripas
150 Pregos 19 x 36 para caibros e terças



1 Milheiro e 200 unidades de telhas francesas Considerando 10% de perdas

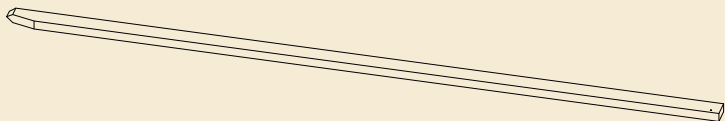


70 Telhas de cumeeira Considerando 10% de perda

Preparo das peças

• Pernas/Cumeeiras

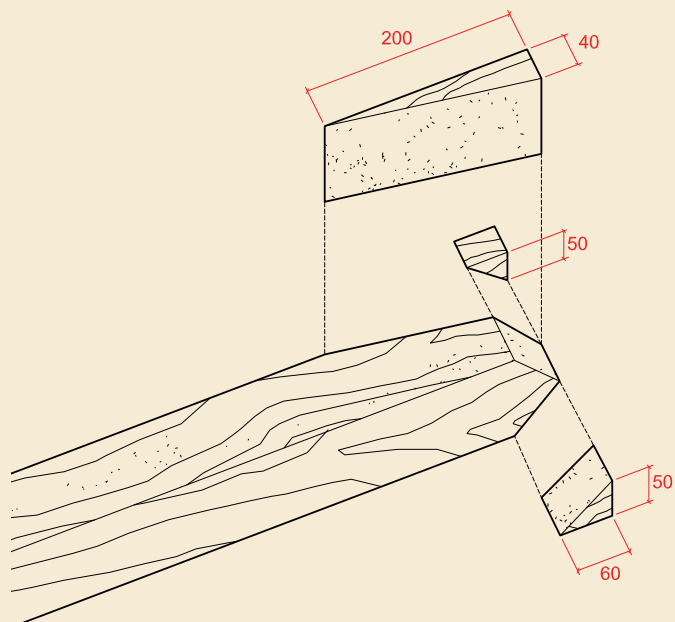
As madeiras que farão as cumeeiras são 4 e possuem seção de 10 x 10 cm



① Corte das 4 madeiras para que fiquem com 5,6 m de comprimento

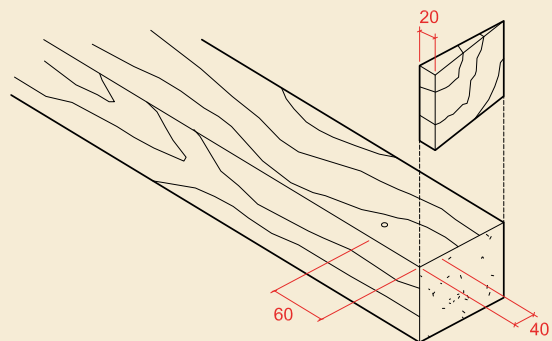
② Corte dos ângulos para encaixe nas madeiras de borda*

* Medidas em mm



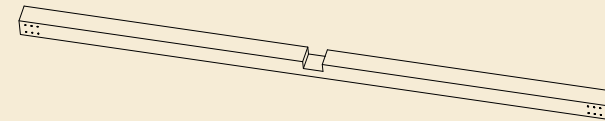
③ Corte para encaixe das cumeeiras entre si e um furo*

* Medidas em mm



• Peça central da linha horizontal

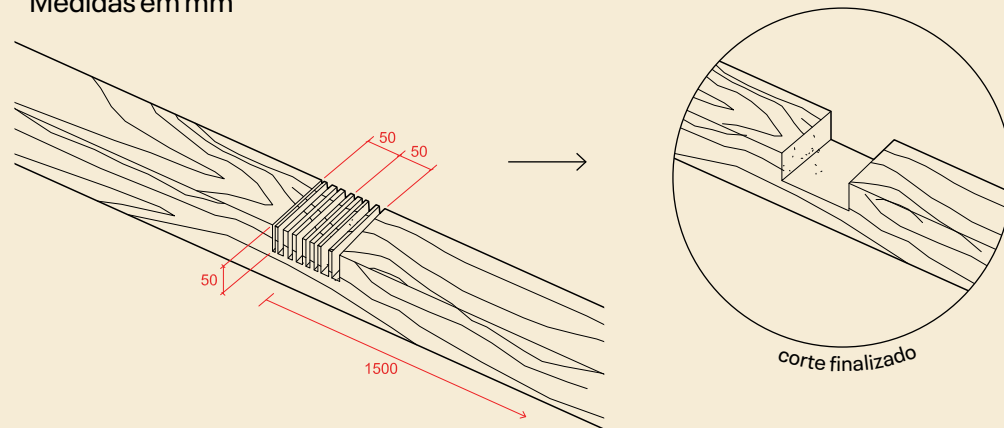
São 2 peças com seção de 10 x 10 cm



① Corte da madeira de 6 m ao meio para se tornar 2 peças que receberão o encaixe em c

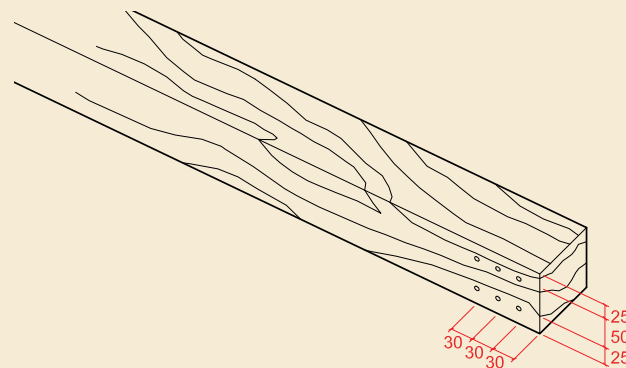
② Com a serra, fazer vários cortes com 5 cm de profundidade. Esses dentes criados devem ser retirados com formão e martelo até que se obtenha uma superfície lisa do encaixe em c*

* Medidas em mm



③ 6 furos em cada extremidade das peça*

* Medidas em mm

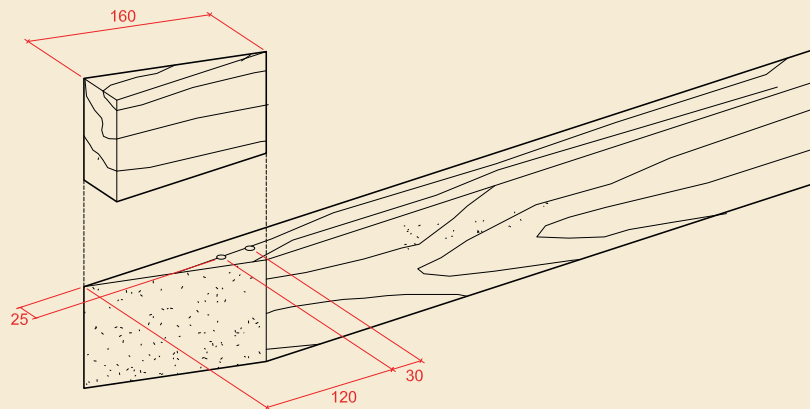


• Tirantes diagonais

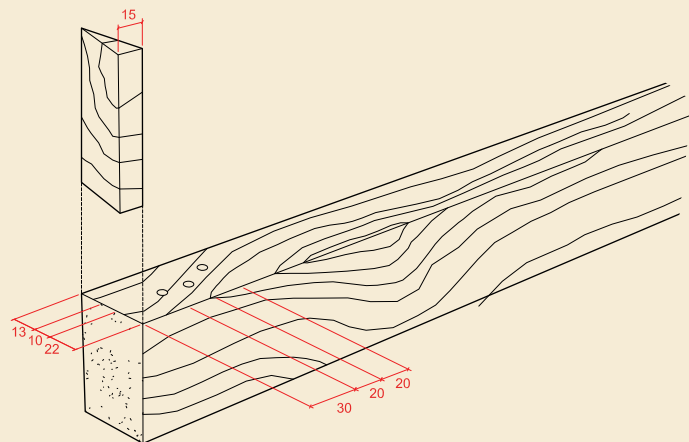
A madeira de 9 m de comprimento e seção de 10 x 5 cm será os 4 tirantes diagonais



- ① Corte da madeira em 4 partes de 1,82 m de comprimento
 - ② Corte em ângulo para encaixe nas empenas diagonais e dois furos*
- * Medidas em mm



- ③ Corte em ângulo para encaixe nos montantes diagonais no 'sanduíche' da linha horizontal e 3 furos*
- * Medidas em mm

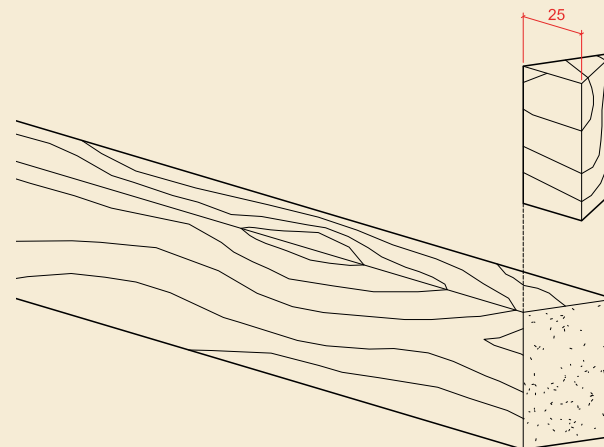


• Madeiras de borda

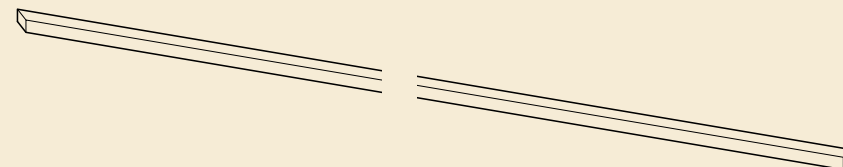
São 4 madeiras de 9 m de comprimento e seção de 6 x 2,5 cm



- ① Corte das madeiras em 4 peças de 7,9 m
 - ② Corte em ângulo nas duas extremidades das peças*
- * Medidas em mm



* Os cortes devem estar direcionados para o mesmo lado da madeira

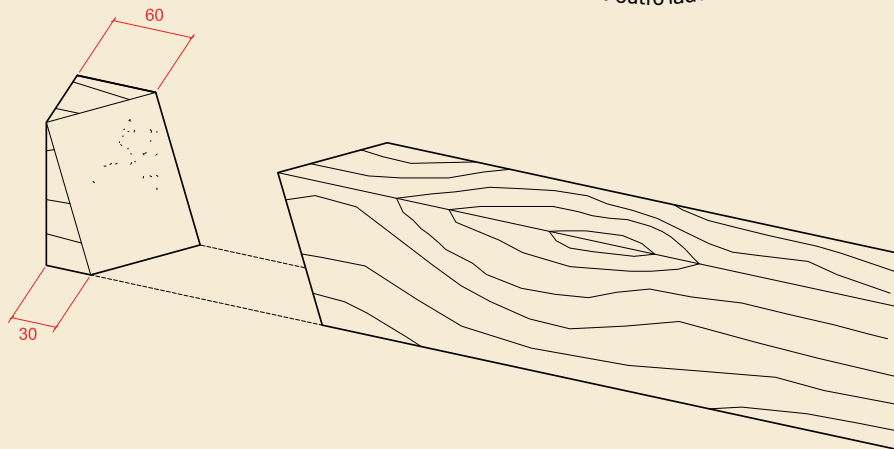
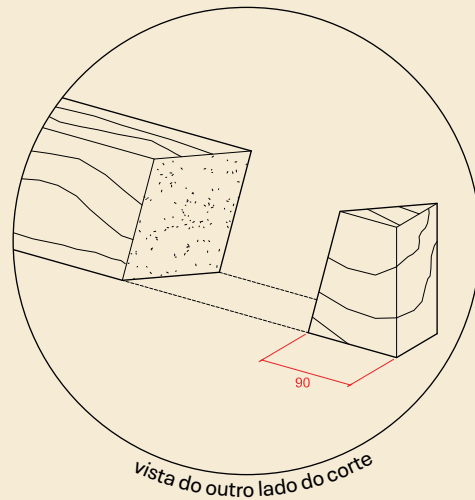


• Terças

À partir das 2 madeiras de 6 m de comprimento e seção 12 x 6 cm



- ① Corte das madeiras em 4 peças de 2,5 m de comprimento
 - ② Corte em ângulo nas duas extremidades das peças para encaixe nas empenas diagonais*
- * O fato deste corte ser angulado aumenta consideravelmente a sua dificuldade note que as medidas marcadas dos dois lados da madeira não coincidem
* Medidas em mm

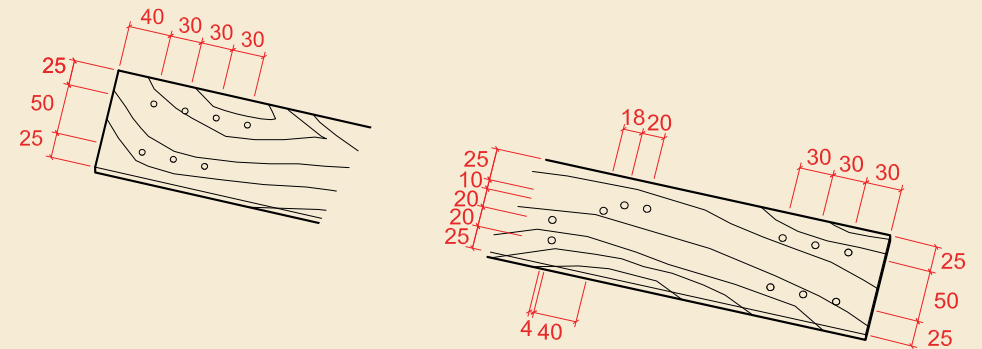


• Linha horizontal

As 8 madeiras de 6 m de comprimento e seção de 10 x 2 cm serão as peças laterais da linha horizontal

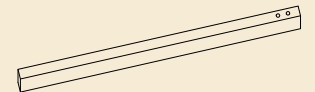


- ① Corte das madeiras em 8 peças de 3,2 m de comprimento
 - ② Furos nas extremidades das peças*
- * Medidas em mm

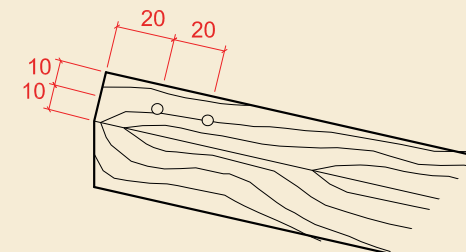


• Montantes

O restante das 8 madeiras usadas nas peças da linha horizontal acima, com seção de 10 x 2 cm serão os montantes diagonais



- ① Corte das madeiras em 4 peças de 56 cm de comprimento
 - ② Furos em uma das extremidades das peças*
- * Medidas em mm



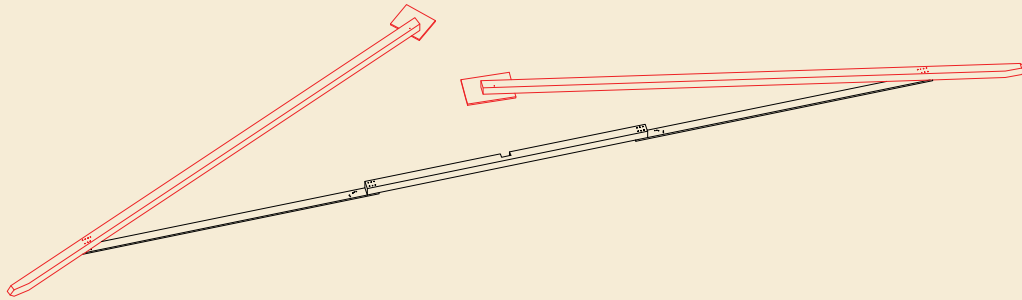
Construção - Primeira Tesoura

A • Construção da linha horizontal

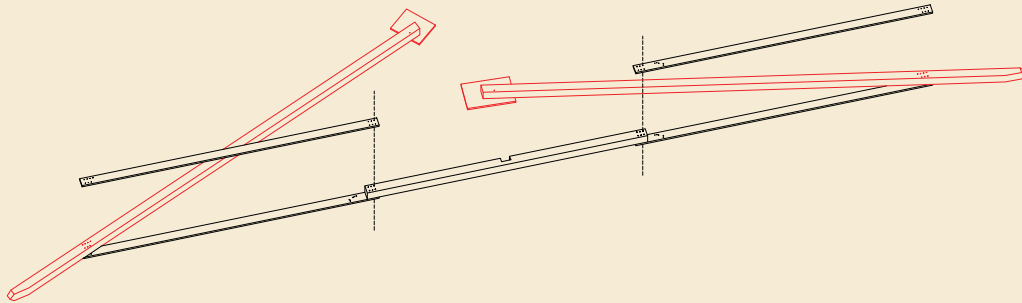
Composta por cinco peças

① Posicionar as peças para o encaixe sanduíche*

* Note que as duas empenas diagonais e tábuas de apoio podem ser usadas para garantir o nivelamento entre as peças e a precisão do parafusamento da linha horizontal.



② Colocar os parafusos da parte interna das peças da linha horizontal



B • Junção das cumeeiras

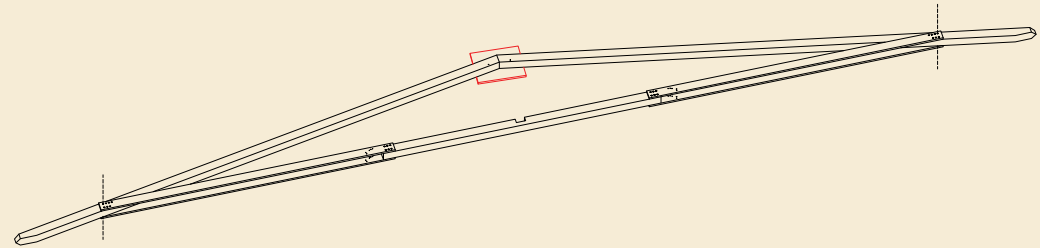
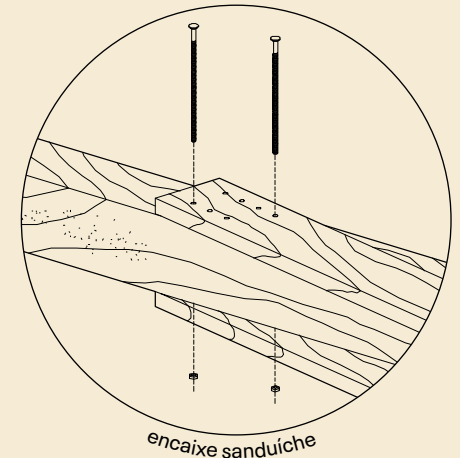
Composta por duas peças

① Posicionar as duas peças

Fazendo um triângulo com a linha horizontal

② Colocação dos parafusos das peças da linha horizontal*

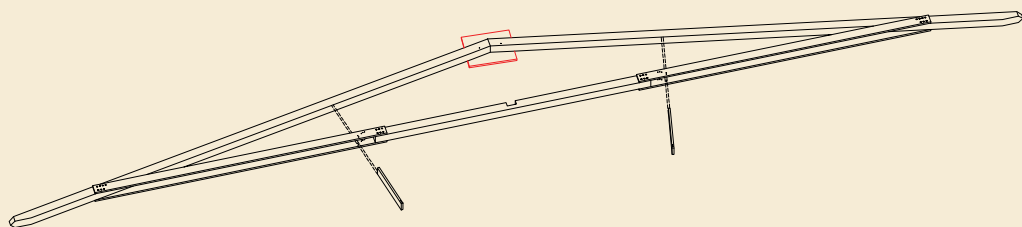
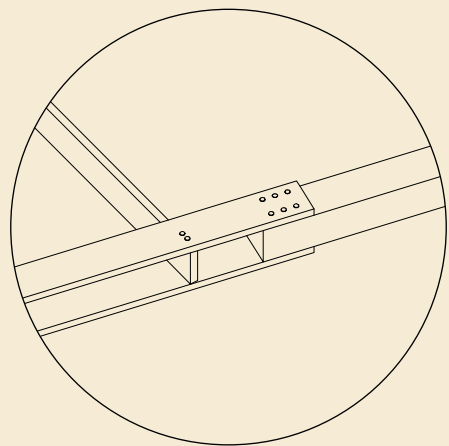
* Os parafusos devem prender as três peças do encaixe sanduíche



C • Adição dos montantes diagonais

Os dois montantes enrijecerão a estrutura

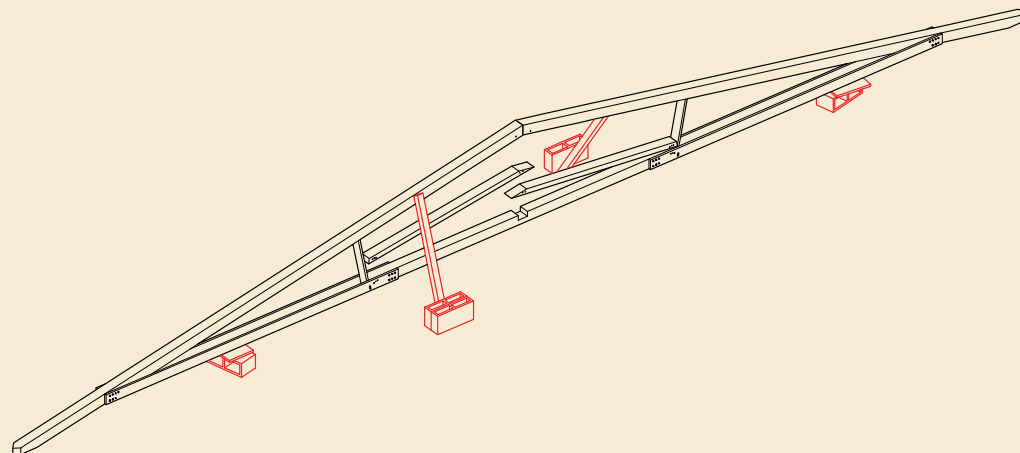
- ① Escorregar os montantes entre as peças do sanduíche até que encontrem as cumeeiras
- ② Parafusar as madeiras às linhas horizontais



D • Adição dos tirantes diagonais

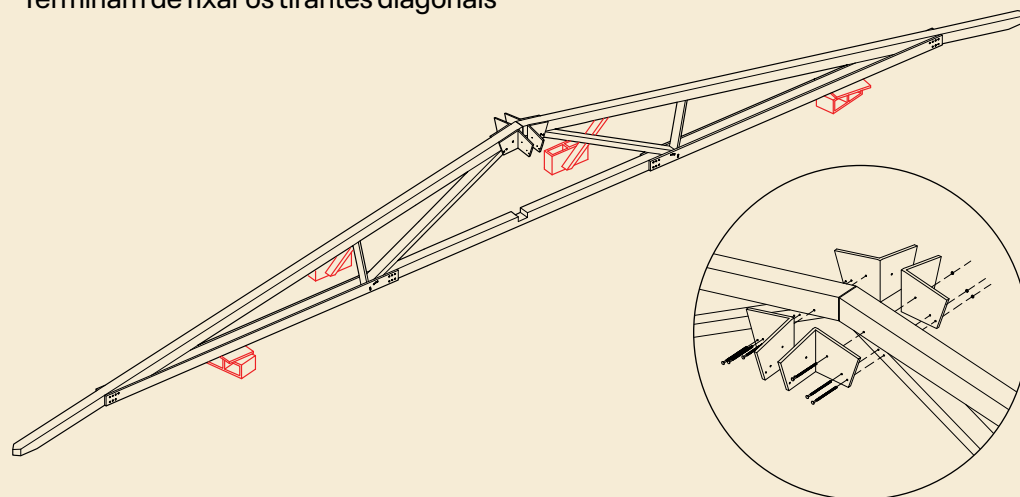
Terminam de travar a tesoura

- ① Levantar a tesoura do chão*
*Apoios devem ser colocados para mantê-la em pé deste passo em diante
- ② Os tirantes podem ser adicionados por cima da linha horizontal, escorregando no encaixe sanduíche para serem parafusados



E • Peças de aço

Terminam de fixar os tirantes diagonais

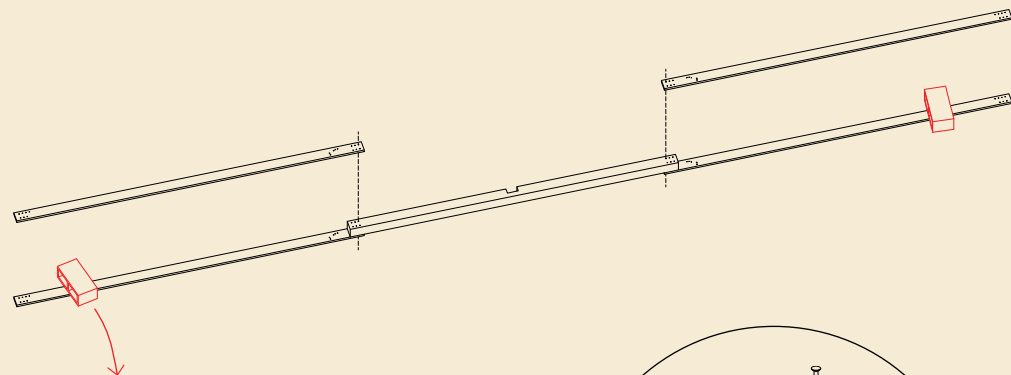


Construção - Segunda Tesoura

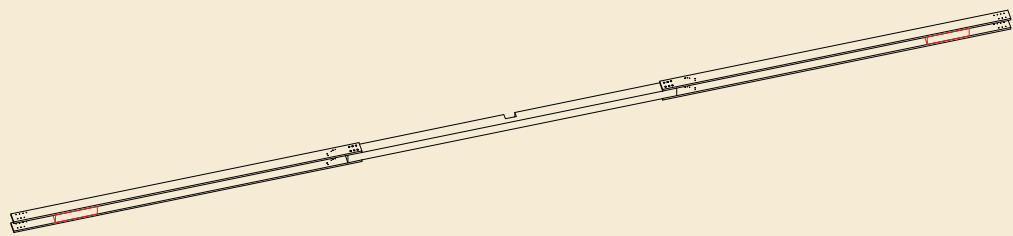
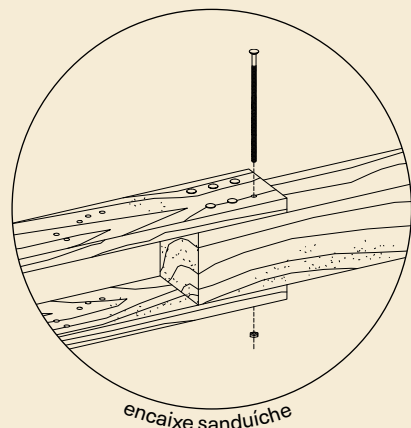
F • Construção da 2ª linha horizontal

Composta por cinco peças*

* As cumeeiras devem ser adicionadas no passo seguinte



blocos de concreto de 9 cm podem ser usados como separadores dando apoio para as peças superiores do encaixe sanduiche



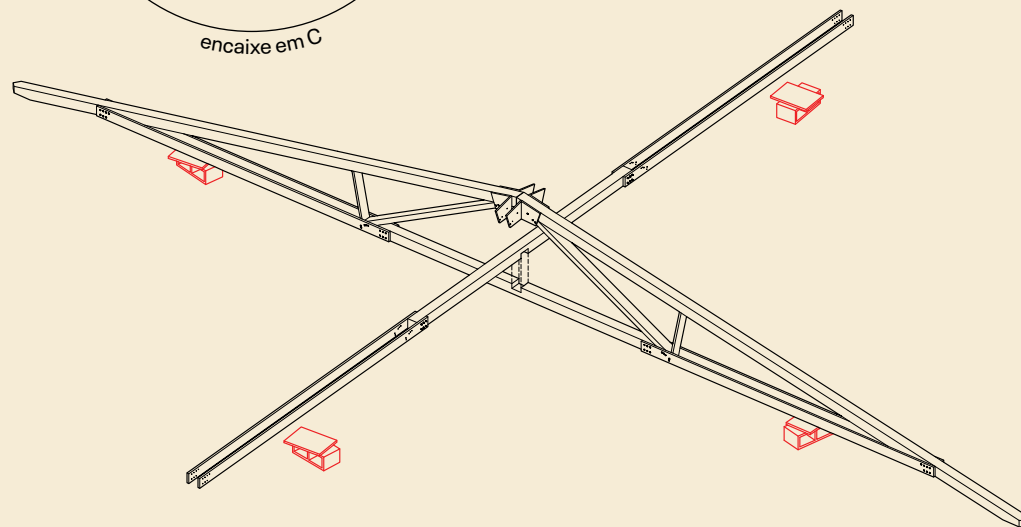
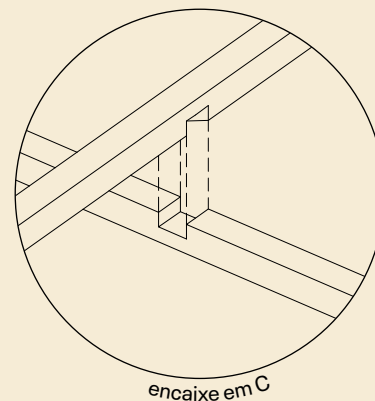
G • Encaixe na primeira tesoura

① Encaixar a 2ª linha horizontal na primeira tesoura*

*O encaixe em C deve ser posicionado para baixo de forma a encontrar correspondência com o encaixe da tesoura montada nos passos A-E

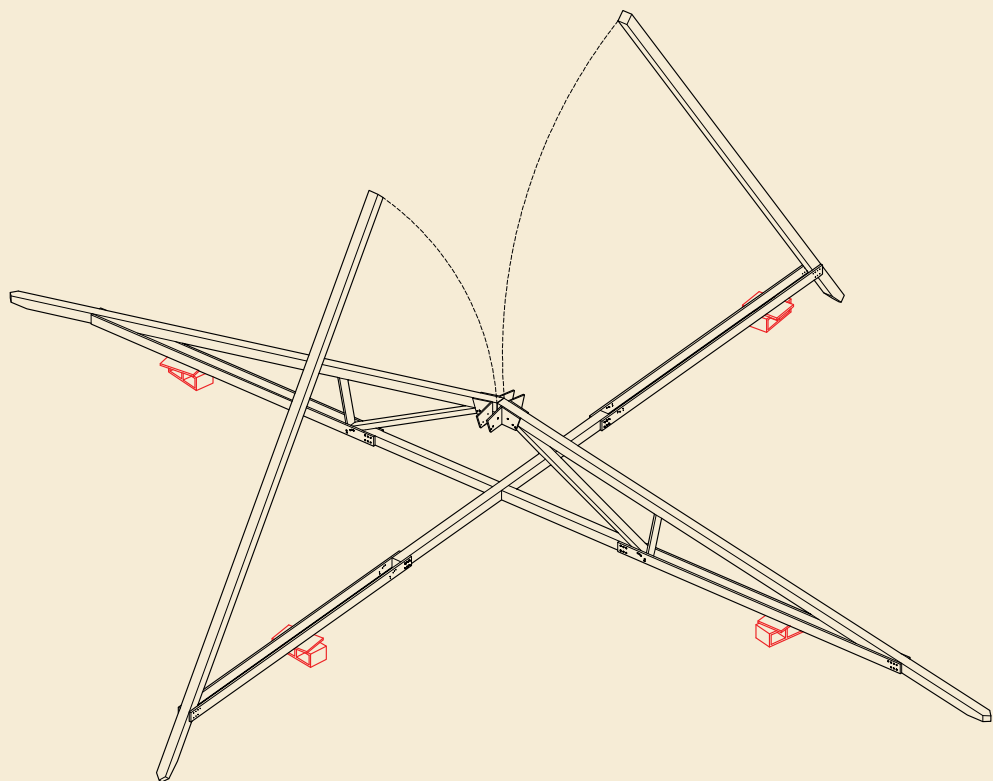
② Esta etapa pode ser executada após a elevação da primeira tesoura sobre os pilares externos da casa:

- Elevar a primeira tesoura apoiando-a em dois cantos da casa
- Encaixar a segunda linha horizontal de forma a definir quatro pontos de apoio da estrutura



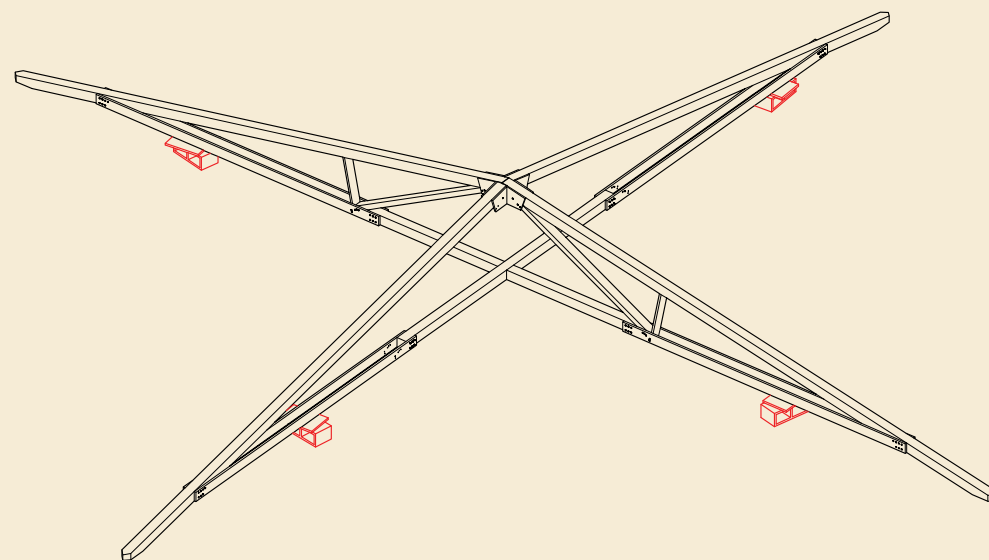
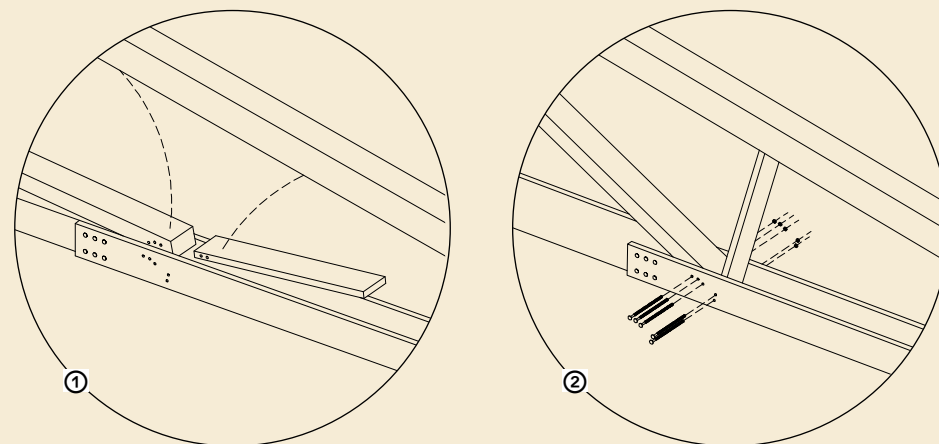
H • Adição das cumeeiras

Agora, as cumeeiras podem ser posicionadas nas pontas das peças do encaixe sanduíche de forma a poderem 'girar' para encontrarem as peças de aço adicionadas no passo E



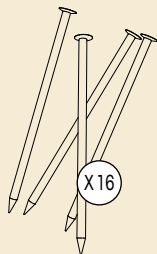
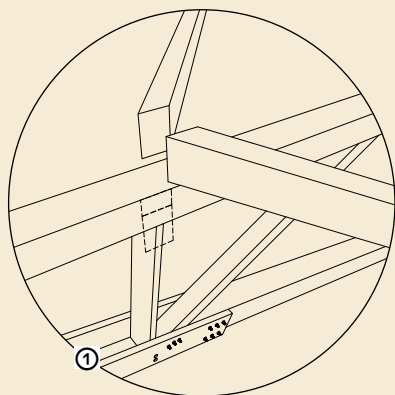
I • Adição dos montantes e tirantes diagonais

Os montantes e tirantes também devem ser colocados por cima da linha horizontal, entre as peças do encaixe sanduíche ① para então serem parafusados ②



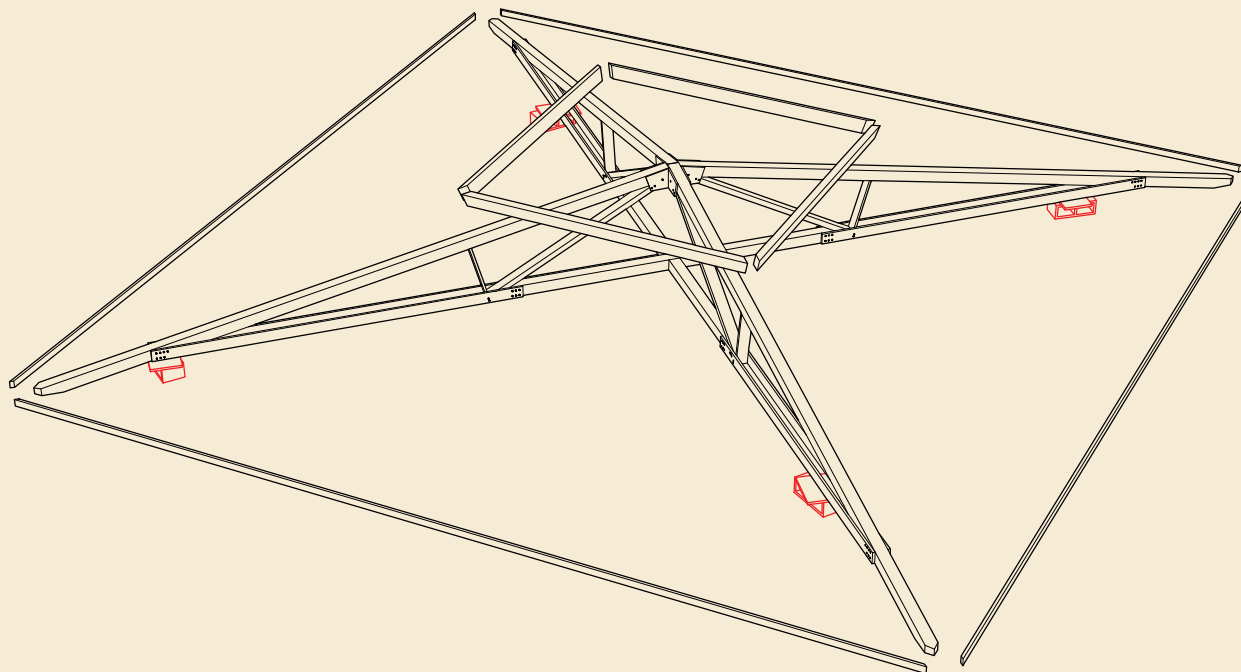
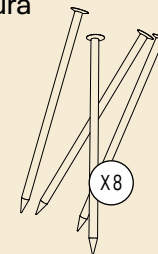
J • Adição das terças

Pregar as quatro terças nos encontros dos tirantes com as cumeeiras de forma a deixarem a medida do caibro livre sobre elas*

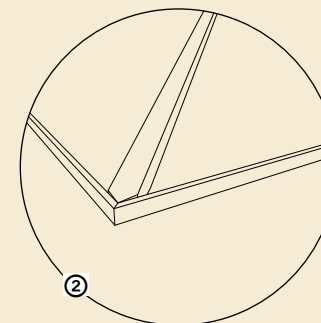
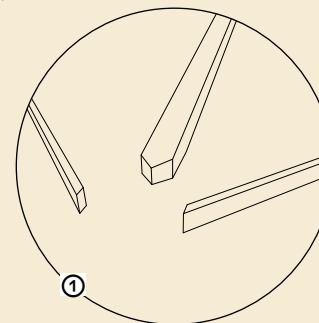


K • Adição dos madeiras de borda

As quatro madeiras de borda devem ser pregadas nas extremidades das cumeeiras e entre si ① ② de forma a colaborarem com o travamento da estrutura



*Caso o telhado não tenha sido elevado no passo G
Deve ser colocado sobre as quatro paredes externas da casa por 4 pessoas (uma em cada ponta do telhado) antes da colocação das madeiras de borda do passo K a seguir



Finalização - Segunda Tesoura

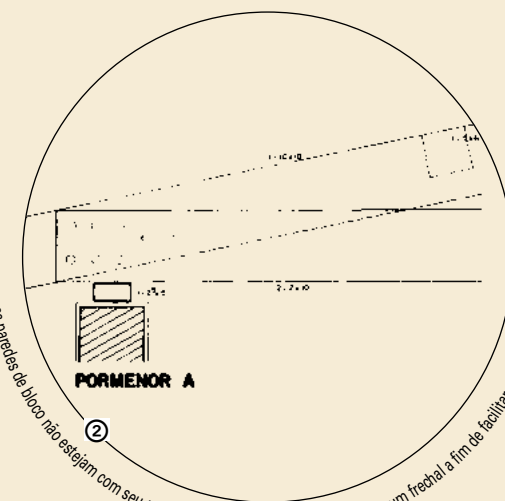
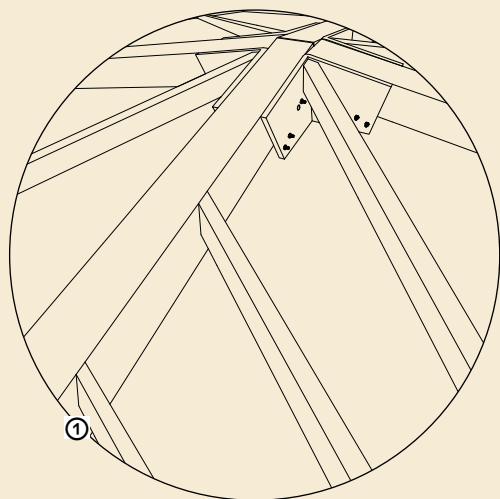
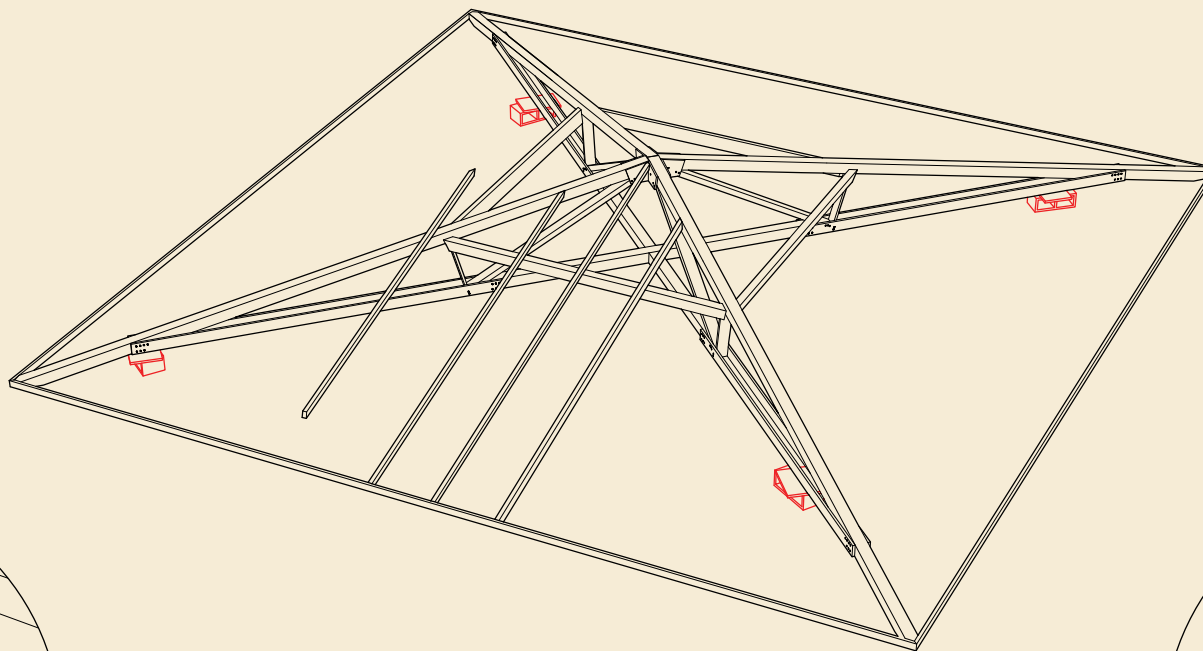
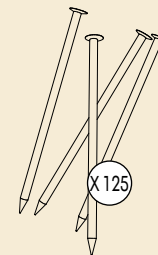
L • Adição dos caibros

O caibramento começa com o corte das madeiras de seção 5 x 6 cm de acordo com a estrutura já construída*

*Devem ser cortados diagonalmente de forma a se encaixarem nas cumeeiras, onde serão pregados ①

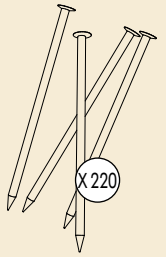
*Também se apoiam nas paredes externas da casa ②

*Devem ser colocados do meio até as pontas, o que facilita o acesso às partes e garante o espaçamento correto entre eles



M • Adição das ripas

O ripamento deve começar de baixo para cima tendo-se as telhas como medida para a confecção do gabarito (galga)



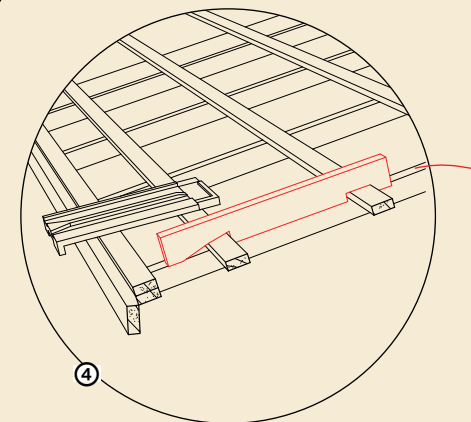
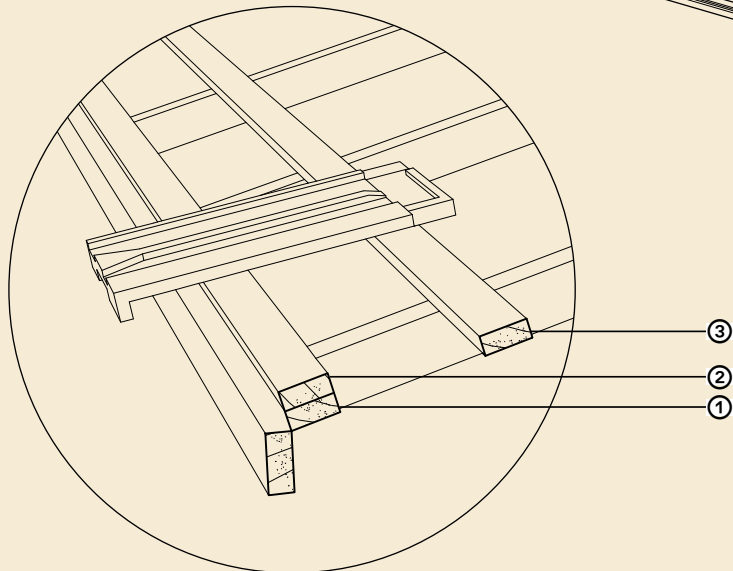
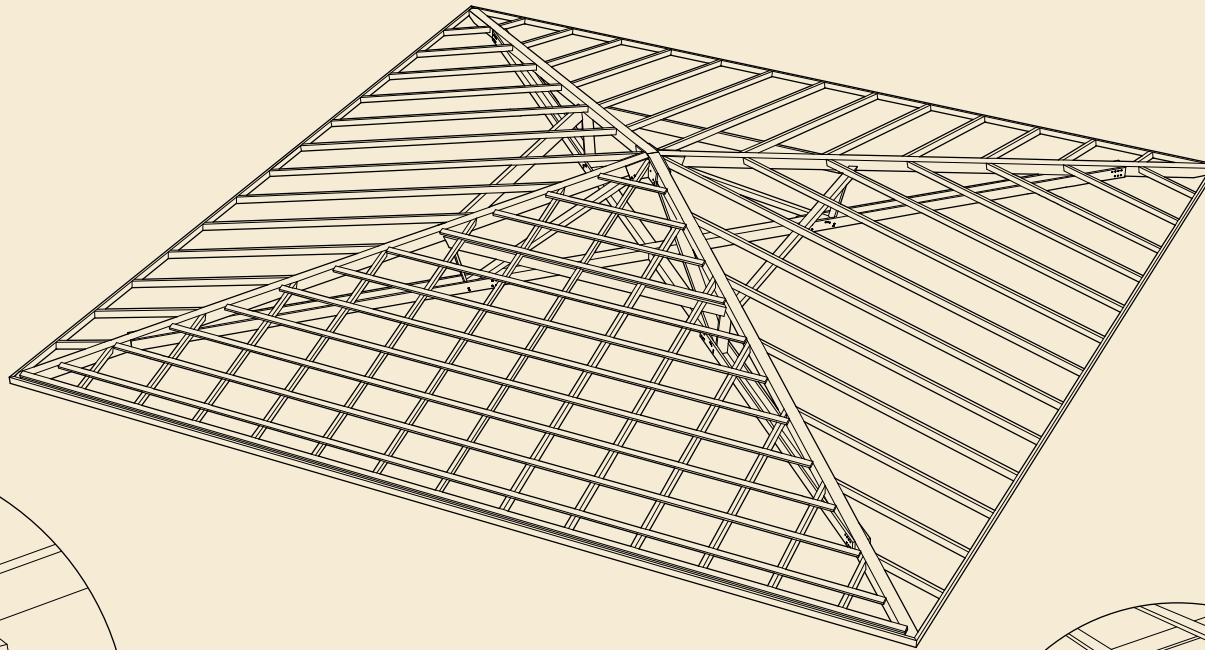
- ① Posicionar a primeira telha com 10 cm além do término do madeiramento, fazendo a pingadeira. A primeira ripa será pregada ao lado da madeira de borda
- ② Pregar a segunda ripa sobre a primeira para fazer uma compensação

- ③ Pregar a ripa seguinte logo abaixo do apoio da primeira telha

- ④ Pregar as demais ripas com a ajuda de uma galga*

*Construída a partir da medida entre os apoios das telhas

*Da segunda linha de telhas em diante as ripas são colocadas com a galga

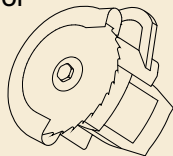


galga
na instalação de telhas
francesas, a distância
entre as ripas fica com
aproximadamente 34 cm

N • Adição das telhas

Assim como as ripas, as telhas são colocadas de baixo para cima, sempre apoiando na fiada anterior e na ripa seguinte*

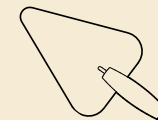
*Note que as telhas francesas são desencontradas com a fiada anterior



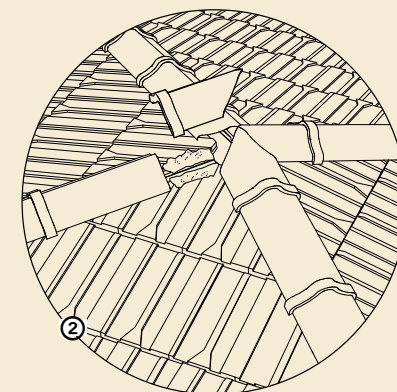
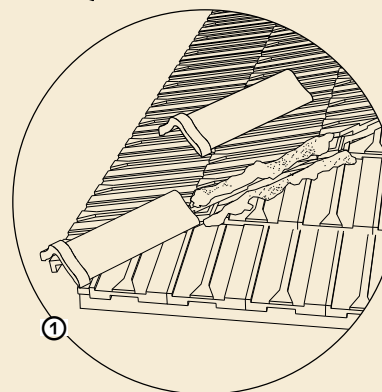
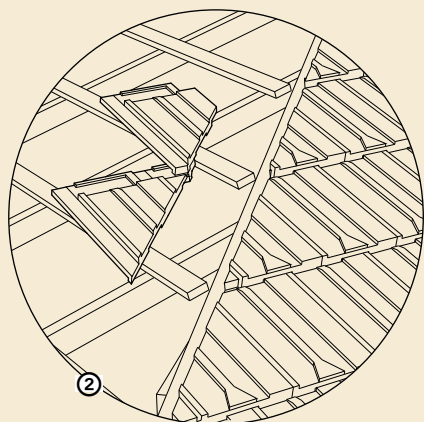
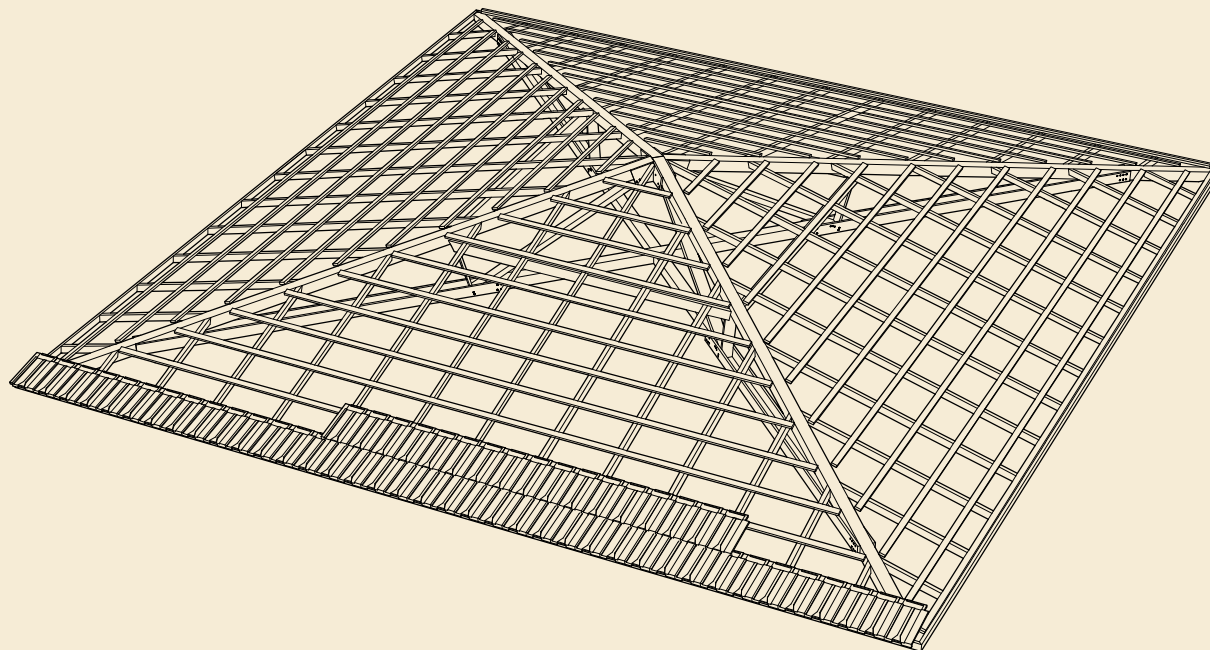
- ① Colocar as telhas de baixo para cima
- ② Cortar as bordas das telhas das cumeeiras para permitir que se coloque as telhas nas outras faces do telhado e as telhas de cumeeira

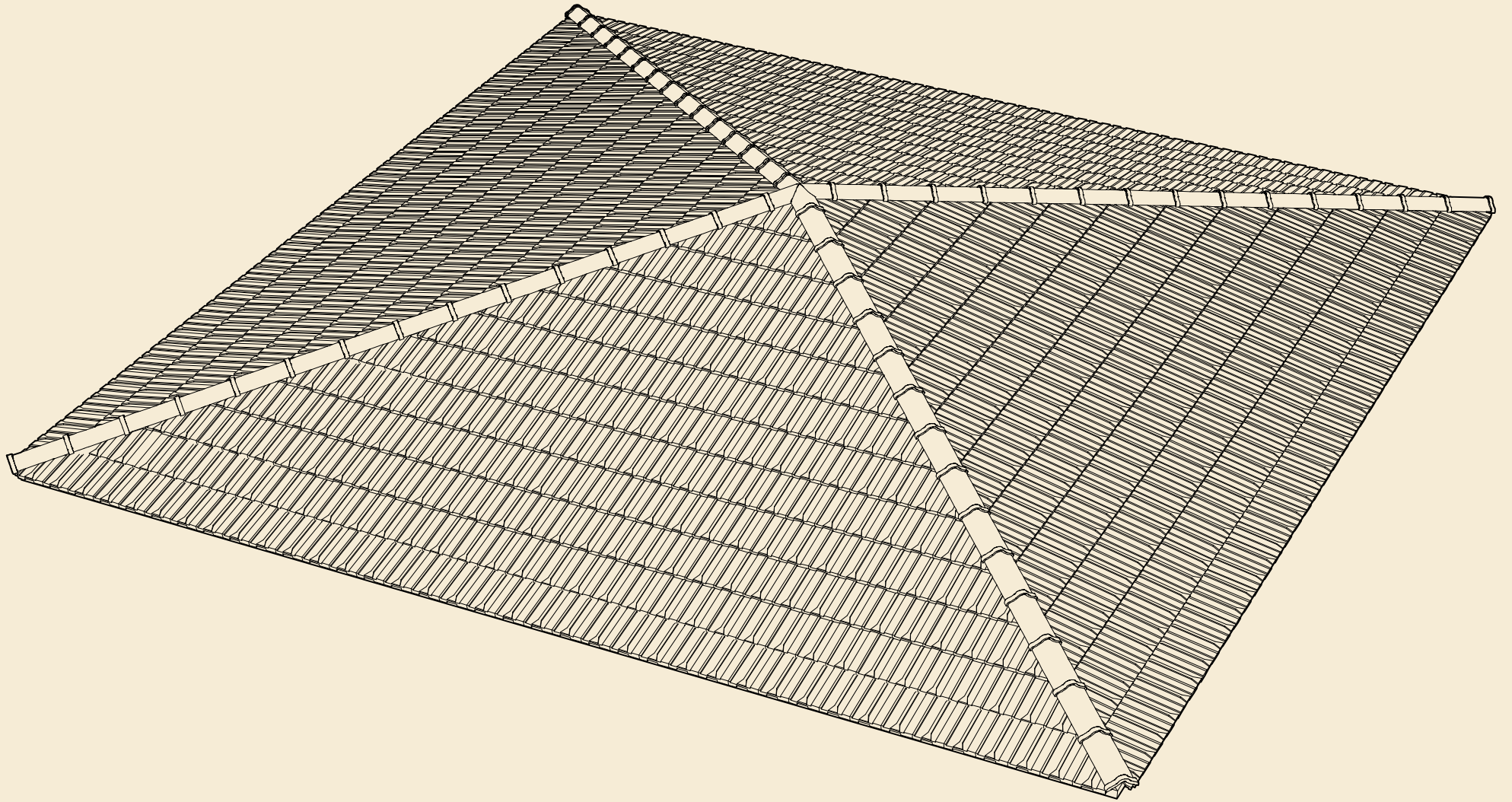
O • Adição das telhas de cumeeira

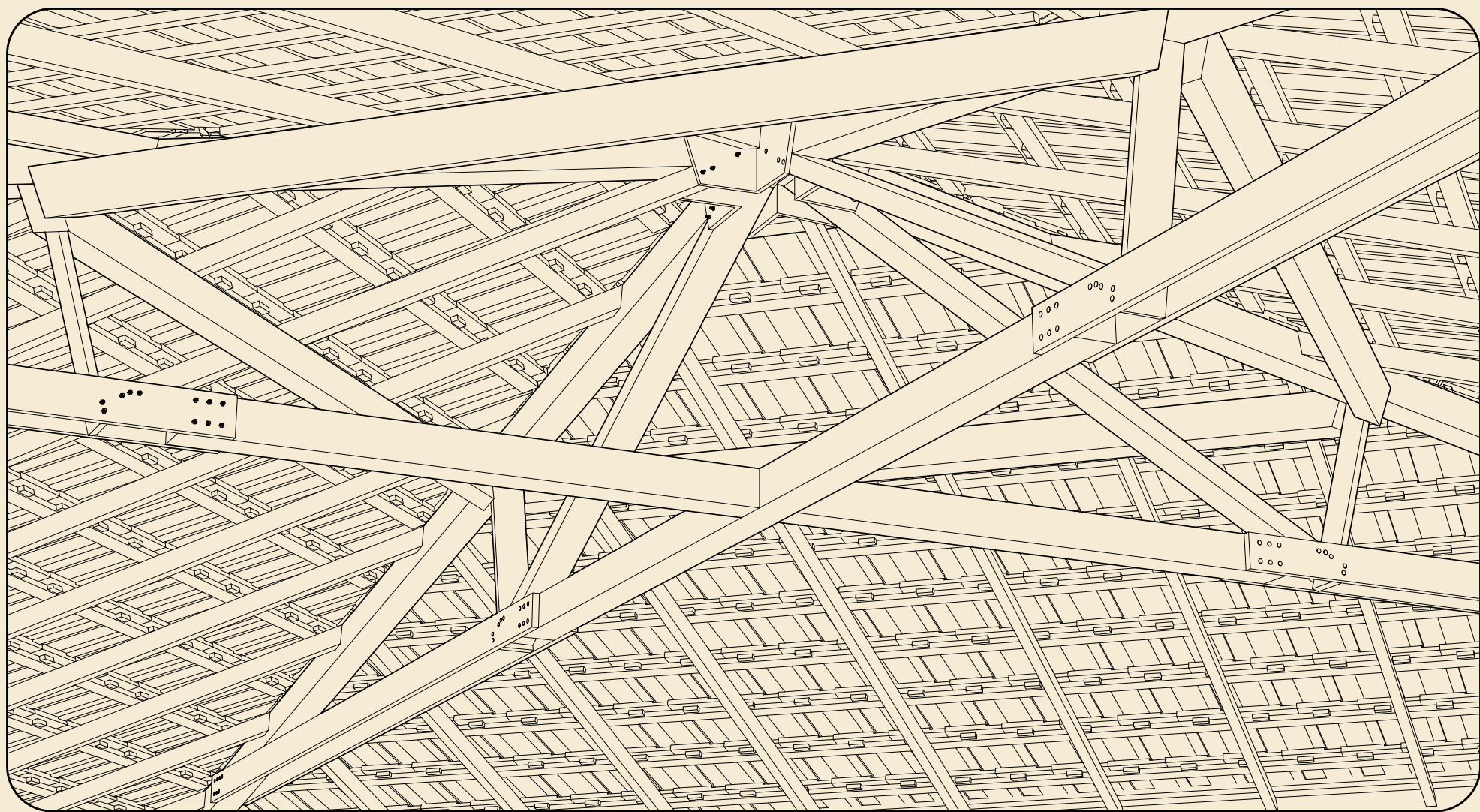
São responsáveis por arrematar as arestas do telhado e garantir a estanqueidade da cobertura



- ① Assentar de baixo para cima com argamassa
- ② As quatro últimas devem ser cortadas para se encaixarem formando uma cruz







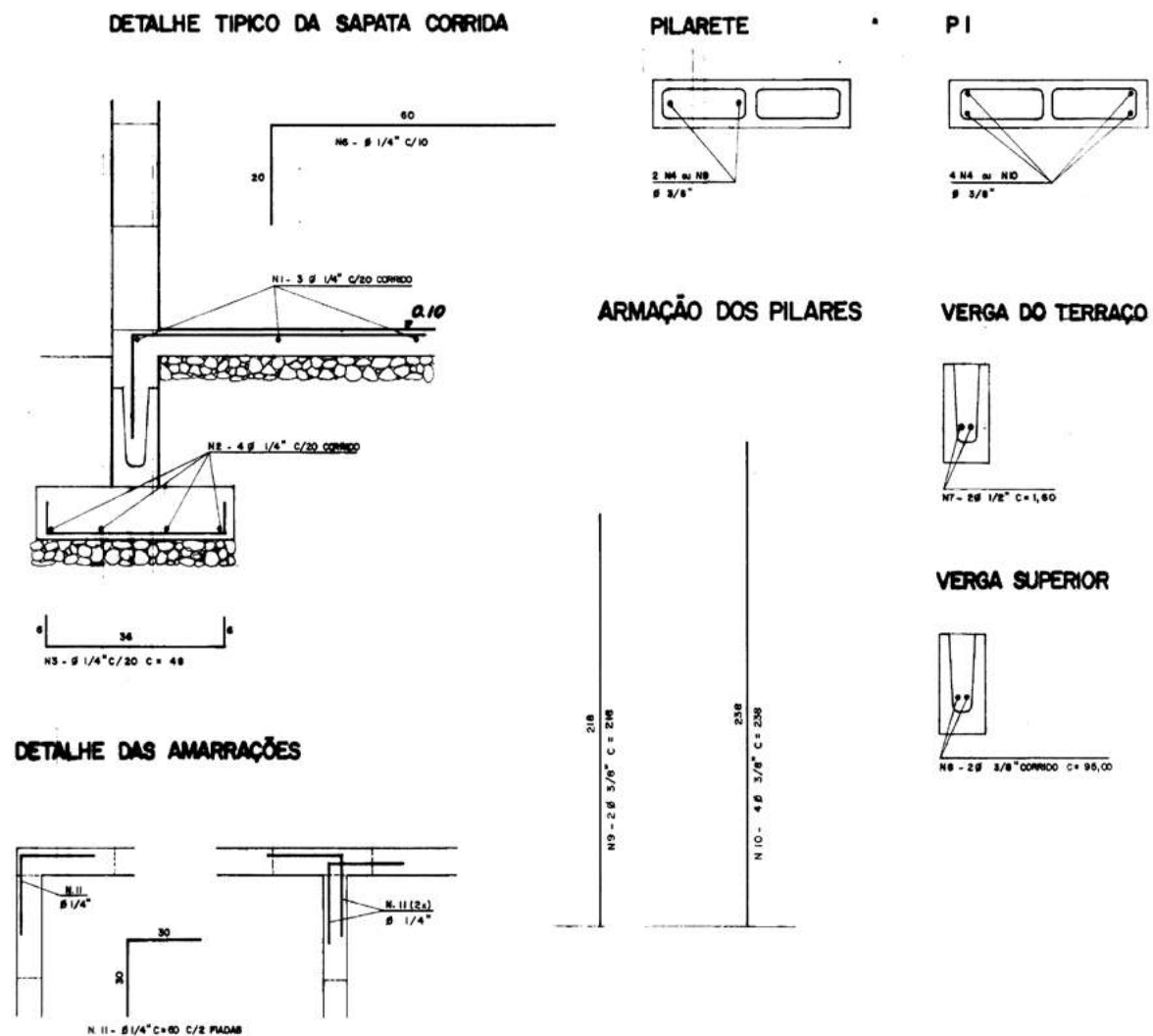
Visto de dentro da casa

encarte anexo ao trabalho "Nada Certo Tudo Resolvido"

pesquisa e realização Deborah Caseiro
design Deb e Juca © 2021

impressão e encadernação Tecnocopy
tiragem de 7 cópias

Estrutura e Fechamentos



A ideia do projeto dos telhados é que fossem colocados sobre os pilares depois de prontos, permitindo que as divisões internas fossem erigidas sob resguardo da chuva e do sol. Para tanto, as pranchas do projeto executivo trazem pormenores com as ferragens internas aos blocos de concreto estruturais bem como a execução das sapatas de fundação.

As vigas de borda, os pilares, a fundação e os fechamentos internos foram executados em blocos e vergas de concreto de 10 centímetros de largura, os modelos mais estreitos que podem ser encontrados no mercado. Ainda outros poucos blocos de 15 centímetros foram empregados nos pilares dos alpendres em duas tipologias.

Ao que tudo indica, todas as peças estruturais de concreto foram produzidos pela Prefeitura de Jahu no Centro de Produção Municipal, Ceprom, e atestados pela Escola de Engenharia da Usp de São Carlos no ano de 1977.

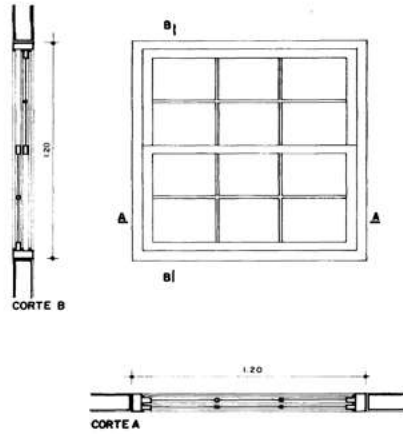
É difícil furar essas paredes aqui, eu sempre preciso chamar alguém pra me ajudar. Mas até hoje falam, e eu concordo. Que é o melhor bairro construído. Até hoje ⁴.



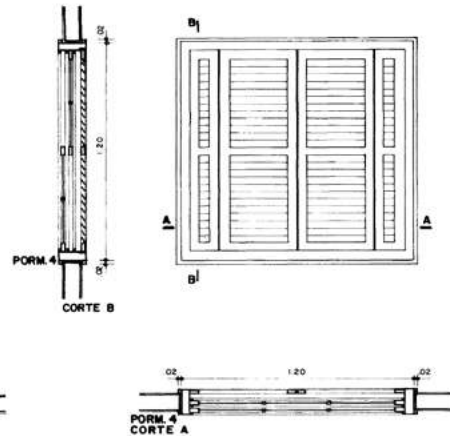
⁴ Entrevista de Márcia a mim, Janeiro de 2021.
(↗) Bloco coletada no bairro.

Aberturas

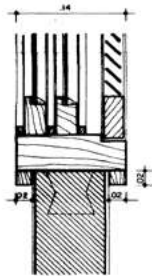
CAIXILHO
PINTURA ESMALTE
ESC. 1:20



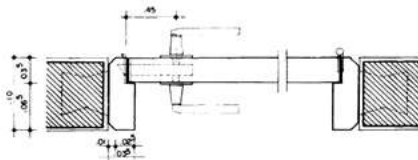
CAIXILHO COM VENEZIANA
PINTURA ESMALTE
ESC. 1:20



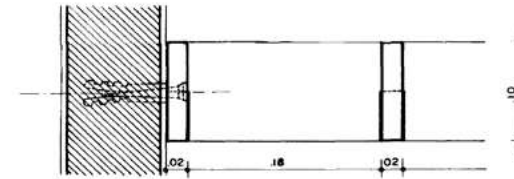
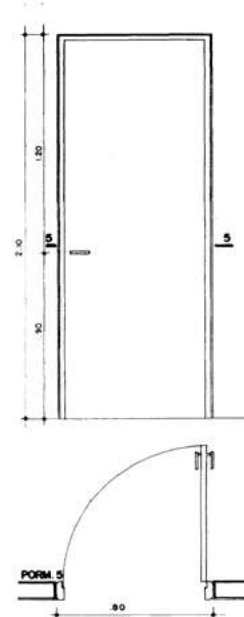
PORMENOR 4
GRANFIÇÃO - JANELA
ESC. 1:5



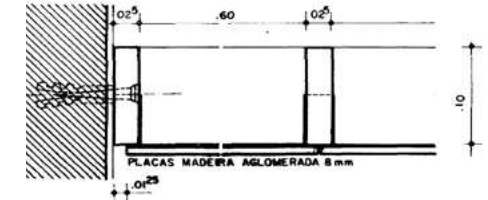
PORMENOR 5
BATENTE EM PEROBA
PINTURA ESMALTE
ESC. 1:5



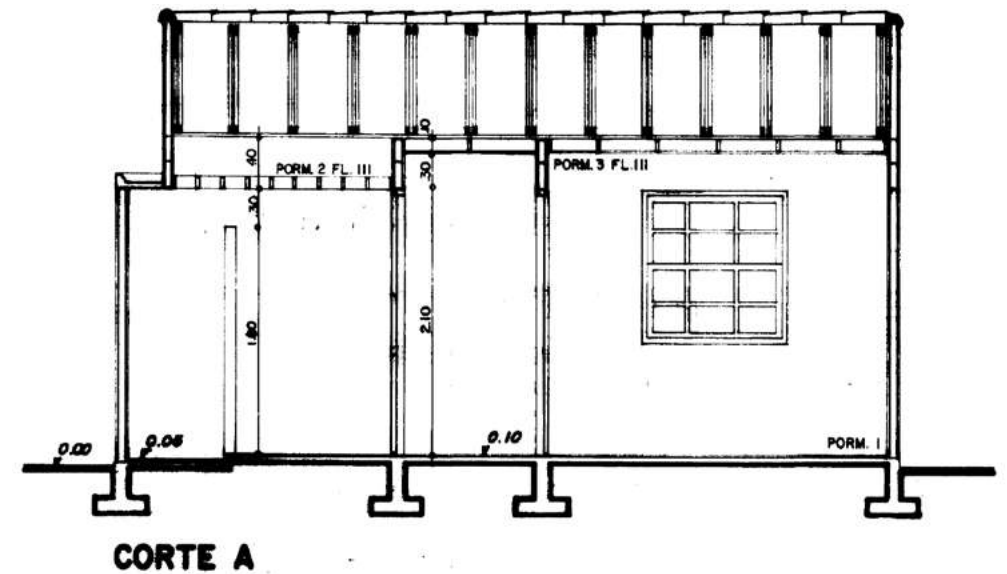
PORTA UNICA
LISA EM CEDRO
PINTURA ESMALTE
ESC. 1:20



PORMENOR 2
TRELICA .20x20
SARRÁFO PINHO



PORMENOR 3
TARUGO .60x.60 (FORRO) PINHO

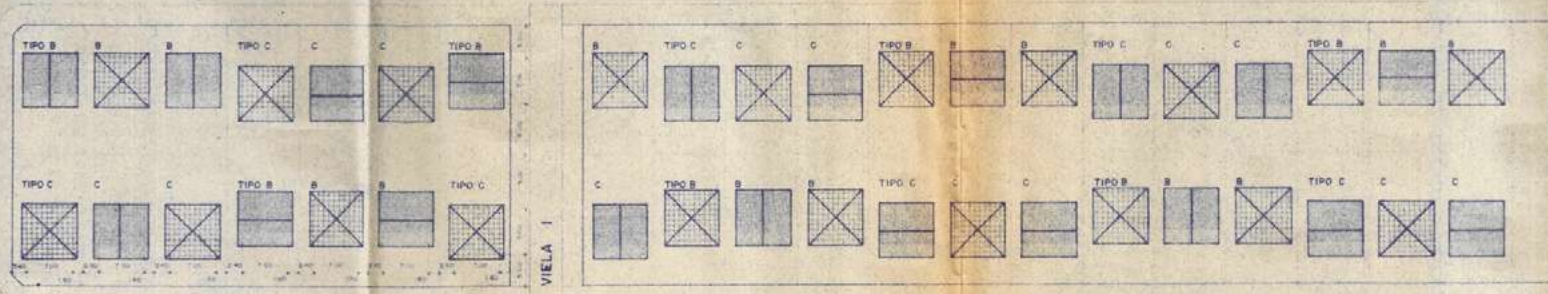


As portas e janelas foram projetadas em madeira de peroba como mostram os pormenores extraídos das pranchas tipológicas na fase do projeto executivo.

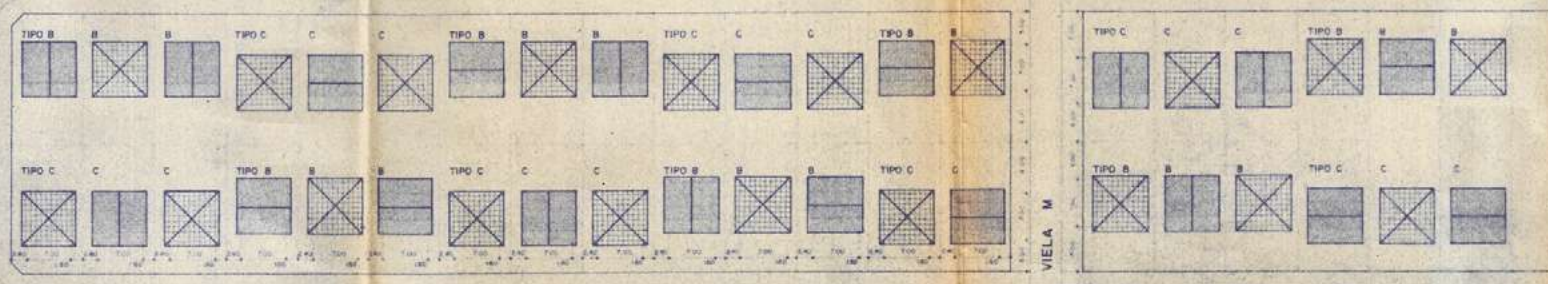
Contudo, um documento do ano de 1978, assinado pelo escritório de Artigas e Marlene mostra que os caixilhos e as portas foram substituídos por outros em ferro e vidro no ano de 1978.

Forros sarrafeados de madeira de pinheiro foram previstos e construídos sob a estrutura dos telhados, deixando um alçapão de acesso para a estrutura e caixa d'água. Nos banheiros de algumas tipologias foram previstos respiros zenitais em vez de janelas como mostra o corte A acima.

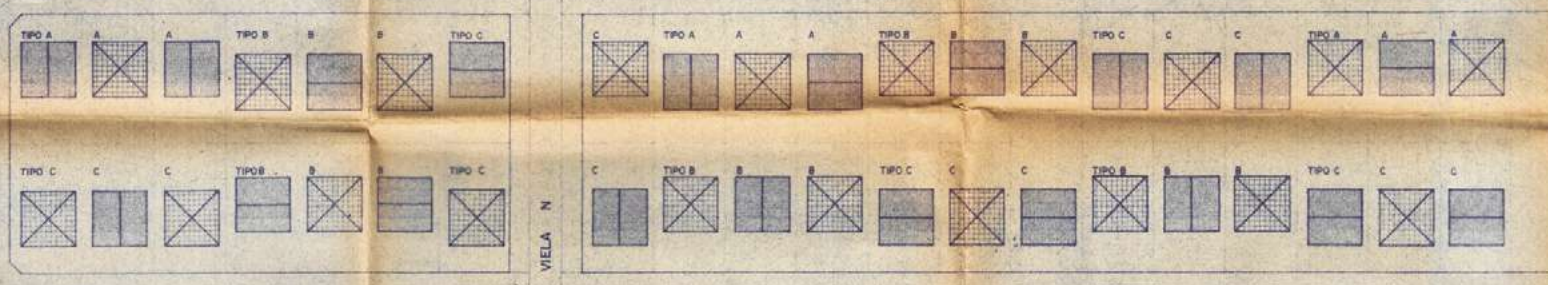
AVENIDA I



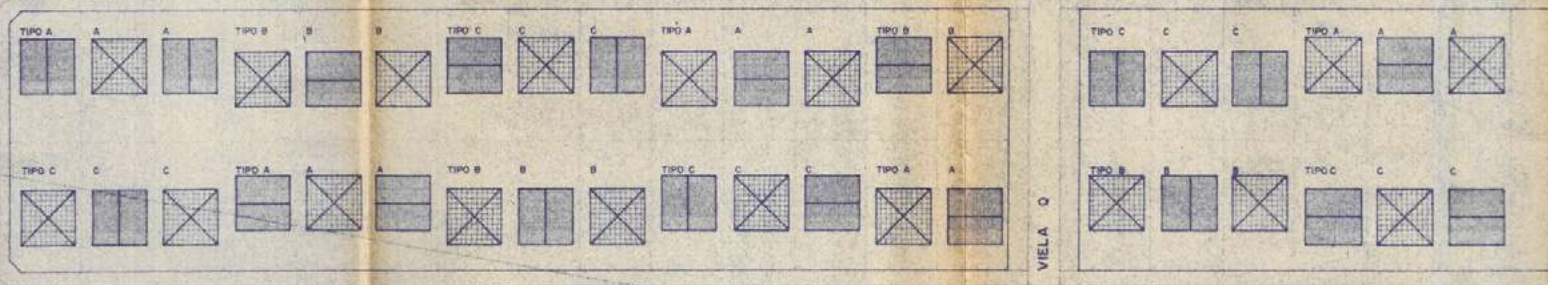
RUA 7



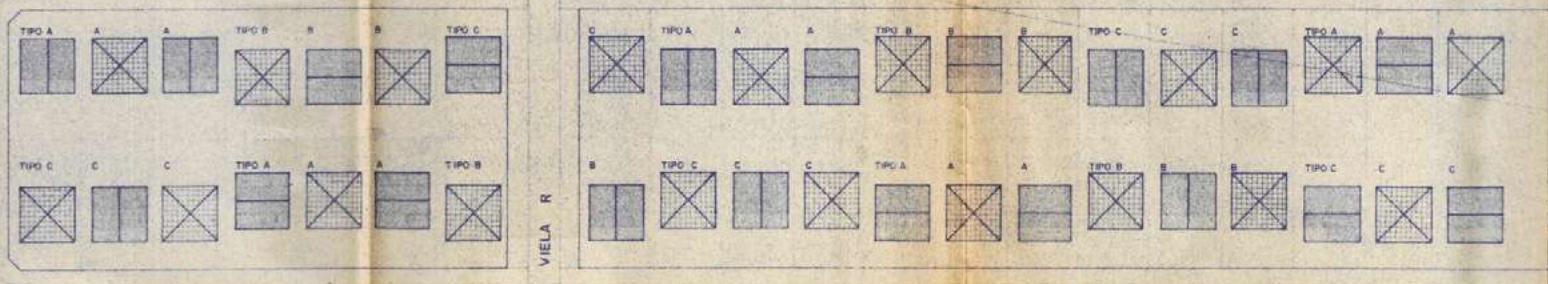
RUA 8



RUA 9



RUA 10



1ª ETAPA

SUL OESTE
LESTE NORTE

CECAP
JARDIM JOÃO DA VELHA - JAU

104

URBANIZAÇÃO

REFERÊNCIA ESCALA 1:500

LOTEAMENTO - FOLHA 101

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

PROPRIETÁRIO: CIA. ESTADUAL DE CASAS POPULARES ALAMEDA 1890, 1171 SÃO PAULO

ENDEREÇO DO PROJETO: VILANOVA ARTIGAS ÁREA 3750

RESPONSÁVEL PELA OBRA: CHIA

Tipologias



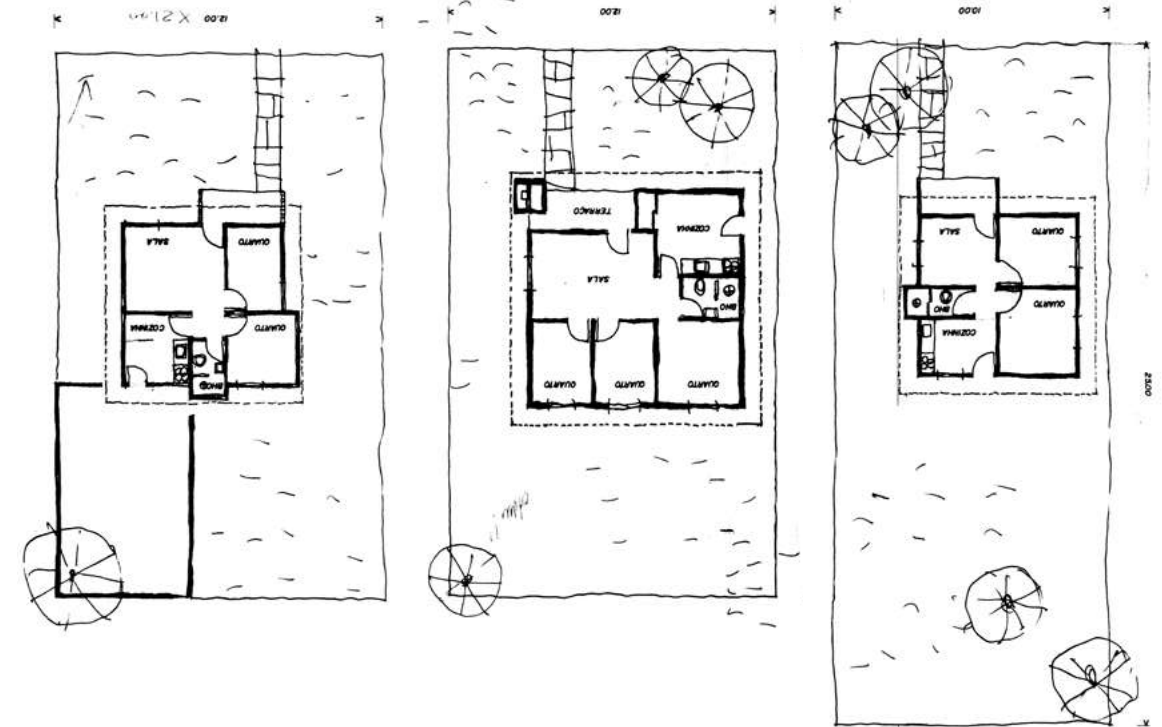
Fotografias encontradas na Prefeitura de Jaú por Gabriel Cunha. CUNHA, 2009, p. 147.

- 1 Entrevista de Marlene Yurgel a César Shundi. SHUNDI, 2008, p. 203.

Nós fizemos um estudo exaustivo de implantação, e nenhuma casa é igual a outra, e nem ficam no mesmo lugar no terreno. Nós criamos uma perspectiva que não era a perspectiva de uma reta, mas com jardins maiores e menores¹.

Essa estratégia de destinar recuos frontais e laterais diferentes entre as casas, quebraria a perspectiva única do alinhamento das fachadas, não fossem os muros atuais que delimitam cada um dos terrenos. Ainda assim, explicita o desejo de que existisse uma sensação de variabilidade geral, expresso também pelo espalhamento das 6 propostas tipológicas que foram levadas ao projeto executivo.

As 5 tipologias não apresentam experimentações espaciais, partem da estrutura familiar tradicional e se assemelham às plantas de outros projetos realizados pela companhia na época, que se mantêm como boas soluções em termos de custos ainda hoje. Neste sentido, o vazio dos lotes são o maior atrativo do conjunto, o que foi enfatizado por grande parte dos moradores. As tipologias possuem 2 ou 3 quartos, um banheiro, uma lavanderia e uma cozinha. Partem da forma quadrada, da distribuição racional das áreas a favor da minimização das circulações, do aproveitamento de um bloco hidráulico único para todas as áreas molhadas e pela entrada a partir da sala. Também foram feitos alpendres em algumas tipologias.

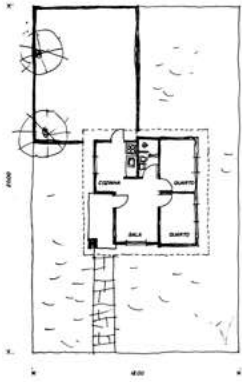


Prancha 03 - Abril/1976

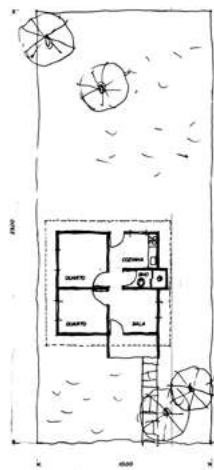
Prancha 07 - Junho/1976

Prancha 03 - Outubro/1976

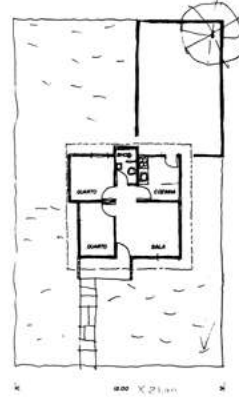
40 m²



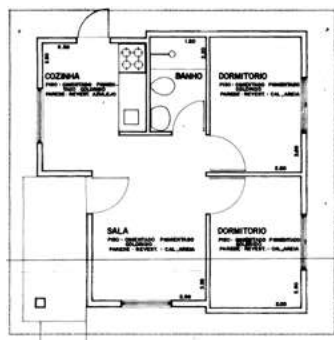
Prancha 03



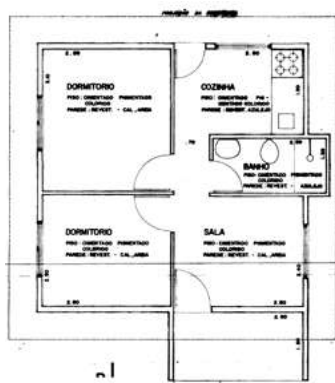
Prancha 03



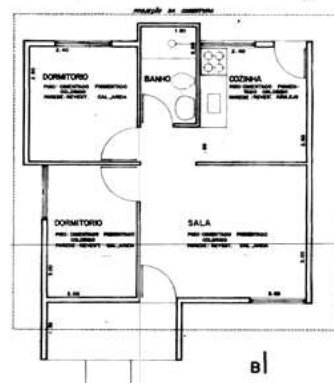
Prancha 03



Prancha 104 (Tipo D)



Prancha 105 (Tipo E)

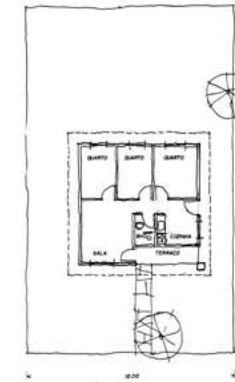


Prancha 106 (Tipo F)

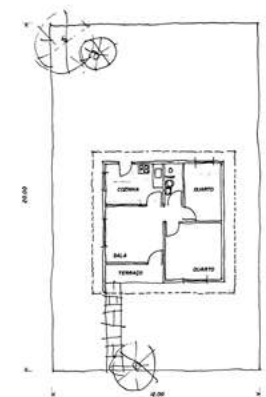
50 m²



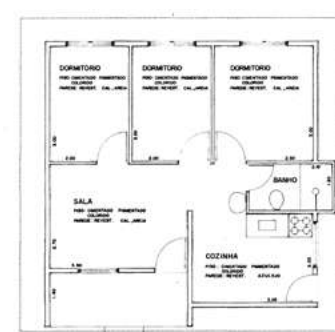
Prancha 05



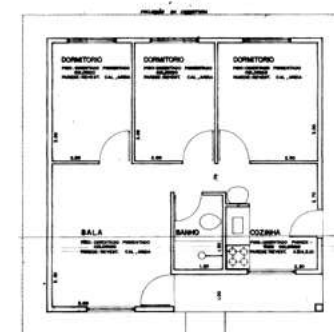
Prancha 05



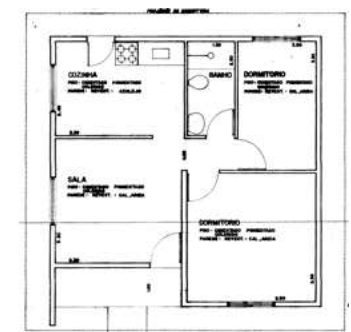
Prancha 05



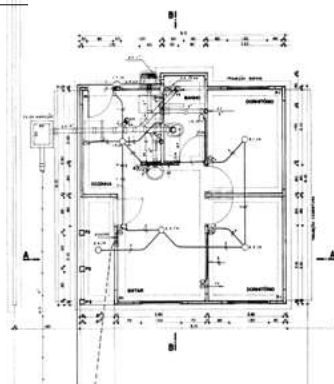
Prancha 102 (Tipo B)



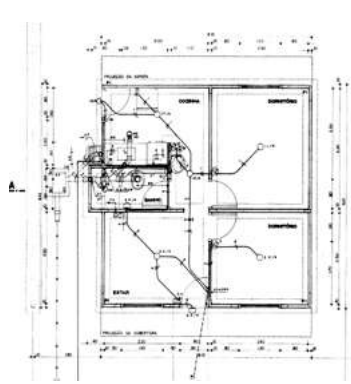
Prancha 103 (Tipo C)



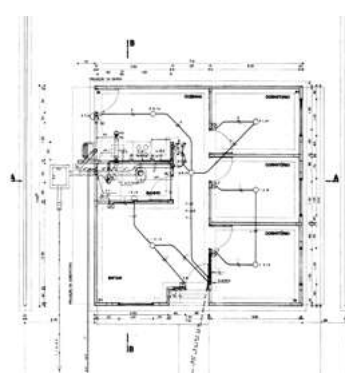
Prancha 101 (Tipo A)



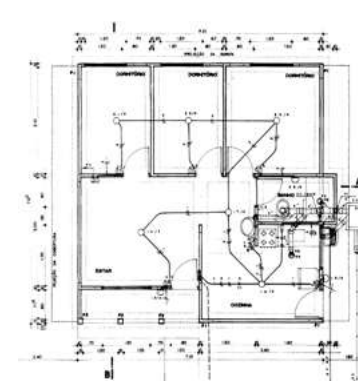
Prancha 110 (Tipo E)



Prancha 109 (Tipo D)

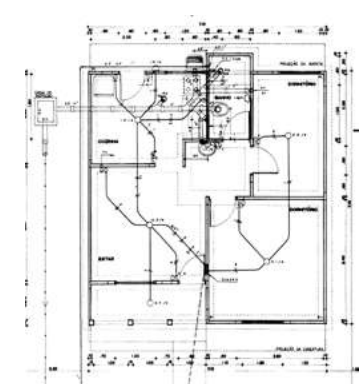


Prancha 106 (Tipo C)

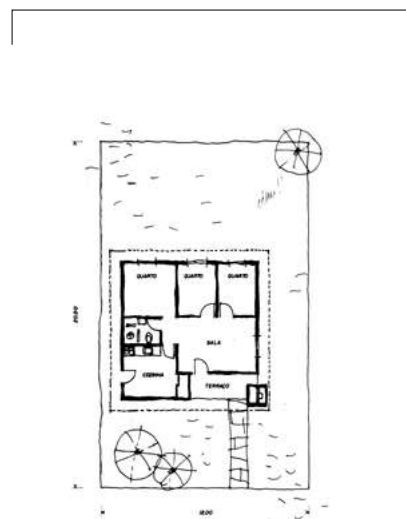


Prancha 106 (Tipo C)

Tipologias encontradas nas vistas



Prancha 108 (Tipo A)

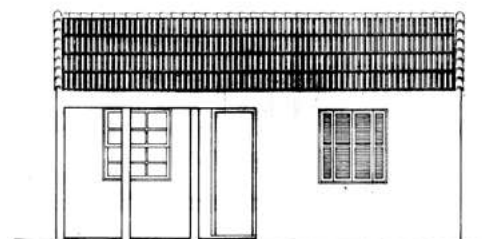
60 m²

Prancha 07

O estudo preliminar assinala a intenção de que houvessem tipologias de 40, 50 e também de 60 m², que parecem não ter sido executadas e mostra, ainda, o estudo de implantação em lotes maiores, com 10 x 25 metros, e a consideração de que quintais impermeáveis fossem construídos na parte posterior dos terrenos.

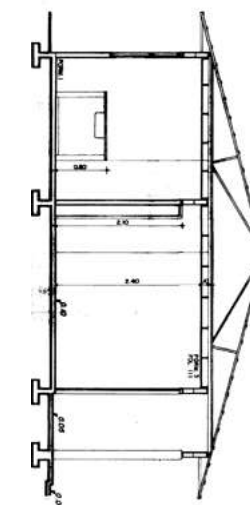
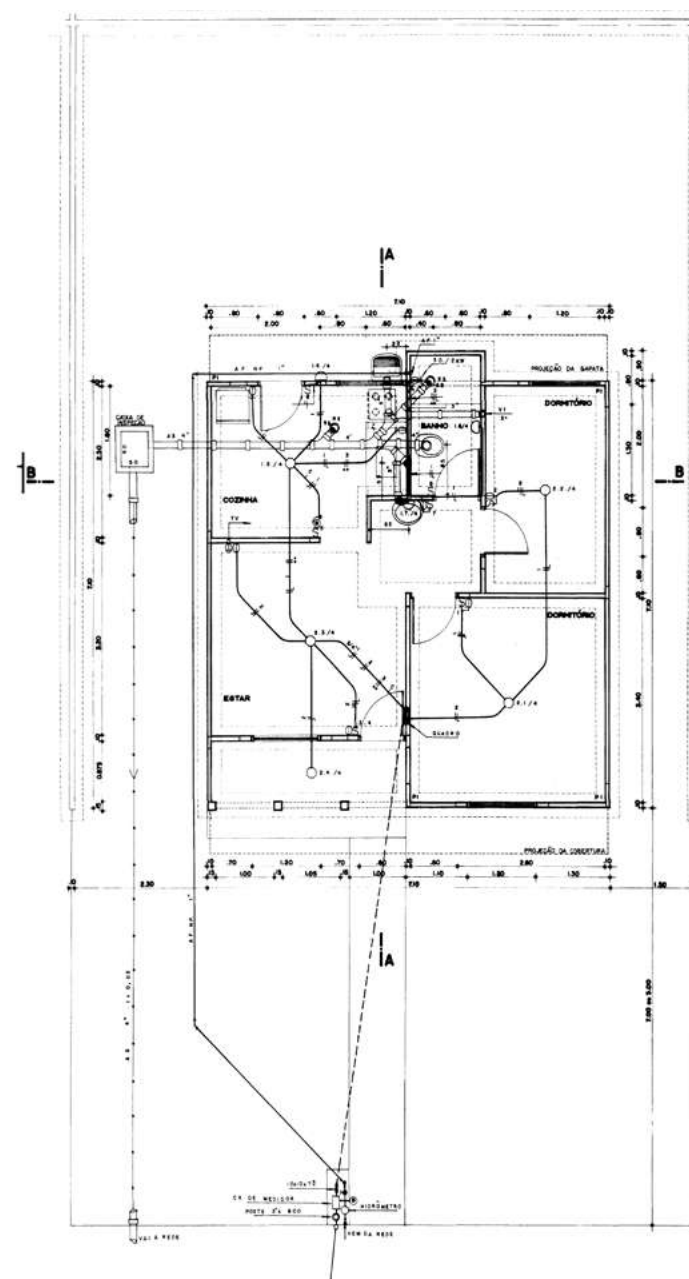
É importante frisar que algumas tipologias passaram por alterações como a supressão de desalinhamentos e redistribuição interna dos cômodos na fase do projeto executivo. Foram consideradas aqui as pranchas mais detalhadas e atualizadas, datadas de outubro de 1976 (as demais eram de junho do mesmo ano), que coincidiram com as observações das visitas.

A



TIPOLOGIA DE 50 m² COM ALPENDE E PORTA FRONTAIS COMO ENTRADA. 7,1 x 7,1

ALPENDE 3,3 m² (3,4 x 0,97)
SALA 10,9 m²
1 QUARTO 11,6 m² (3,4 x 3,4)
1 QUARTO 7,1 m²
COZINHA 8,5 m²
BANHEIRO 2,8 m²



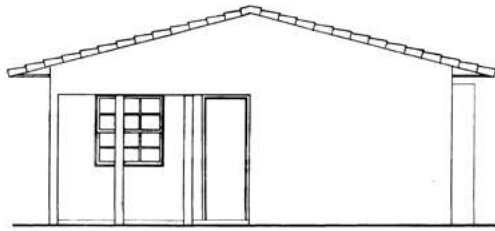
10

7

1

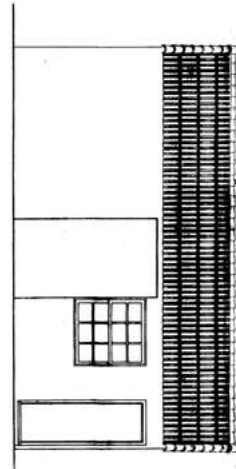
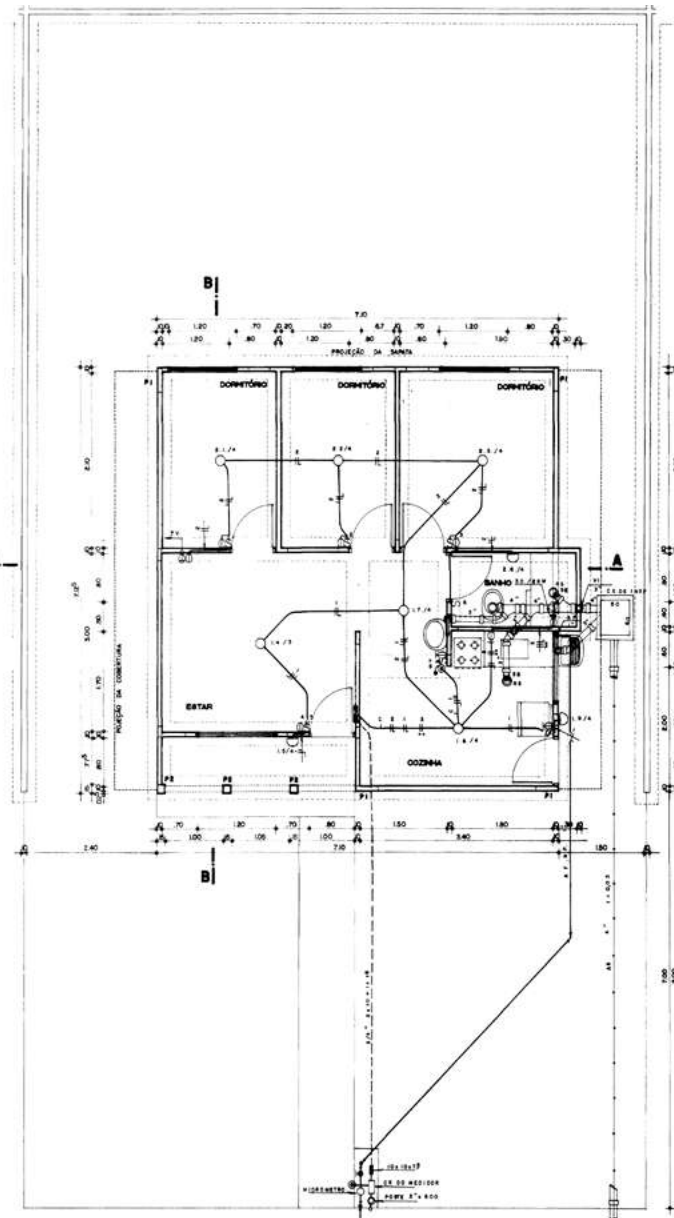
0

B

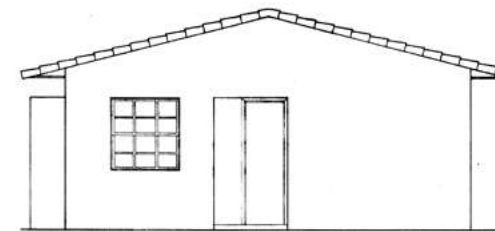


TIPOLOGIA DE 50 m² COM ALPENDRE E PORTA FRONTAIS COMO ENTRADA. 7,1 x 7,1

ALPENDRE 2,7 m² (3,4 x 0,8)
SALA 10,2 m²
2 QUARTOS 4,2 m²
1 QUARTO 5,7 m²
COZINHA 8,8 m²
BANHEIRO 2,6 m²

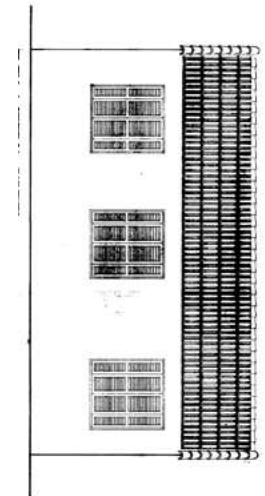
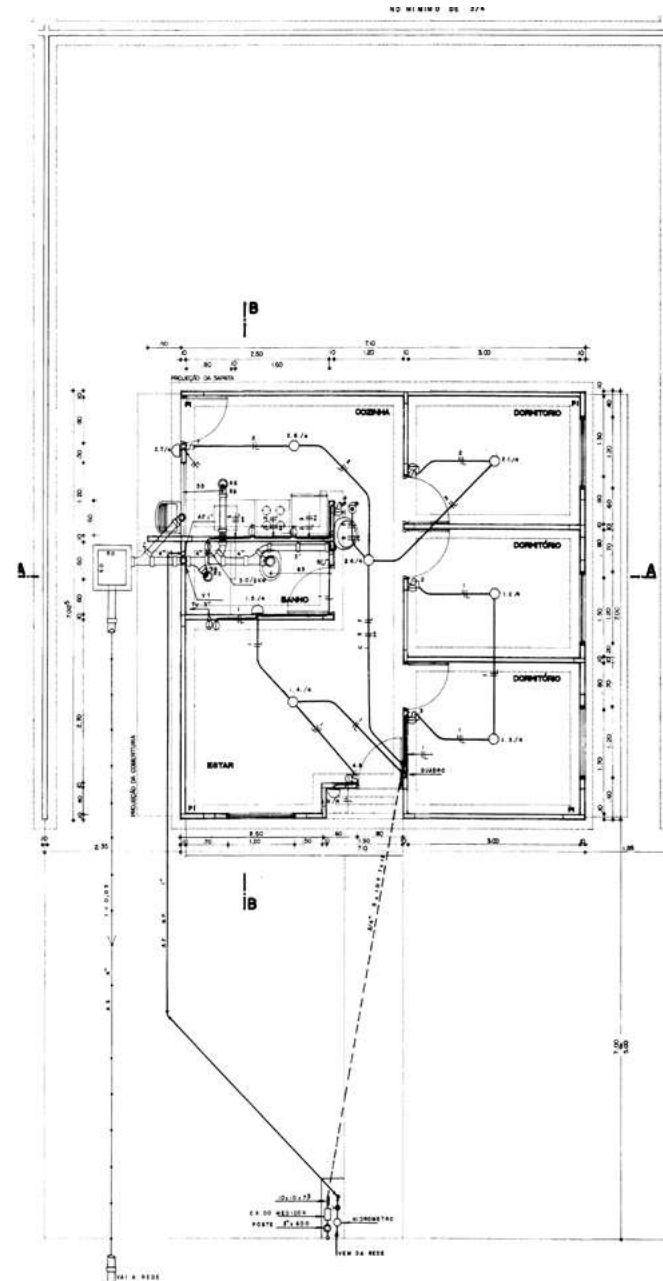


C

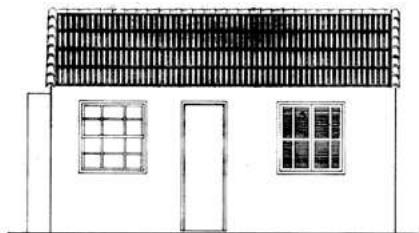


TIPOLOGIA DE 50 m² COM ALPENDRE E PORTA FRONTAIS COMO ENTRADA. 7,1 x 7,025

COBERTURA 0,65 M2 (1,3 x 0,5)
SALA 10,9 m²
1 QUARTO 11,6 m² (3,4 x 3,4)
1 QUARTO 7,1 m²
COZINHA 8,5 m²
BANHEIRO 2,8 m²

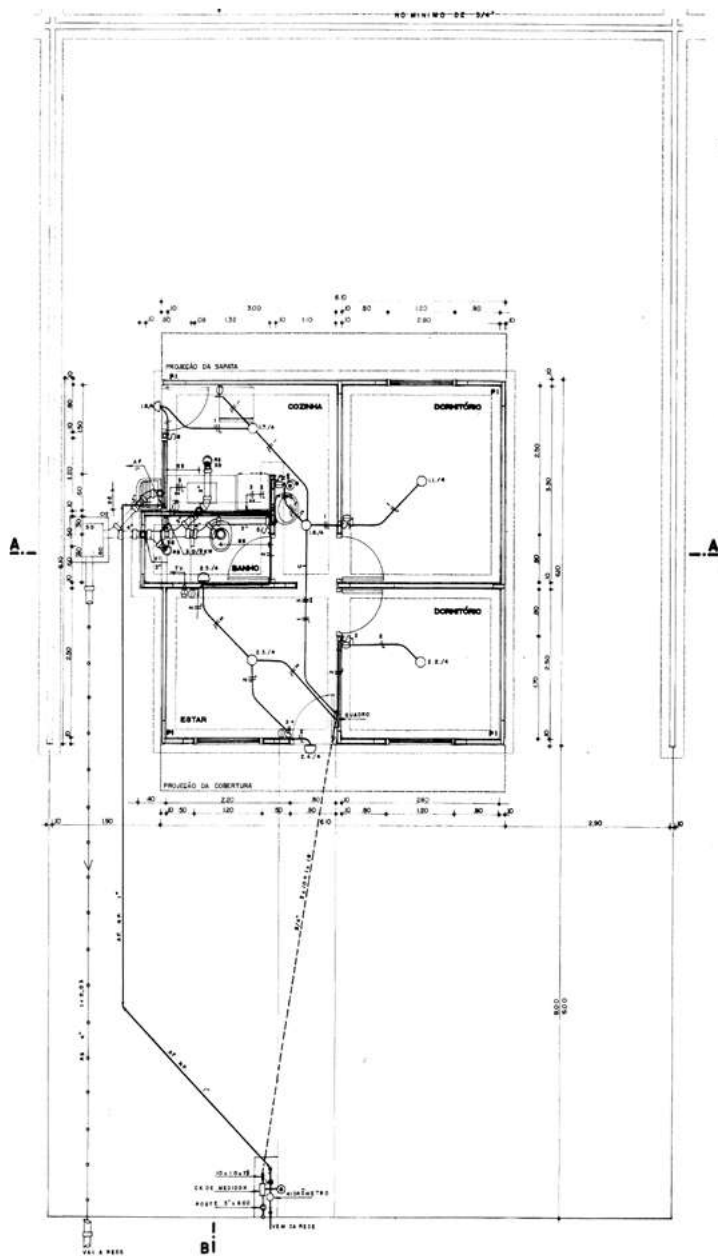


D

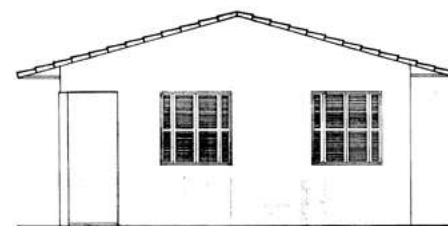


TIPOLOGIA DE 50 m² COM ALPENDRE E PORTA FRONTAIS COMO ENTRADA. 6,1 x 6,1

SALA 7,5 m²
1 QUARTO 7 m²
1 QUARTO 9,2 m²
COZINHA 6,3 m²
BANHEIRO 2,3 m²

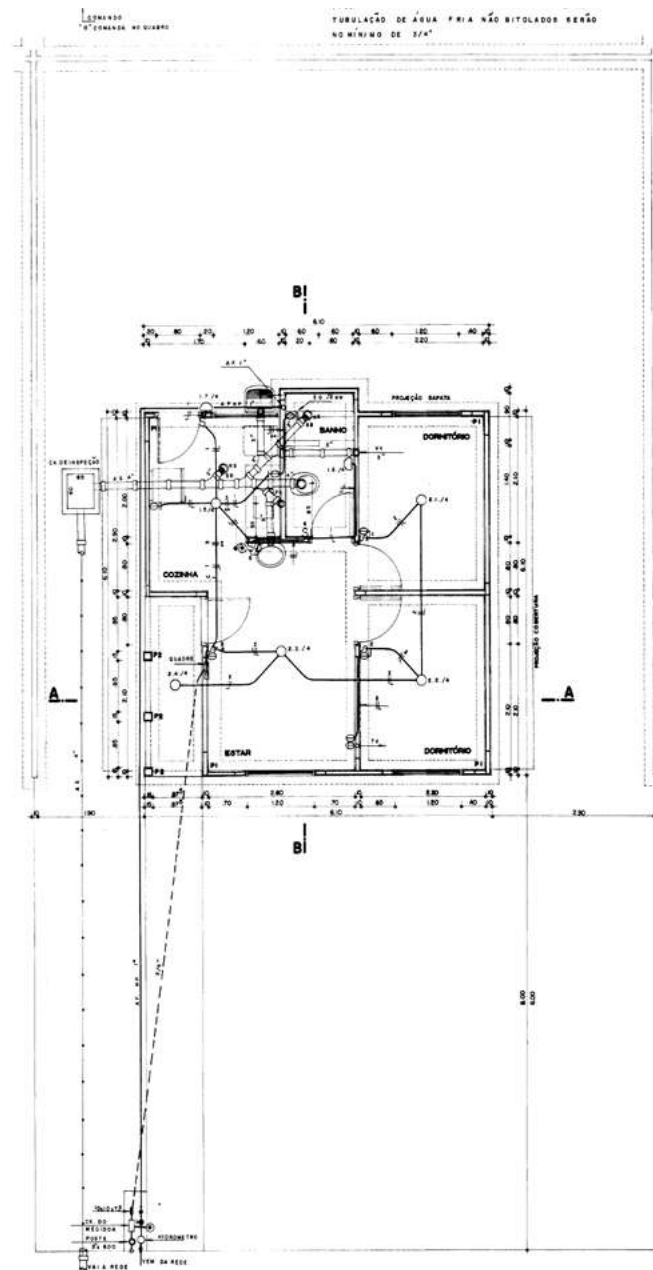


E

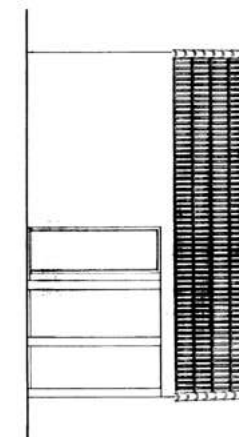


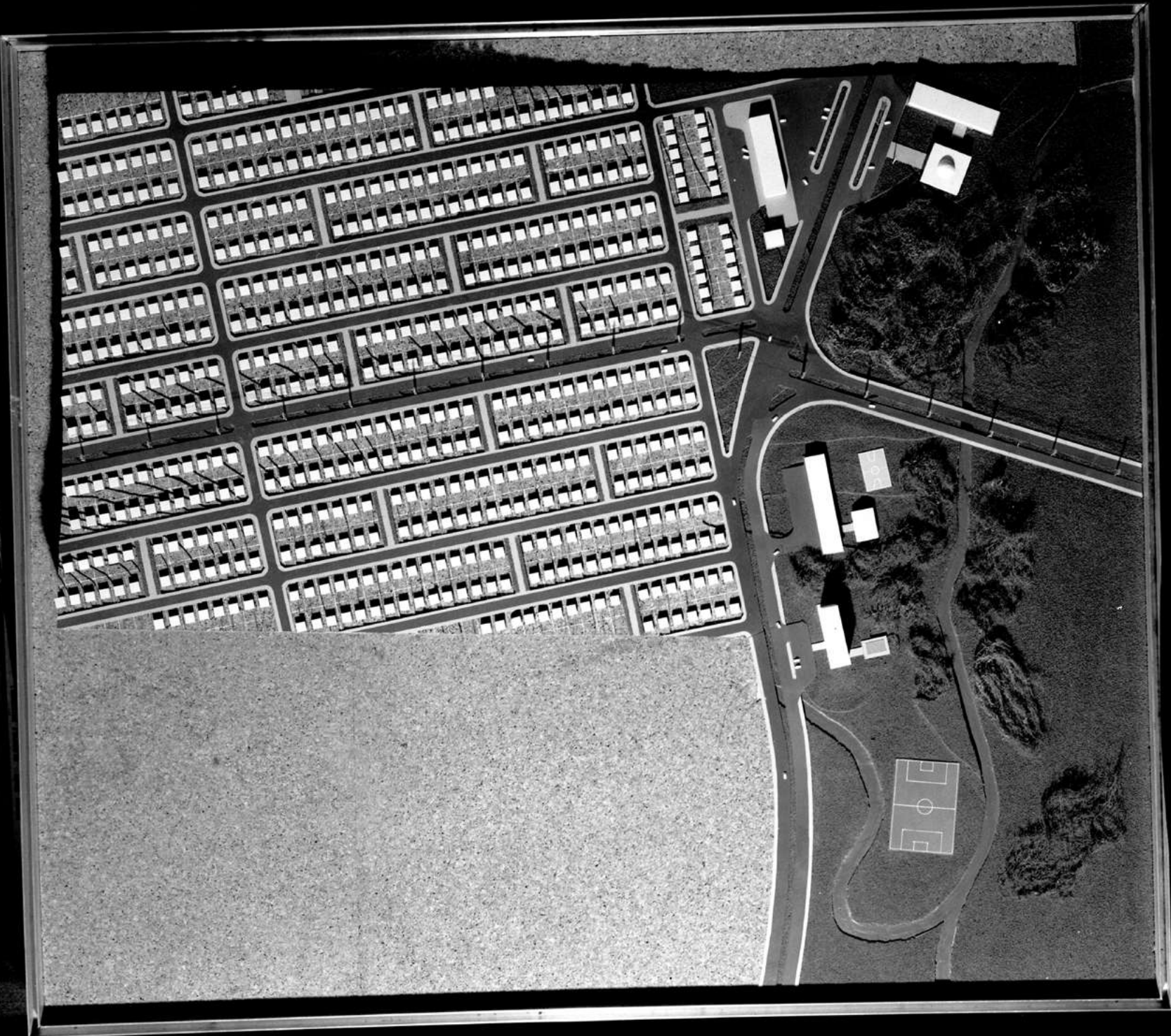
TIPOLOGIA DE 40 m² COM ALPENDRE E PORTA LATERAIS COMO ENTRADA. 37 m²

2 QUARTOS ~ 6,40 m² (2,20 x 2,90)
SALA ~ 9,60 M2
COZINHA ~ 6,40 M2
BANHEIRO ~ 2,9 M2 (1,2 x 2,4)



Encontrada em uma das residências visitadas. No último conjunto de pranchas de implantação, ela aparece como tipo D.

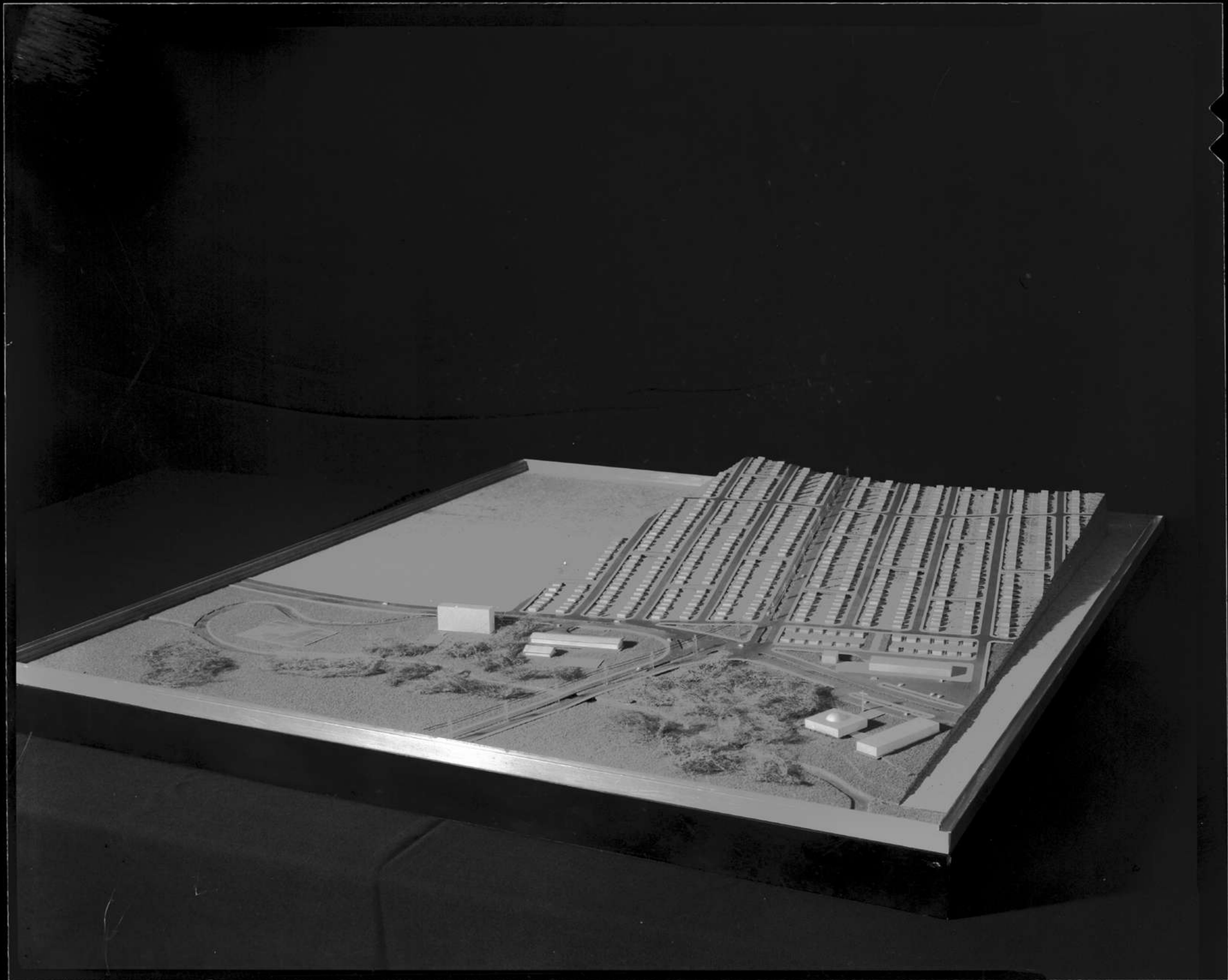




BRUNNEN
7/98 89004
500 800000

BRUNNEN
7/98 89004
500 800000

BRUNNEN



Plano Urbano

A partir do traçado de uma grande avenida central praticamente alinhada com o norte, o plano urbano definiu a setorização das quadras em função de seus usos, uma operação eminentemente moderna marcada pela separação entre morar, trabalhar, consumir e desfrutar de atividades de lazer público. Seu desenho ocorreu da seguinte maneira:

Inflexão do eixo da ponte logo após o cruzamento com o rio de maneira a desenhar a Avenida Nenê Galvão na metade do terreno, seguindo o linhão de energia pré-existente. Tal inclinação privilegiou a transposição do desnível de 30 metros, o escoamento das águas pluviais e a insolação das residências.

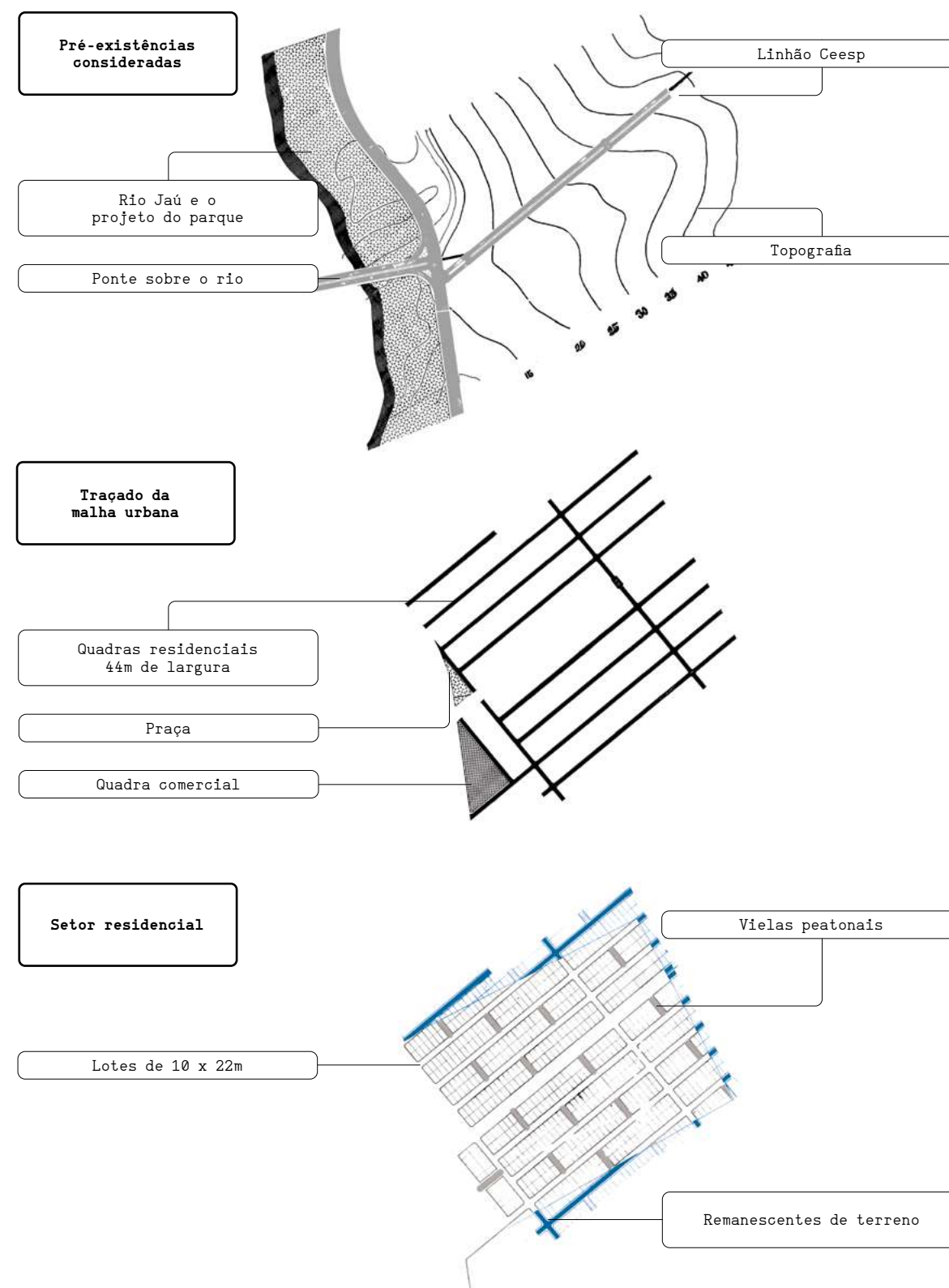
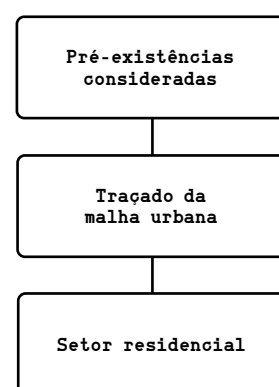
A maior área de lazer e os equipamentos públicos foram destinados à margem do rio, junto à avenida perimetral, chamada Dr. Quinzinho. Ao que tudo indica tais edifícios não foram projetados, vindo a ser construídos ao longo dos anos seguintes à entrega do bairro, sem a presença dos dois arquitetos.

Paralelas à avenida principal, a orientação das ruas longitudinais garante insolação aos dois lados das quadras, que possuem 44 metros de largura, definindo duas faixas de lotes de 22 metros de comprimento. Há apenas duas outras transversais que terminam de desenhar as quadras de 330 metros e sete outras de 110 metros de comprimento.

A quadra triangular lindeira à avenida marginal faz o ajuste do traçado viário e a ela foi destinado o uso comercial.

Na metade das quadras, dois lotes foram destinados ao uso público em vielas de estar ou passagens peatonais. Estas dezenove vielas foram distribuídas pelos quarteirões de forma a não se alinharem imediatamente, como uma fiada de tijolos intercalados, o que gera certo descobrimento ao caminhar pelo bairro e encurta o deslocamento diagonal.

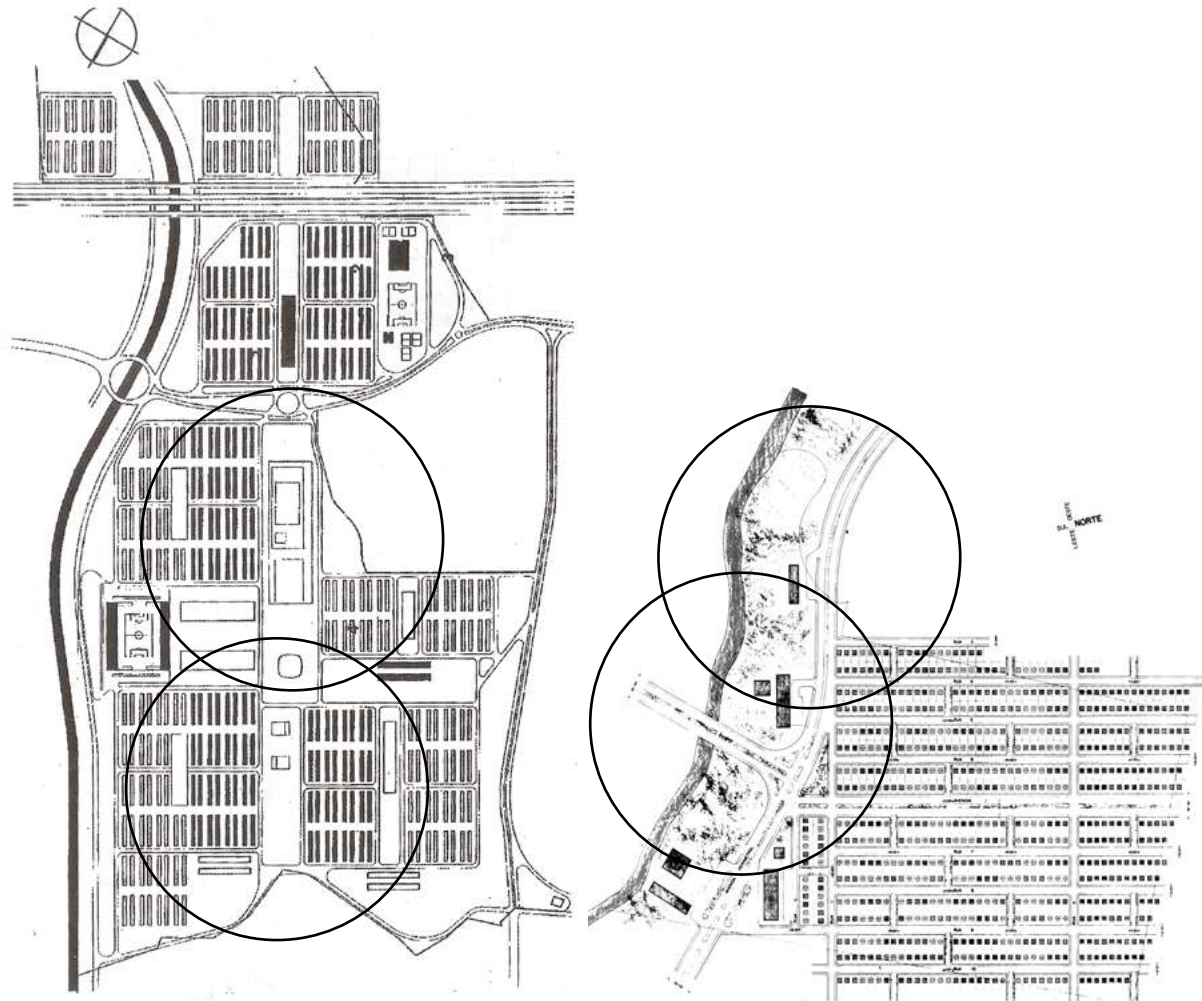
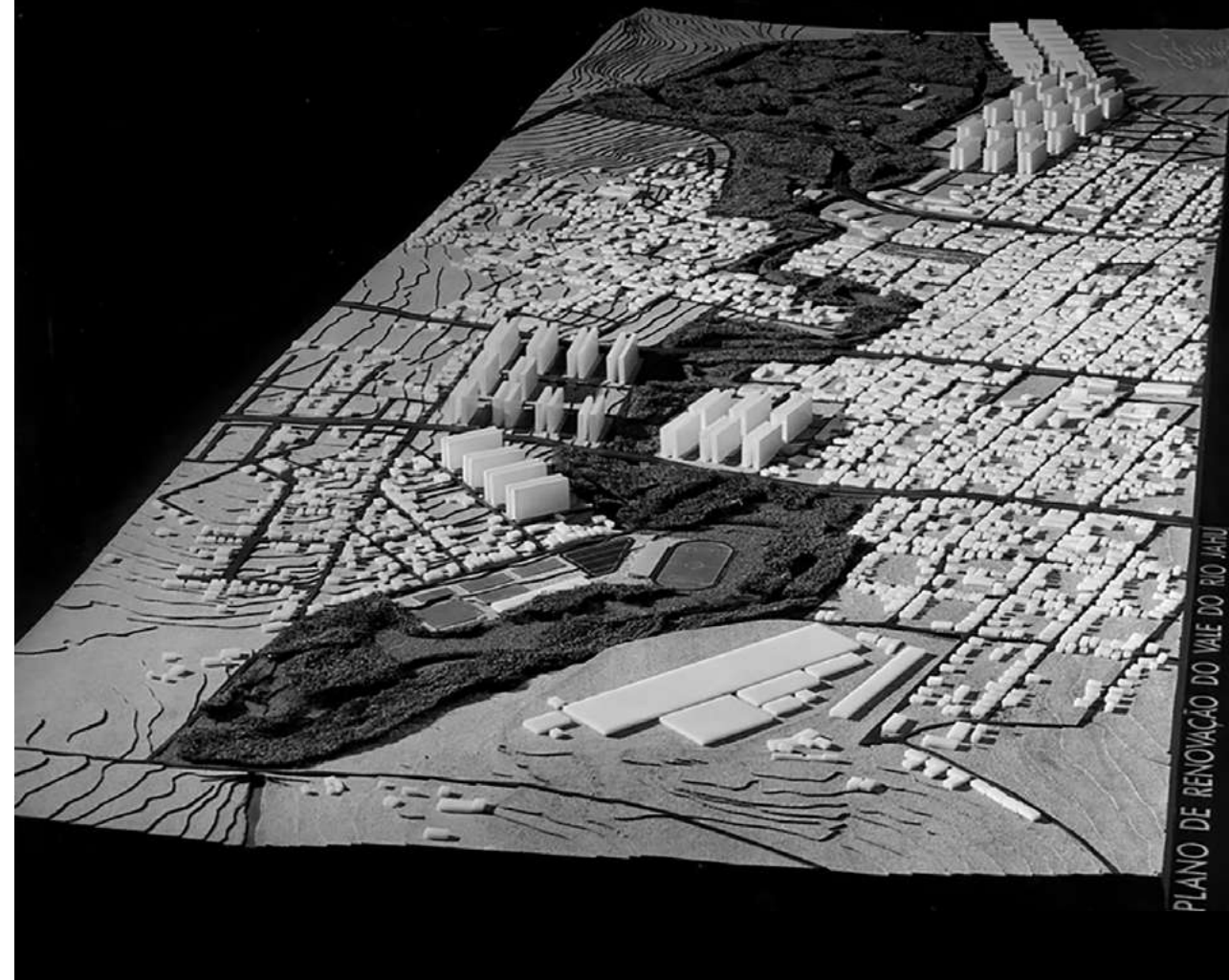
A inflexão do traçado viário, em relação aos limites do terreno, dificultou a implantação de casas no perímetro do loteamento, criando áreas vazias remanescentes passíveis de serem ocupadas pelos moradores.



O fato de a avenida perimetral segmentar o conjunto poderia prejudicar a complementaridade dos programas entre suas duas margens, o que significaria o completo abandono da ideia de freguesia, amplamente aplicada nos conjuntos construídos anteriormente pela Cecap¹. A urbanidade proposta em Jaú em muito difere dos demais conjuntos da companhia onde estavam propostos edifícios em lâmina com térreos unificados e compartilhados entre seus moradores. A adoção da casa unifamiliar e do lote como unidade é a maior destas marcas de diferenciação por gerar a completa fragmentação do terreno.

Ainda assim, o posicionamento dos equipamentos públicos em um grande parque lindeiro ao Rio Jaú significa a manutenção de parte da ideia das freguesias; pode sinalizar a intenção de que os

1 COSTA e COTRIM, 2019, p. 5.

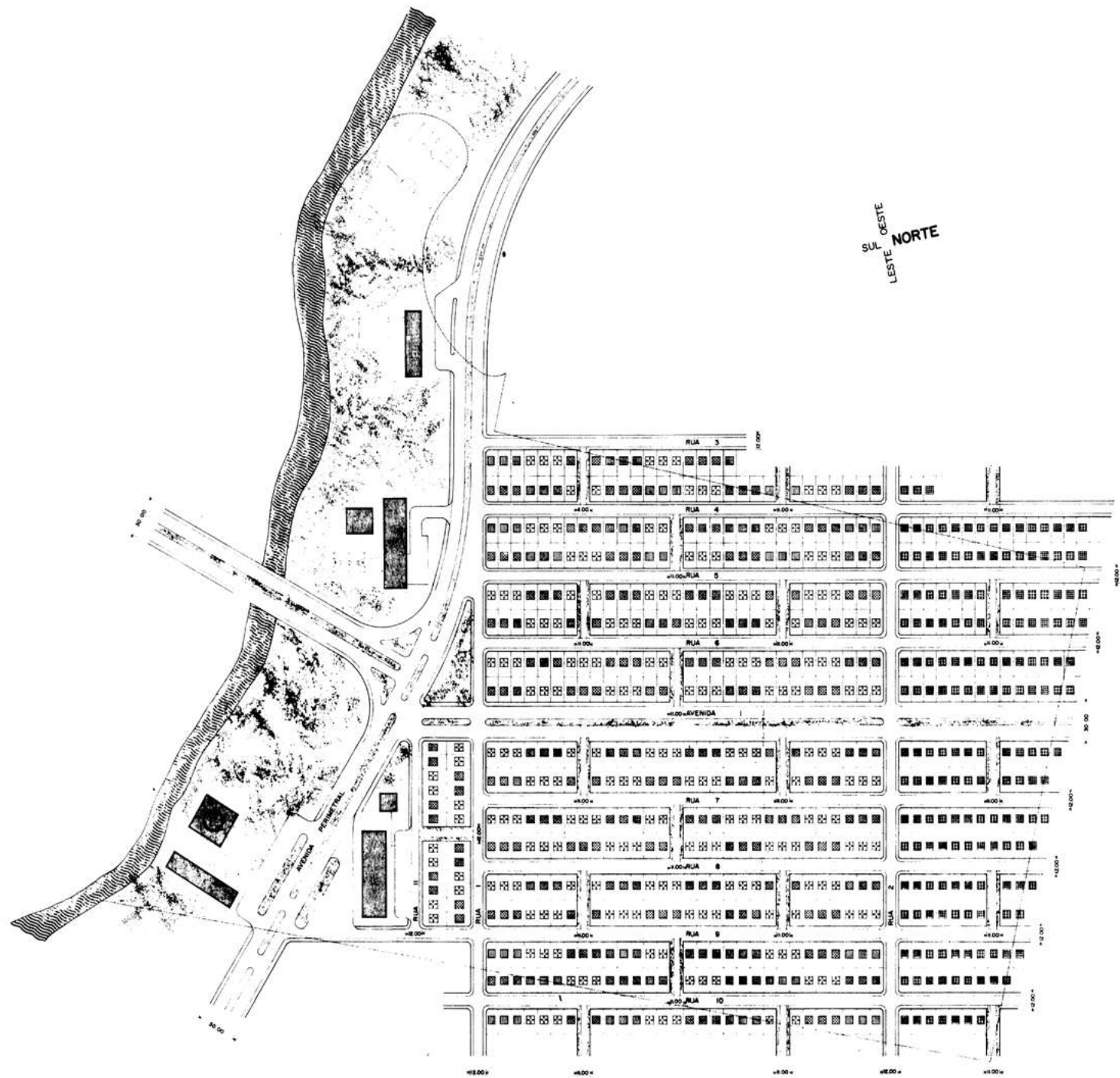







Conjunto da Cecap em Guarulhos, 1967.

Conjunto da Cecap em Jaú, 1976.

terrenos do entorno recebessem outros loteamentos que também se relacionassem com o parque. A realização de áreas verdes de lazer na parte residencial, que pudessem ser geridas pelos moradores de forma organizada, também aproxima o loteamento às freguesias.

Para um entendimento mais completo desse projeto, seria de grande valor uma reavaliação de suas intenções à luz da proposta de Renovação do Vale do Rio Jaú, em que uma série de edifícios, parques e praças seriam implantados. A maquete não mostra o lote em que foi implantado o conjunto João da Velha, mas a área de intervenção da obra o englobou.



-  CASAS DE 50,00 m²
TIPO A - QUANT. 55 unid.
-  CASAS DE 50,00 m²
TIPO B - QUANT. 195 unid.
-  CASAS DE 50,00 m²
TIPO C - QUANT. 197 unid.
-  CASAS DE 40,00 m²
TIPO D - QUANT. 78 unid.
-  CASAS DE 40,00 m²
TIPO E - QUANT. 79 unid.

AREA DO TERRENO	295 421,00 m ²
AREA DE CADA LOTE	220,00 m ²

LOTES	132 805,00 m ²	45 %
CANTEIROS	8 490,00 m ²	3 %
INSTITUCIONAIS	77 698,00 m ²	26 %
RUAS - AVENIDAS	73 428,00 m ²	25 %
RUELAS (PEDESTRES)	3 000,00 m ²	1 %
TOTAL	295 421,00 m ²	100 %

CECAP
PARQUE CECAP JAU

101

URBANISMO

REFERÊNCIA	ESCALA
LOTEAMENTO	1:2000

PLANTA DE
IMPLANTAÇÃO - DISTRIBUIÇÃO

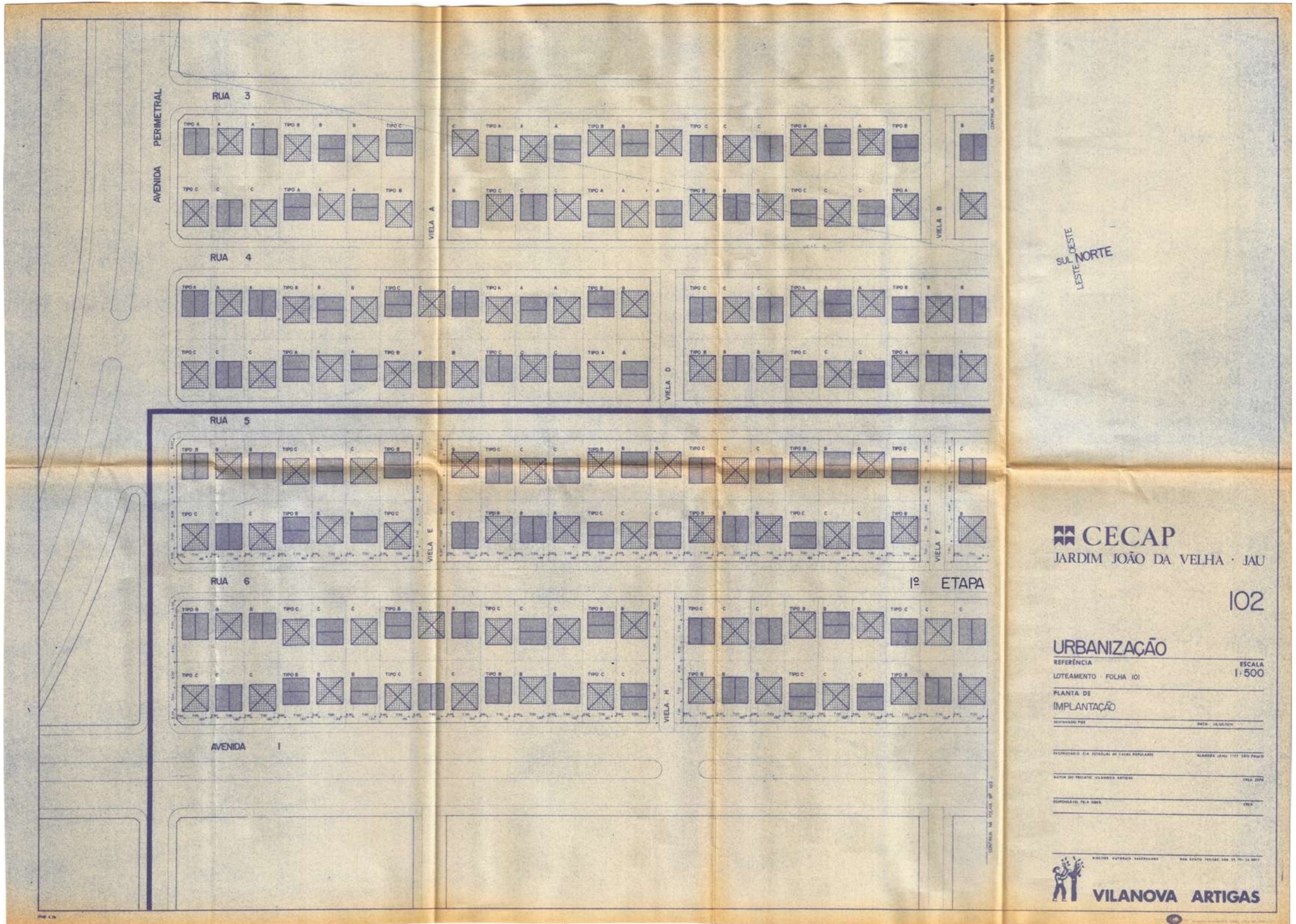
DESENHADO POR	DATA 08/76
PROPRIETARIO CIA. ESTADUAL DE CASAS POPULARES	ALAMEDA JAU, 1177 SÃO PAULO
AUTOR DO PROJETO VILANOVA ARTIGAS	CECA 3370
RESPONSÁVEL PELA OBRA	CECA

Prancha 101 do Projeto Executivo, Agosto de 1976 - Implantação e distribuição dos edifícios.

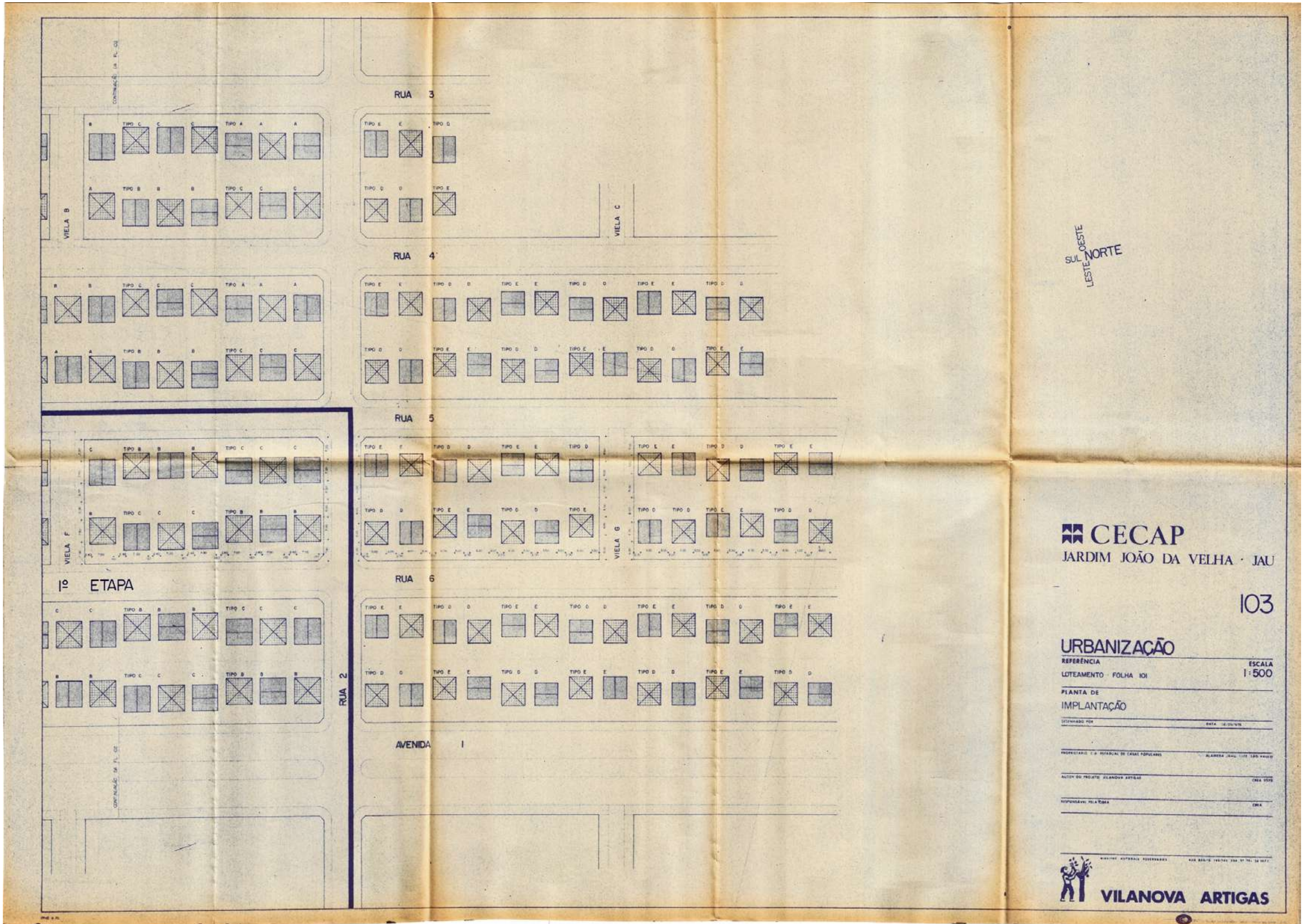
Anexos

As quatro pranchas a seguir, uma delas já mostrada no capítulo sobre as tipologias foram encontradas na Secretaria de Obras de Jaú. Não tê-las encontrado nos arquivos da Biblioteca da FauUsp leva a conclusão de que não fazem parte deste acervo.

São datadas de 06/09/1976 e trazem informações sobre o faseamento das obras e implantação detalhada das residências.



Prancha 102 do Projeto Executivo, Setembro de 1976 - Implantação.



SUL OESTE
LESTE NORTE

CECAP
JARDIM JOÃO DA VELHA - JAU

103

URBANIZAÇÃO

REFERÊNCIA ESCALA
LOTEAMENTO - FOLHA 101 1:500

PLANTA DE
IMPLANTAÇÃO

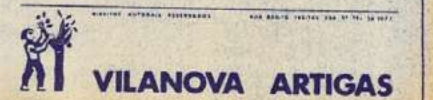
DESENHADO POR DATA 16/09/76

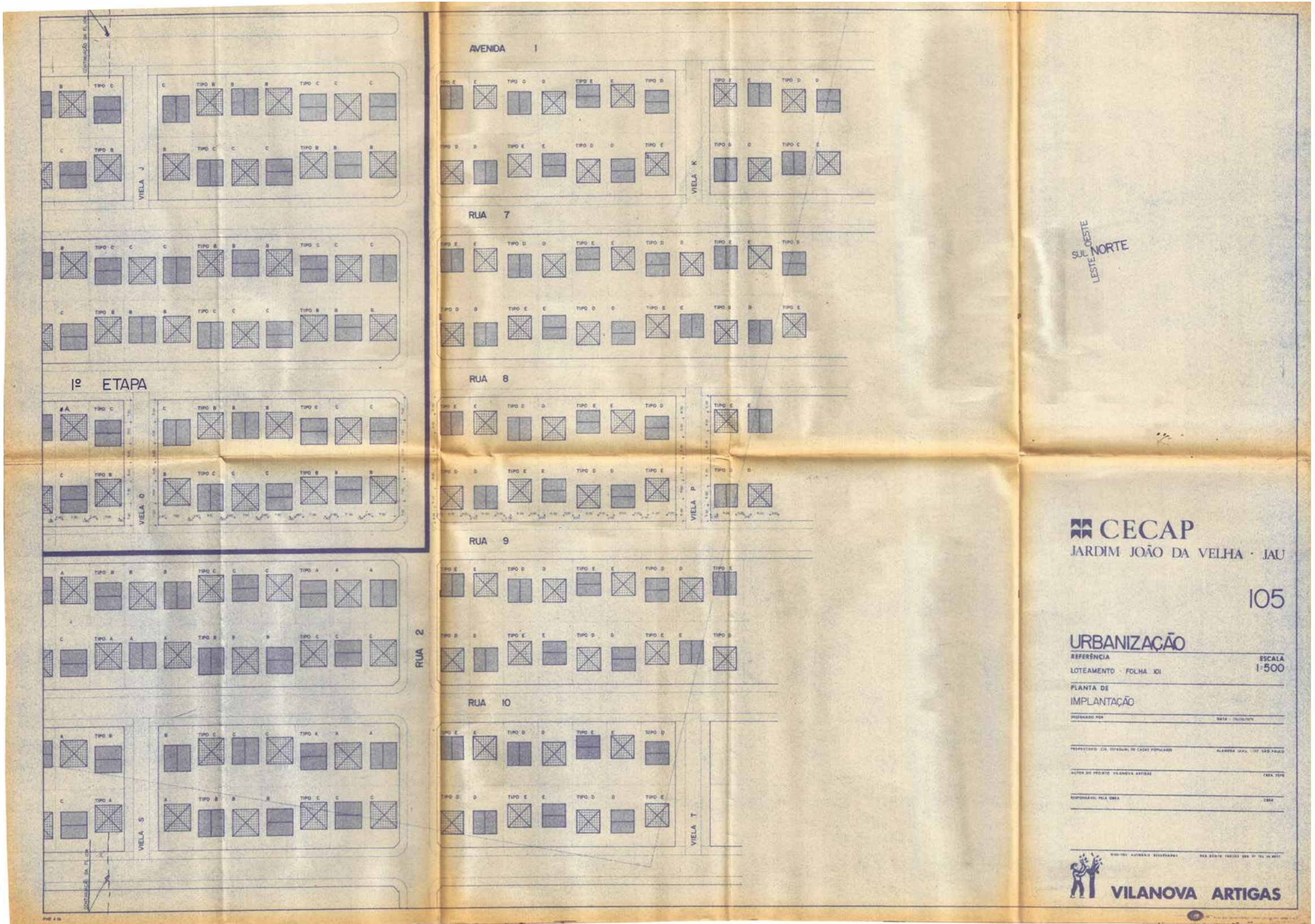
PROPRIETÁRIO C.A. REPARAÇÃO DE CALÇADOS POPULARES ALAMEDA JAU, 1172 - 13040-000

ACORDO DO PROJETO VILANOVA ARTIGAS CREA 1976

RESPONSÁVEL PELA OBRA CREA

PROJETO AUTORIZADO SOB O Nº 103/76





Prancha 105 do Projeto Executivo, Setembro de 1976 - Implantação.

Sobre as imagens

- p.12 Fotografia histórica, acesso em Junho de 2020
facebook.com/groups/fotosantigasdejau/posts/1579922185491832
- p.14 Frame de vídeo, acesso em Agosto de 2020
youtube.com/watch?v=U9XozRw-vjs&t=1049s
- p.15 Mapa de Jaú em 1970: Geomorfologia 26, Instituto de Geografia da Usp, São Paulo 1972, in: SHUNDI, César, p. 150. Levantamento planialtimétrico de 2017 dos três bairros sedida pela Secretaria de Obras.
- S1 Capa do jornal O Comércio do Jahu, 9 de Março de 1977, sedida pelo Arquivo Histórico de Jaú
- p.17 Capa do jornal O Comércio do Jahu, 8 de Agosto de 1967, sedida pelo Arquivo Histórico de Jaú
- p.19 Frame de vídeo, acesso em Agosto de 2020
youtube.com/watch?v=U9XozRw-vjs&t=1049s
- p.23 Plano de Desenvolvimento Acelerado. Fonte: SHUNDI, César I., p. 151.
- p.24|29 Perspectivas sedidas pelo Acervo da Biblioteca da FauUsp
- p.31 Fotografia, acesso em Junho de 2021
archdaily.com.br/br/627614/classicos-da-arquitetura-ginasio-estadual-de-itanhaem-joao-batista-vilanova-artigas-e-carlos-cascaldi
- p.31 Fotografia, acesso em Julho de 2021
https://www.atlasofplaces.com/architecture/fau-usp/#figure-34
- p.33 Acesso em Maio de 2020
pt.wikipedia.org/wiki/Jaú_(peixe)
- p.34|35 Recortes de projetos de Vilanova Artigas em Jaú, fonte: SHUNDI, César p. 163-219. Sobrepostos à imagem de satélite do Google Earth da cidade de Junho de 2020
- p.40 Capa do jornal O Comércio do Jahu, 23 de Maio de 1976, sedida pelo Arquivo Histórico de Jaú
- S2 Capa do jornal O Comércio do Jahu, 23 de Maio de 1976, sedida pelo Arquivo Histórico de Jaú

- p.43 Capa do jornal O Comércio do Jahu, XX de 1978, sedida pelo Arquivo Histórico de Jaú
- p.44|45 Prancha disponibilizada pela Biblioteca da FauUsp
- p.48|53 Fotografias sedidas pelo Acervo da Biblioteca da FauUsp
- p.54|55 Desenhos dos projetos da Escola Conceiçãozinha de 1976 e da residência de Marcílio Schiavon de 1970, disponibilizados pela Biblioteca da FauUsp
- p.56 Desenho do levantamento do telhado de uma das casas visitadas sobreposto à excerto de prancha disponibilizada pela Biblioteca da FauUsp
- p.57 Fotografia de telha tirada por mim e Enk te Winkel em Outubro de 2020
- p.58|62 Pranchas sedidas pelo Acervo da Biblioteca da FauUsp
- p.63 Fotografia de bloco tirada por mim e Enk te Winkel em Outubro de 2020
- S3 Documento de testes dos blocos sedida pela Secretaria de Obras
- p.64|65 Pranchas sedidas pelo Acervo Biblioteca da FauUsp
- S4 Documento de troca das janelas sedida pela Secretaria de Obras
- p.66|67 Pranchas sedidas pela Secretaria de Projetos de Jaú
- p.68 Fotografias de Gabriel Cunha encontradas na Prefeitura de Jaú. CUNHA, Gabriel, p. 147
- p.69|77 Excertos des prancha sedidas pelo Acervo Biblioteca da FauUsp
- p.78|81 Fotografias sedidas pelo Acervo Biblioteca da FauUsp
- p.83 Desmembramento e colorização de prancha disponibilizada pelo Acervo Biblioteca da FauUsp
- p.85 Fragmentos de pranchas disponibilizadas pela Biblioteca da FauUsp
- p.86-89 Pranchas disponibilizadas pela Biblioteca da FauUsp
- p.92|99 Pranchas disponibilizadas pela Secretaria de Projetos de Jaú

Bibliografia

- ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (Orgs.). *Arquitetura moderna brasileira*. Londres: Phaidon Press, 2004.
- AGUIAR, Jane R. de. *Arquitetura e cidade: rastros de modernidade em Jaú-SP – O legado de Vilanova Artigas*. 18º Congresso Nacional de Iniciação Científica da UNIP. São Paulo, 2017.
- ARTIGAS, Rosa Camargo. *Vilanova Artigas - A cidade é uma casa. A casa é uma cidade*. Almada: Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea, Câmara Municipal de Almada. Novembro de 2000/Março de 2001.
- ARTIGAS, Rosa Camargo. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2015.
- ARTIGAS, Vilanova. *O Desenho*. Discurso na aula inaugural do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1967.
- BONDUKI, Nabil. *Pioneiros da Habitação social – v. 1 – Cem anos de construção de política pública no Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp e Edições SESC, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CLARO, Waldo. *Waldemar Bauab: Uma história de coragem*. Jaú: Editora Grampel, 2007.
- COTRIM, Marcio. *Vilanova Artigas: Casas Paulistas*. São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- COSTA, Ana Elísia C., COTRIM, Marcio. *De Artigas aos mutirões: o caso do CECAP de Jaú*. 13º Seminário docomomo Brasil, Salvador. 2019.
- CUNHA, Gabriel R. *Uma análise da Produção de Vilanova Artigas entre os anos de 1967 a 1976*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo apresentada à Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo (EESC-USP), São Carlos, 2009.
- DIAS, A. S. Michele, 2016. *Propostas para “uma nova maneira de viver”: Vilanova Artigas e a ação habitacional da Cecap (1967-1973)*. *Risco - Revista De Pesquisa Em Bibliografia Arquitetura E Urbanismo*, (21), 82-95. Acesso em Outubro de 2020 <doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i21p82-95>.
- JAÚ. *Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado do Município de Jahu (PDDI)*, 1970.

- KOURY, Ana P. *Arquitetura construtiva: proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil*. Tese de doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- LEMOS, Carlos A.C. *Cozinhas, etc: um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- MONEO, Rafael. *Discurso de posse Rafael Moneo (1986-1992)*. Madri: A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda (AviSA), n. 36, Julho-Agosto, 1992.
- NESBITT, Kate. *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- PETRELLA, Guilherme M. *Das fronteiras do conjunto ao conjunto das fronteiras*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2009.
- RODRIGUES, Antonio J. *O Mar da Travessa*. Funchal (Portugal): Editorial Calcamar, 2000.
- ROYER, Luciana. *Política habitacional no estado de São Paulo: Estudo sobre a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do estado de São Paulo, CDHU*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (FAU-USP). São Paulo, 2002.
- RUPRECHT, Denise G.C. *Conjunto Habitacional Jundiá-A. Dois modos de arquitetar*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2003.
- SHUNDI, César I. *A estação rodoviária de Jaú e a dimensão urbana da arquitetura*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- SOUZA, Amílcar M. S., SAMMARCO Yanina M. e CREMONESI Flavio L. *Jaú - Sons e Imagens de um Rio!*. Jaú: Instituto Pró-Terra, 3ª edição. 2014.
- FILME
- AVENIDA Zezinho Magalhães (50 minutos) 4º episódio. *Jahu por suas ruas*, série. Dirigido por Angelo Boaventura. Jaú: TV Câmara de Jahu. Acesso em Julho de 2020 <youtube.com/watch?v=U9XozRw-vjs&t=2156s>

Diagramação
João Pedro Nogueira
Deborah Caseiro

Revisão
Raquel Guets

Encadernação
Paulo Duarte

Impressão
gráfica Ipsis
papel Munken 120g/m²
famílias tipográficas Louize e NB Typewriter
Tiragem de 7 cópias

Nada Certo

Camadas do Cecap João da Velha

Agosto de 2021

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Orientação Prof. Dra. Marina M. Grinover

Tudo Resolvido

Deborah Oliveira Caseiro

Não vivemos em um espaço neutro e branco; não vivemos, não morremos e não amamos no retângulo de uma folha de papel. Vivemos, morremos e amamos em um espaço esquadrado, recortado, multicolor, com zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus, cavidades, protuberâncias, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas.

Michel Foucault, *Outros Espaços*, 1967.

O problema é que somos educados não apenas para ignorar, mas para desprezar as culturas de síncope¹, aquelas que subvertem ritmos, rompem constâncias, acham soluções imprevisíveis e criam maneiras imaginativas de se preencher o vazio do som e da vida com corpos e cantos.

Luiz A. Simas, *O corpo encantado das ruas*, 2017.

¹ Figura rítmica que desloca a acentuação do tempo, é usada na construção básica de diversos ritmos africanos e latinos.

115	Sobre o Trabalho
119	Bairro Jorge Atalla
120	40 Anos Depois
142	Verbetes
CATÁLOGO DE BANCOS	
182	Ô de Casa!
206	Precisamente Ali
244	Que torna os tempos imóveis
252	Sobre as imagens
253	Bibliografia

palavras têm como um de seus sentidos o sentido de resolução de um problema, quando recebem uma resolução. A expressão *tudo* se refere às situações em que está anunciado o tempo - aquele cuja solução não é rápida - e a solução momentânea, mais que a eleição de uma solução possível que se tenha um cenário onde as coisas não estejam resolvidas. Como exercício de linguagem, a frase seria utilizada em situações de negociação complicada, onde o próprio autor, se referir à contratação de um serviço, poderia dizer: "tudo como será realizado ou a realização do mesmo". Esta expressão tem a potência de evocar o tempo.

As coisas são consideradas corretas, verdadeiras, exatas e indubitáveis e garantidas. Quando afirmamos que o tempo em que nada está resolvido, também se refere a uma relação entre um cenário idealizado e a realidade de tal resolução, diante dos desejos do autor de contínuo aperfeiçoamento. Mas a permanência do curso das ações, para que se resolva o problema, não se deve mais à busca do ideal de solução. A inversão da expressão aqui coloca em consideração as certezas e da natureza das coisas, dando um deslocamento entre seus valores. Isso aqui, é porque se viu seduzido pela sutil e bela. Mas não se assuste, não vá embora. A leitura começa e a leitura seguinte a essa - oposta - se eliminarão em um mesmo lugar. Então ter o fôlego, e pôr-se disposto a mergulhar nesse trabalho se estruturou diante da compreensão de um mesmo lugar: um bairro de Jaú, cidade de origem da infância. Tais recortes têm seus pontos próximos do cruzamento de dois círculos (o ponto de encontro de duas retas). O primeiro intervalo de tempo é o do projeto do bairro até a entrega das obras de Jaú. O segundo se iniciou no espaço das moradoras de cada uma das casas colocadas em suas paredes. Cada um deles ganhou uma

Não vivemos em
não morremos e
de papel. Vivem
quadrado, recor
diferenças de ní
regiões duras e c
Michel F

O problema é qu
rar, mas para de
que subvertem r
ções imprevisív
preencher o vaz
Luiz A.

Sobre o Trabalho

Certo e resolvido, ambas as palavras têm como um de seus sentidos o combinado diante da necessidade de resolução de um problema, quando as coisas *ficam acertadas* ou *recebem uma resolução*. A expressão *tudo certo, nada resolvido*, diz respeito a situações em que está anunciado um tipo específico de problema - aquele cuja solução não é rápida - e requer mais que uma atenção momentânea, mais que a eleição de uma única solução. É o que torna possível que se tenha um cenário onde as coisas estão certas ainda que não estejam resolvidas. Como exercício de abstração, podemos imaginar cenas em que tal frase seria utilizada. Poderia dizer respeito a uma negociação complicada, onde o próprio fato de dialogar fosse afirmativo, se referir à contratação de um serviço que ainda não se sabe exatamente como será realizado ou a realização de uma solução temporária. Esta expressão tem a potência de evocar o movimento das ações em curso.

Certas são as coisas tidas como corretas, verdadeiras, exatas e precisas, as coisas que são indubitáveis e garantidas. Quando afirmamos que está tudo certo ao mesmo tempo em que nada está resolvido, também podemos estar dizendo sobre a relação entre um cenário idealizado e outro possível. À incompletude de tal resolução, diante dos desejos do ideal, cabem os movimentos de contínuo aperfeiçoamento. Mas a persistência para que se mantenha o curso das ações, para que se resolva determinado problema em andamento, não se deve mais à busca do ideal que à necessidade de sua resolução. A inversão da expressão aqui colocada enseja a dúvida sobre as considerações das certezas e da natureza das resoluções cotidianas, propondo um deslocamento entre seus valores.

Se você começou por aqui, é porque se viu seduzido pela sutil e inconsciente força das sombras. Mas não se assuste, não vá embora. A leitura que está prestes a começar e a leitura seguinte a essa - oposta fisicamente neste caderno, culminarão em um mesmo lugar. Então te convido a acomodar-se, pegar fôlego, e pôr-se disposto a mergulhar neste universo de análise. O trabalho se estruturou diante da compreensão de dois recortes temporais de um mesmo lugar: um bairro de Jaú, cidade onde nasci e morei durante parte da infância. Tais recortes têm seus limites esmaecidos (algo mais próximo do cruzamento de dois círculos em comparação com o cruzamento de duas retas). O primeiro intervalo abarca o contexto de realização do projeto do bairro até a entrega das casas construídas pela Prefeitura de Jaú. O segundo se iniciou no espaço temporal em que os primeiros moradores de cada uma das casas colocaram os primeiros parafusos em suas paredes. Cada um deles ganhou uma cor predominante.

1 Figura rítmica que de
do tempo, é usada na
de diversos ritmos af

Nesta parte da pesquisa - o caderno azul - aproximei-me das construções que ocorreram no conjunto habitacional depois de sua entrega e pela intervenção de seus moradores. Por isso, fez-se lógica a atenção ao setor residencial, deixando o restante do conjunto como coadjuvante. Os equipamentos públicos também foram construídos no período do recorte temporal da pesquisa deste caderno, mas o caráter institucional de suas realizações os fizeram menos relevantes. Por outro lado, seus impactos nos movimentos de valorização do bairro, provavelmente interferiram nas alterações das casas originárias, o que busquei considerar.

Ao longo dessas investigações das construções no setor residencial, quis compreender as dinâmicas de transformação do espaço e da paisagem - de um conjunto residencial padronizado, com residências produzidas em série, ao bairro heterogêneo vivenciado hoje. Alguns padrões de intervenção foram sinalizados como preponderantes a partir de entrevistas com seus moradores e de longas observações de seu espaço. Não é surpreendente a descoberta de que as relações entre os moradores são estruturantes das transformações do espaço, mas foi interessante compreender como elas se espacializam. Então, algumas práticas sociais observadas, como os encontros nas calçadas aos fins de tarde, e valores culturais, como a sensação generalizada de desconfiança, também tornaram-se importantes no processo de compreensão de como a vida cotidiana molda estes espaços - o que aproximou essa análise de um estudo sociológico.

Nesse processo, alguns livros foram referências fundamentais. Do *Aprendendo com Las Vegas*¹ de Denise Scott-Brown, Robert Venturi e Steven Izenour, estiveram presentes o desejo de sensibilização para as simbologias desse espaço construído cotidianamente, dito ordinário, e à margem do fazer arquitetônico formal, no interesse de compreender e aprender com essas construções. As manifestações simbólicas na arquitetura estão intimamente relacionadas com os valores culturais constitutivos da sociedade, e que têm naturezas contraditórias. Também emprestei-lhes a metodologia de análise do espaço construído, que consistiu no desenvolvimento de categorias transversais de leitura.

Do livro *Made in Tokyo*², escrito pelos membros do Atelier Bow-Wow, foi importante a estruturação da síntese daquelas análises em verbetes, organizados mais ou menos como fichas de catalogação. Da pesquisa *El Tiempo Construye*³, do EquipoArquitectura, estiveram presentes os interesses pelo interior das casas, a escala dos cômodos, a descrição das alterações a partir das relações que as constituem e a

noção de compartilhamento da construção do bairro entre seus habitantes. De todos os trabalhos assinalados acima foi importante o desejo de reconhecer virtudes e estratégias bem como contradições e ironias.

Todos os movimentos de construção do bairro encaminham-no para que se distancie do projeto realizado por Vilanova Artigas e Marlene Yurgel. Neste sentido, poderia-se considerar que sua sentença natural é a desordem e o caos. Mas, aqui a entropia de suas construções ganhou outra formulação. Ao longo da pesquisa, foram recolhidos fragmentos materiais de suas alterações, compreendidos como testemunhas dessa história compartilhada. Tais pedaços de memória foram catalogados e elevados ao reconhecimento de artefatos arqueológicos em uma exposição, a ser realizada no edifício da FauUsp, diante da reflexão sobre a importância das alterações realizadas por seus moradores e situando a obra arquitetônica como corpo vivo em constante transformação.

1 VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. *done as designers – tried to find ways of giving physical form to the social, economic, functional, and symbolic patterns of our client's program*. Id, p. 54.

2 GARCÍA-HUIDOBRO, Fernando; TORRES, Diego Torriti; TUGAS, Nicolás. *El Tiempo Construye. El proyecto Experimental de Vivienda de Lima, génesis y desinlace*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2008.

3 KAIJIMA, Momoyo; KURODA, Junzo; TSUKAMOTO, Yoshiharu. *Made in Tokyo*. Japan: Koichi Kajima, 2001.

Bairro Jorge Atalla

241

241

40 Anos Depois



(↑) Bairro em Outubro de 1995.

Primeiramente, há utopias. Essas são as alocações sem lugar real. São as alocações que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou invertida. É a própria sociedade aperfeiçoada, ou é o inverso da sociedade; mas, de toda forma, essas utopias são espaços fundamentalmente, essencialmente, irreais. Há igualmente – e isso provavelmente em toda cultura, em toda civilização – lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra alocações, espécies de utopias efetivamente realizadas, nas quais as alocações reais, todas as outras alocações reais que podem ser encontradas no interior da cultura, são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas[...] ¹.

A estes lugares reais, Michel Foucault chamou heterotopias, emprestando o termo usado desde o começo do século XX entre as ciências biológicas a fim de designar o fenômeno de formação de tecidos de determinados órgãos em outros². Tal acepção parece trazer uma imagem clara sobre o que Foucault estava se referindo naquela ocasião: os espaços compostos por camadas de outros espaços, e que funcionam em condições não hegemônicas, à margem das instituições ou da sociedade dita formal. O ponto importante do interesse em nomear estes espaços está na identificação de suas multiplicidades e compreensão de seus processos.

A partir do entendimento deste conceito, Paola Berenstein Jacques³ buscou investigar a estética do Morro da Mangueira, partindo do entendimento das favelas enquanto lugares *do outro*, quer dizer, lugares construídos e habitados por não arquitetos, em busca de reconhecer as identidades espaciais próprias e constitutivas da paisagem urbana⁴. Para tanto, Paola utiliza três *figuras conceituais* – cujas relações analíticas acontecem no entendimento dos processos de transformação desses espaços e não no campo da análise formal – fragmento, labirinto e rizoma⁵.

Na definição da figura do rizoma, cita Gilles Deleuze e Félix Guattari⁶. Em 1980, os dois filósofos assim nomearam a estrutura organizacional característica de uma multiplicidade diferente da proposta pelo modelo arborescente até então vigente, que também fala de multiplicidade, mas submetida a certa unidade ou centralidade que instituem alguma ordem hierárquica. O rizoma, em comparação, não possui um eixo principal; é anti genealógico porque nasce para todos os lados e tem suas partes intercruzadas. Na biologia deriva da raiz, ontologicamente, também pode-se conter o modelo arborescente dentro da composição de sua multiplicidade.

1 FOUCAULT, Michel. *De espaços outros. Estud. av.*, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013.

2 CASTRO, Luiz G. R., Outros espaços e tempos, heterotopias. *1º Congresso Internacional Espaços Públicos*. 2015.

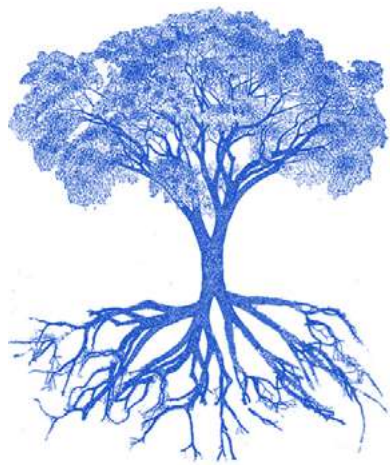
3 Paola Berenstein Jacques é formada em Arquitetura e Urbanismo na UFRJ e atualmente leciona na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

4 JACQUES, Paola B. *Estética da Ginga: arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

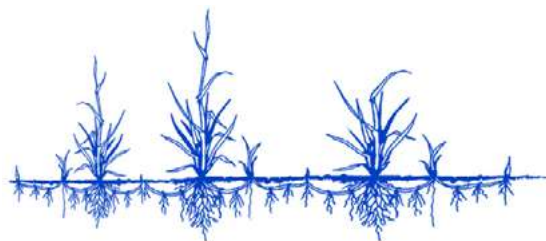
5 *ibid*, p.15.

6 DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia, vol. 1*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. In: JACQUES, p.132.

(↶) Quando o muro foi construído e a frente da casa deixou de ser a fachada, seu número de identificação precisou ser refeito na fachada nova.



ARBORESCENTE



RIZOMÁTICO

3º Princípio da multiplicidade: o múltiplo, só quando é efetivamente tratado como substantivo, como multiplicidade, deixa de ter qualquer relação com o Um como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudo multiplicidades arborescentes⁷.

A tendência no modelo arborescente é que se tenha repetição e desenvolvimento constantes, o que Jacques nomeia como *lógica do decalque*. Essa lógica teria como paralelo o uso do papel vegetal no processo de projeto e oposição à execução de cartas, *que seguem as diferenças* observadas no território. Enquanto o decalque segue a reprodução de uma estrutura anterior, a carta registra um processo⁸. Tal defesa dos mapeamentos faz lembrar dos palimpsestos medievais, pedaços rudimentares de papel que, devido à escassez de materiais próprios, foram reutilizados inúmeras vezes no registro de escritos e mapas a partir do apagamento, reescritura e sobreposição, em um processo contínuo marcado em suas fibras.

O empréstimo destas duas figuras, heterotopia e rizoma, pode inspirar uma leitura do bairro Jorge Atalla que considere suas multiplicidades, de maneira não linear e coexistente. Seus moradores vêm transformando as residências em colaboração espontânea com o projeto, sem seguir uma lógica de expansão até o total preenchimento de seus lotes. Em alguns

casos, as alterações mínimas ecoaram até o momento atual e tiveram a mutação de seus usos decantada sobre seus materiais. Em outros casos, a total alteração das casas e ocupação dos quintais faz com que os traços iniciais aparentem apagados, mas não apagam. Seus tempos coexistem no presente.

Todos os edifícios são previsões, todas as previsões estão erradas. Poucos edifícios se adaptam bem; eles são desenhados, construídos, orçados, financiados, mantidos, regulados e taxados para não se adaptarem bem. Mas todos os edifícios, exceto os monumentos, se adaptam de qualquer forma, porque os seus usos e de seus entornos estão mudando constantemente⁹.

A obra de arquitetura é uma articulação material de desejos e necessidades. Primeiro, os do contratante, depois, os do arquiteto e então os de seus habitantes, cujas realidades também mudam ao longo do tempo. O construir, algumas vezes lento, quase imperceptível, e em outras vezes radical, marca a passagem do tempo sobre a obra por efeito de sua exposição ao meio e à vida, ajustando-se como um traje ao mesmo tempo que é o próprio corpo.

Martin Heidegger apontou¹⁰ as relações intrínsecas entre habitar e construir. A palavra do antigo-alemão designada ao sentido de construir seria *buon*, que costumava significar o mesmo que habitar, permanecer ou morar, significado presente em *nachbar*, que designa vizinho. Ainda que o alemão tenha a língua germânica como raiz principal, os termos derivados do latim também propõem um paralelo potente.

Habitar é verbo transitivo, o que indica a incompletude da frase “ela habita”. Quer dizer, falar sobre habitar exige que se indique onde deve-se remeter a um lugar específico. Seu radical latino, *hav*, significa ter ou conter e aponta para a posse, também relacionada ao lugar.

Morar, por outro lado, tem como raiz *mor*, a mesma que é encontrada em “demorar”, no sentido de permanecer e ficar – em determinado lugar. Por fim, o termo “construir” tem, intrínseco a ele, a ideia de continuidade¹¹.

Ambos os modos de construir – construir como cultivar, colere, cultura, e construir como edificar construções, aedificare – estão contidos no sentido próprio de *bauen*, isto é, no habitar. No sentido de habitar, ou seja, no sentido de ser e estar sobre a terra, construir permanece, para a experiência cotidiana do homem, aquilo que desde sempre é, como a linguagem diz de forma tão bela, habitual¹².

Reconhecer os habitantes como parte efetiva da obra de arquitetura alarga as compreensões do que é o projeto de arquitetura enquanto organismo vivo.

7 Ibidi, p.132.

8 Ibidi, p.137.

9 BRAND, Stewart. Built for Change. In: *HOW BUILDINGS LEARN*. Direção, James Muncie. Londres: BBC Television, 1997. Tradução livre. Disponível em: [youtube.com/watch?v=ZSaWdp833YM](https://www.youtube.com/watch?v=ZSaWdp833YM), acesso em Julho de 2020.

10 HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar* (1954). Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. *Bauen, Wohnen, Denken*. (1951) Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt" publicada em *Vortage und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954.

11 HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S.; FRANCO, Francisco M. de M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, 2001, p. 814 e 1958.

12 HEIDEGGER, 1954, p. 2.



- DESENHO VIÁRIO ATUAL
- EXPANSÕES DAS CASAS ORIGNÁRIAS E EDIFÍCIOS NÃO PRATIGADOS
 - CASAS DE 50,00 m²
TIPO A - QUANT 44 unid.
 - CASAS DE 50,00 m²
TIPO B - QUANT 189 unid.
 - CASAS DE 50,00 m²
TIPO C - QUANT 189 unid.
 - CASAS DE 40,00 m²
TIPO D - QUANT 61 unid.
 - CASAS DE 40,00 m²
TIPO E - QUANT. 61 unid.

AREA DO TERRENO 295 421,00 m²
AREA DE CADA LOTE 220,00 m²

LOTES	132 805,00 m ²	45 %
CANTEIROS	8 490,00 m ²	3 %
INSTITUCIONAIS	77 698,00 m ²	26 %
RUAS - AVENIDAS	73 428,00 m ²	25 %
RUELAS (PEDESTRES)	3 000,00 m ²	1 %
TOTAL	295 421,00 m ²	100 %

CECAP
PARQUE CECAP JAU

101

URBANISMO

REFERÊNCIA ESCALA
LOTEAMENTO 1: 2000

PLANTA DE
IMPLANTAÇÃO - DISTRIBUIÇÃO

DESENHADO POR	BATA 08/074 - 2001
PROPRIETARIO: CIA. ESTADUAL DE CASAS POPULARES	ALAMEDA JAU, 1177 SÃO PAULO
AUTOS DO PROJETO: VILANOVA ARTIGAS	CEJA 3370
RESPONSAVEL PELA OBRA	CEJA

(↗) Bairro como palimpsesto: projeto em preto; alterações urbanas e expansões em azuis.



Vendo o bairro de cima, na escala e à vista do plano urbano, as ampliações ganham especial atenção em relação às casas originárias (em preto), principalmente porque ocupam uma área muito maior que elas. Por isso, acabam por caracterizar o bairro de forma expressamente heterogênea. Os terrenos de 20 por 11 metros e a posição recuada das casas parecem mesmo um convite à ocupação dos recuos. Em que pese as idealizações rurais da encomenda do projeto¹³, a impermeabilização dos terrenos e a segregação por muros são características primordiais do bairro urbano vivenciado hoje.

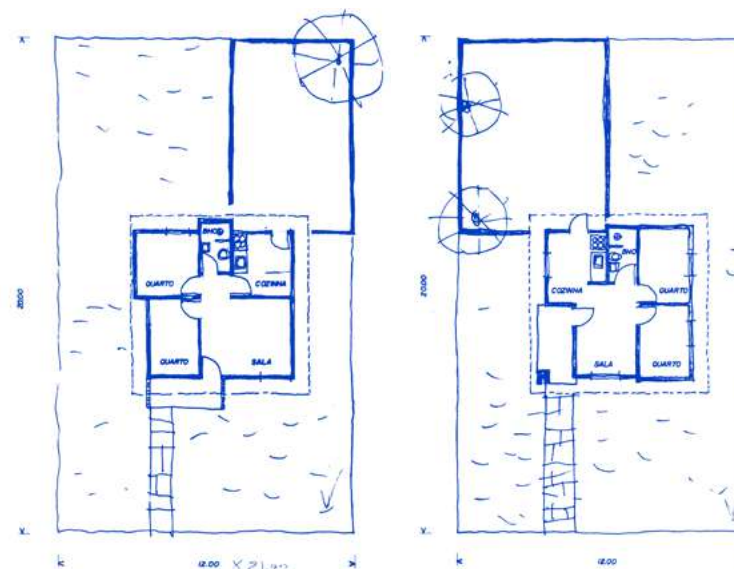
De maneira eminentemente diversa da observada por Jacques nas ocupações nos morros cariocas, no bairro Jorge Atalla a presença inequívoca da propriedade, do traçado dos lotes e dos muros impõem a ortogonalidade à ocupação, o que aproxima as construções à lógica do pixel. Ainda assim, a espontaneidade das expansões chama a atenção, por gerar uma ocupação rizomática rica em morfologias e que não necessariamente derivam da primeira casa. Durante algum tempo nesta pesquisa, especulou-se a possibilidade de o projeto considerar que as famílias ampliassem suas residências, já que o processo de mutirão tinha como pressuposto o saber construtivo dos habitantes e que a autoconstrução já era comum.

A circunstância mais próxima desta hipótese foi encontrada em uma das pranchas do estudo preliminar, em que duas das tipologias de 40m² apresentaram uma área anexa que foge à modulação e ocupa o recuo posterior das casas. Em ambas as tipologias esta área se relaciona com a cozinha e, considerando que a lavanderia não aparece, provavelmente imaginou-se que seria dedicada a ela e a um quintal de quaragem e secagem de roupas, já que parece indicar um piso impermeabilizado.

Este é um dos motivos pelos quais as residências do bairro Jorge Atalla não apresentam uma característica linear em seus processos de expansão, como é o caso, por exemplo, das 14 alterações observadas no conjunto do Previ, pela pesquisa realizada pelo grupo EquipoArquitectura e publicada em *El tiempo construye!*¹⁴.



(↑) Quadrícula implícita na ocupação. Interessante notar que os tons de terra-cota das telhas variam, ora pela exposição ao tempo, ora pela diferença de inclinações. Imagem de satélite de 2021.



(↑) Excertos da prancha 03 – Variações das plantas de 40 m² do Estudo Preliminar. Datadas de Abril de 1976.

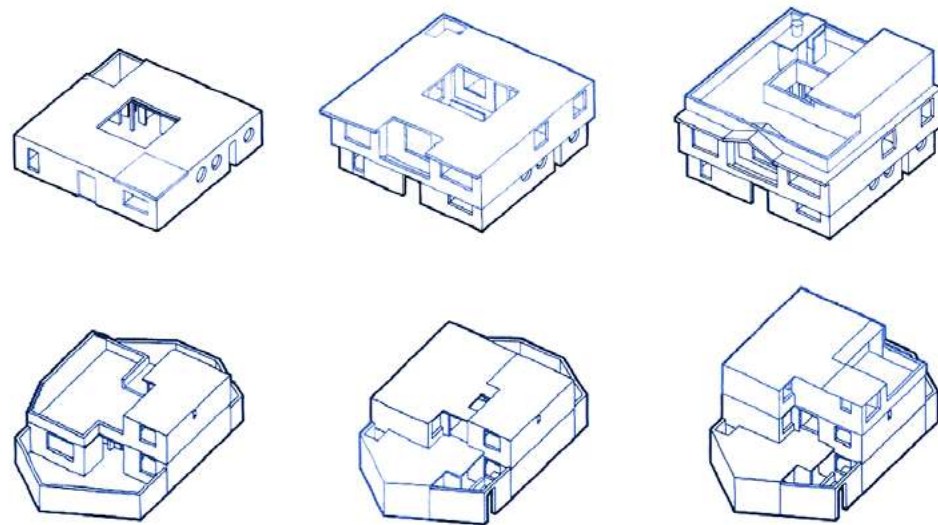
13 SHUNDI, 2008, p. 203.

14 GARCÍA-HUIDOBRO, Fernando; TORRES, Diego T.; TUGAS, N. *El tiempo construye! El proyecto Experimental de Vivienda de Lima, génesis y desenlace*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

O PP1 foi o primeiro dos quatro conjuntos habitacionais pilotos do Projeto Experimental de Habitação de Lima, promovido pelo Estado peruano em 1967. O projeto consistiu em um bairro com 26 tipologias de casas unifamiliares, inúmeras praças e equipamentos públicos projetados por 26 escritórios de arquitetura, no intuito de construir um bairro com variabilidade. Os arquitetos contratados por concurso em 1969 eram de diversos países, como Germán Samper (Colômbia), Peter Land e James Stirling (Reino Unido), Sara Ishikawa (EUA), Aldo van Eyck (Holanda), Charles Correa (Índia) e peruanos como Miguel Alvaríño, Manuel Llanos e Elsa Mazzarri.

Além da variabilidade de soluções construtivas e espaciais ao longo do conjunto, sua concepção pretendia que as estruturas residenciais previssem alterações que fizessem, das habitações, artefatos de renda. Deste modo, a casa poderia moldar-se às necessidades mutáveis das famílias ao mesmo tempo em que responderia às dinâmicas do mercado imobiliário, constituindo-se essa uma importante referência na construção de *habitações progressivas*.

Como metodologia de aproximação, os pesquisadores visitaram as residências, fazendo levantamentos métricos e fotográficos das alterações realizadas sobre as estruturas primordiais. Com isso, perceberam um padrão de evolução familiar que teria sido responsável por reger a dinâmica de crescimento das casas, catalogadas¹⁵ da seguinte maneira:



ETAPA ZERO

Quando recém entregues ou após as primeiras modificações por seus habitantes

MULTIFAMILIAR

Abriga mais de um núcleo familiar

HIPERCASA

Transformada em artefato de renda, a casa já responde as necessidades financeiras das famílias

Importante pontuar, porém, que por mais que o projeto das residências do Cecap João da Velha tenha como característica uma estrutura fechada em si mesma (prevendo flexibilidade interna exclusivamente), é possível afirmar que as dinâmicas de crescimento das famílias passam por processos parecidos com os observados no Previ que, pode-se dizer, começam na expressão 'quem casa, quer casa' e terminam em 'tal pai, tal filho'.

Isto é, começam com a possibilidade do casal jovem sair da casa dos pais, ao financiar a compra de sua própria. Neste momento, a residência passa por pequenas adaptações para abrigá-los da maneira desejada e também para que se identifiquem com ela; então, atravessa a consolidação desta família com a chegada de filhos, que adicionam novas demandas ao habitar, como por exemplo a construção de outro quarto. Provavelmente este momento é quando há um maior número de alterações, uma vez que várias mudanças no âmbito familiar acontecem, o que ocasiona em uma consolidação dos desejos dos filhos.

Estes, por sua vez, também podem ter seus filhos (os netos dos primeiros), vindo a querer adquirir a casa própria. Na impossibilidade de que este segundo casal possa comprá-la, há a separação da casa em núcleos independentes entre si. Foi observado no Bairro Jorge Atalla que a diversificação em usos comerciais ocorre em qualquer um desses momentos.

A diferença primordial entre os dois casos é a espontaneidade das construções observadas em Jaú em comparação com as do bairro peruano, que são regidas pela estrutura original. Isso faz com que a maior parte daquelas alterações autoconstruídas percam muitas das qualidades ambientais antes experienciadas nas residências. Este é um dos pontos elencados ao final do estudo de caso do Previ.

Apesar do Previ demonstrar os benefícios de uma abordagem aberta, é importante mencionar um aspecto chave para que o ciclo de virtudes não se transforme em uma miragem que se manifesta cada vez que se produzem catástrofes naturais. A assessoria técnica para a autoconstrução é fundamental para assegurar as condições ambientais da casa e, ainda mais, sua segurança estrutural¹⁶.

A partir deste estudo, os pesquisadores, dois deles membros do escritório chileno Elemental, construíram as bases para os projetos realizados pelo escritório, como a Quinta Monroe no Chile. Colaborou neste processo o reconhecimento das casas como artefatos de renda e aquela como uma construção comunitária de projeto urbano. Tais pontos podem assegurar a *sustentabilidade econômica e social de cada vez mais setores da cidade*¹⁷ e da riqueza urbana expressa na heterogeneidade das construções.

A cidade entendida como colagem — composta não apenas por diferentes intervenções em grande escala, mas também por infindáveis transformações na escala habitacional — fortalece as redes sociais e favorece a integração urbana dos bairros populares; portanto, a cidade colagem é uma cidade viva, uma cidade complexa¹⁸.

15 GARCÍA-HUIDOBRO, TORRES e TUGAS, 2008, p. 136-138.

17 Ibid.

16 Ibid, p. 156. Tradução minha.

18 Ibid.

(†) Diagrama de alterações (resumidos). Casa da família Zamora, tipologia proposta por James Stirling e casa da família Villegas, tipologia proposta por Aldo van Eyck.



(↗) Tendência à verticalização no conjunto Previ. Imagem de satélite de 2021.

Este conjunto foi formulado entre uma das tantas experiências no contexto do segundo pós-guerra, que tiveram o intuito de testar alternativas às definições do movimento moderno de décadas antes, expressas na Carta de Atenas e em alguns dos Ciams (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) ocorridos na Europa. As defesas destes congressos, segundo Kenneth Frampton¹⁹, ocorreram em três fases: I a III, IV a VII e VIII a X.

No segundo momento, de 1933 à 1949, marcado pelo domínio dos arquitetos de língua francesa, as discussões para o desenvolvimento de uma doutrina funcionalista ganharam relevância. E então, a partir de 1951, no VIII congresso, delineou-se a tendência crítica a estes princípios, culminando no X Ciam, quando foi decretado o fim dos encontros. As críticas formuladas naquele momento, sobre o urbanismo setorizado, a centralidade do carro e a desconsideração de identidades e pré-existências, vieram a reger a atividade acadêmica e prática arquitetônicas no eixo europeu nas duas décadas seguintes. Muitas das experiências que saíram destas discussões estiveram empenhadas em repensar a padronização dos conjuntos, valorizando a diversidade morfológica, das técnicas construtivas, e a importância de espaços públicos de encontro e construção coletiva.

Paralelamente a isto, nos Estados Unidos dos anos de 1960, Robert Venturi e Denise Scott Brown (que havia presenciado o X Ciam como estudante)²⁰, também começavam a construir uma base teórica e prática crítica sobre a arquitetura moderna. Partindo do reconhecimento da importância da linguagem, dos sistemas simbólicos de representação e do contexto contra a banalização promovida pela universalização, lançaram luz sobre a tectônica vernacular e a imagística comercial - em comparação com a industrial, estudada pelos arquitetos modernos.

19 FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 [1997].

20 COLIN, Silvio. *Apoética das diferenças na Obra de Robert Venturi e Denise Scott-Brown*. p.16.

Os estudos críticos à supressão da individualidade da chamada Arquitetura Internacional, que era uma busca dos dois arquitetos em paralelo, vieram a compor o livro canônico *Complexidade e Contradição em Arquitetura*²¹, de 1966, onde Venturi lançou a expressão *menos é chato*²².

[O livro] Fala-nos de sua preferência pela arquitetura ambígua, acolhedora de problemas e incertezas, convencional, inclusiva e rica de significados, e descarta a arquitetura direta e franca, exclusivista, articulada, acomodativa e inovadora, expressiva, mas não significativa²³.

Em 1965, quando Denise foi convidada a lecionar na Universidade de Berkeley, na Califórnia, viu-se diante da necessidade de conhecer melhor a arquitetura daquele país, afinal havia nascido na Zâmbia e vivido toda a vida na África do Sul. Tal empenho a levou a conhecer Las Vegas, com toda a excentricidade de seus letreiros e grandes estacionamentos. Este fato marcou fortemente a arquiteta, que apresentou a cidade a Venturi, com quem realizou a oficina Aprendendo com Las Vegas ou Análise da forma como pesquisa de projeto, em 1968.

Anos depois, em 1972, a oficina foi publicada em um livro com o mesmo nome²⁴ e a participação de Steven Izenour. Seu mote foi a busca pela compreensão de um novo processo de expansão das cidades, chamado genericamente como espraiamento urbano²⁵, que tinha sua origem no aumento do poder aquisitivo da população, na capacidade especulativa dos proprietários das terras, ocorria a partir dos eixos comerciais e era considerado desordenado por ter baixo adensamento populacional e não ser planejado.



(↗) Levittown Long Island em 1948.

Há, ainda, outra oficina realizada por eles na Universidade de Yale que é referência para o presente estudo sobre o bairro Jorge Atalla. Em 1969, o ateliê Moradia curativa para arquitetos, ou Aprendendo com Levittown²⁶, buscou, nos mesmos moldes do anterior, olhar para o sistema simbólico expresso nas residências de um dos conjuntos residenciais Levittown, construídos em larga escala, com estruturas de madeira, nos subúrbios norte-americanos no segundo pós-guerra para abrigar o crescimento da população, com incentivos financeiros para os ex-combatentes. Tal estudo não recebeu uma publicação própria mas foi citado no livro de 1972²⁷ e esteve presente na exposição Signs of Life no Smithsonian Institution, em Washington.

21 VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1966. Publicado em 1995 no Brasil.

22 Em inglês *less is bore*. VENTURI, Robert. Nonstraightforward architecture, a gentle manifesto. in: *Complexity and contradiction in Architecture*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1966, p.16.

23 COLIN, 2010, p. 13.

24 VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. 2. ed. Cambridge: Londres: MIT Press, 1977.

25 Em inglês *Urban Sprawl e Strip*. Id, p.11 e 13.

26 Remedial Housing for Architects or Learning from Levittown.



(↗) Exposição Signs of Life, no Smithsonian Institution em 1976.

[...] Eu comecei a sentir que [...] nós arquitetos, por diversos motivos, somos quem tem que encontrar uma forma de traduzir as informações sociais em termos espaciais. É isso que nós temos feito como designers – tentado encontrar maneiras de dar forma física aos padrões sociais, econômicos, funcionais e simbólicos do programa de nossos clientes²⁹.

Uma das atualidades desta visão se vincula à necessidade da atividade da arquitetura se aproximar do montante de construções que ocorrem sem a presença de arquitetos, uma prática muito comum no Brasil. A pesquisa³⁰ realizada pelo Cau com o Instituto Datafolha no ano de 2015 problematizou e buscou as razões para este distanciamento; em um total de 2.419 pessoas entrevistadas em 177 cidades, 54% haviam construído ou reformado algum imóvel, na maior parte das vezes residencial; mas apenas 14,60% desta porção de pessoas contrataram um dos dois profissionais para o trabalho.

Esta é a prática que desenha a maior parte das fachadas da zona residencial do Jorge Atalla e de outros bairros brasileiros: os signos que aparecem nestas alterações, expressos sobretudo nos materiais, componentes de fechamento e elementos de comunicação das fachadas, revelam uma série de processos culturais e socioeconômicos cuja importância talvez tenha uma raiz cara à disciplina da arquitetura. As alterações expressam lógicas de valorização da propriedade, que muitas vezes são contraditórias entre si, e são capazes de comunicar importantes processos de composição e representação do bairro.

O que traz a importância das pesquisas de Scott-Brown e Venturi para este trabalho não é apenas a argumentação em prol do estudo sobre a arquitetura vernacular periférica e comercial – aprendendo com o espaço construído – mas sobretudo a metodologia de aproximação a estes objetos, formulada principalmente por Denise³¹, que parte do não julgamento *um*

Em uma entrevista realizada no ano de 2007²⁸, Beatriz Colomina pôde perguntar sobre as motivações e propostas de tal estudo, ao que os autores disseram a respeito da relação arquetípica das alterações geradas pelos habitantes do conjunto em relação a outros bairros suburbanos bem como sobre o interesse em identificar os símbolos expressos nas fachadas residenciais e nas mobílias. Os autores também discutiram sobre o alinhamento destas apropriações com dinâmicas socio-econômicas interessantes para a arquitetura.

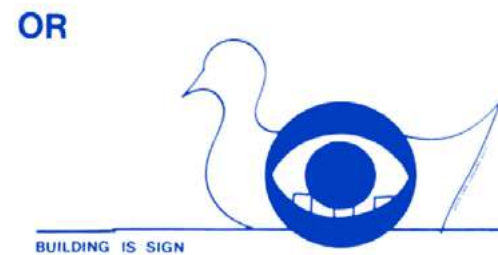
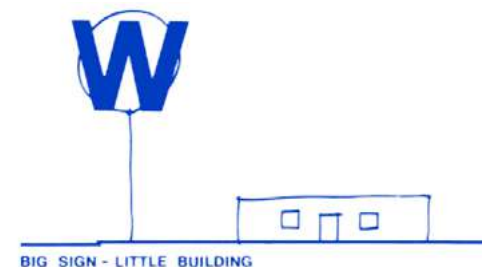
*estudo de método, não de conteúdo ou da moralidade das atividades que ocorrem na cidade*³², a partir do estabelecimento de ferramentas de leitura urbana que valeram-se do método comparativo para gerar contrastes³³ entre edifícios importantes daquele período, tidos como heróicos e originais, e os feios e banais, que compuseram o estudo.

A partir de tais comparações, definiram duas manifestações principais, entre as arquiteturas feias e banais de Las Vegas, que são consideradas não espaciais por possuírem ferramentas de comunicação mais centrais que a própria construção.

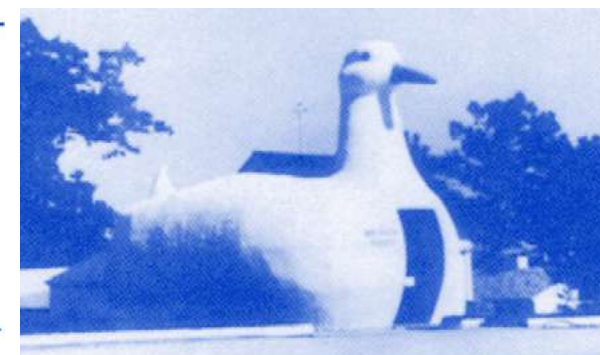
1 Quando os sistemas arquitetônicos de espaço, estrutura e programa são submersos e distorcidos por uma forma simbólica global, chamamos esse tipo de edifício, que se converte em escultura, de pato, em homenagem ao Patinho de Long Island avícula em forma de pato, ilustrado por Peter Blake em seu livro *God's Own Junkyard*.

2 E damos o nome de galpão decorado ao tipo de edifício cujos sistemas de espaço e estrutura estão diretamente a serviço do programa, e o ornamento se aplica sobre estes com independência.³⁴

A arquitetura do edifício decorado tem especial importância para a análise deste bairro porque, da mesma forma que os comércios de Las Vegas; as residências em Levittown e no Jorge Atalla o fazem em escala um tanto menor. Existe sempre um muro ou portão que compõe o primeiro plano da fachada, onde está expressa a identidade de seus moradores. Em um segundo plano estão as casas em si, que são pouco visíveis das calçadas ou das ruas, e não necessariamente acompanham os signos escolhidos para as fachadas.



(↗) Desenhos esquemáticos.



(↗) O pato de Long Island.

27 VENTURI, SCOTT BROWN e IZENOUR, 1972, p. 194 – 199.

28 COLOMINA, Learning from Levittown. An Conversation with Robert Venturi and Denise Scott Brown.

29 I began to feel that [...] we architects for many reasons were the ones who had to find a way to translate social information into physical terms. So that's what we've

done as designers – tried to find ways of giving physical form to the social, economic, functional, and symbolic patterns of our client's program. Id, p. 54.

30 Acessado em Maio de 2021. <www.caubr.gov.br/pesquisa2015/>

31 VENTURI, SCOTT BROWN e IZENOUR, 1972, p. 100.

33 Id, p. 25.

34 Id, p. 118.

São modificadas em função da disponibilidade financeira, da deterioração de seus revestimentos, da adição ou subtração de novas estruturas, ou, ainda, em função da troca de seus proprietários, quando são reformadas de acordo com as novas necessidades. Neste último caso, as calçadas podem acompanhar as alterações, compondo um terceiro plano, sob responsabilidade dos proprietários, que faz a transição do espaço privado para o público.

Espelhado nos ateliês *Aprendendo com*, o estudo a seguir partiu da observação da realidade – aparentemente desregrada – no esforço de criar uma espécie de catalogação do sistema de símbolos, que também pode ser chamado de imageria, em que as residências estão imersas. Os mapeamentos analíticos foram flexionados em mapeamentos para síntese das categorias. Estas análises consideraram questões que podem ser chamadas como mais específicas, expressas em práticas interioranas cotidianas e que moldam as interações entre as pessoas, entre as pessoas e os objetos, e entre as pessoas e os espaços deste bairro. Ao mesmo tempo que possuem tal especificidade, estas práticas estão construídas sobre crenças compartilhadas, o que, talvez, confira um caráter arquetípico ao estudo, como se referiram Scott-Brown e Venturi sobre Levittown.

Foram eleitas algumas características que regem as transformações do espaço, como por exemplo: os sentidos de coisa privada, de individualização e de aproveitamento dos terrenos; e suas manifestações físicas: nas morfologias, permeabilidade dos lotes, ocorrência de verticalizações, etc. E então, criadas categorias de análise que considerassem, além dos mapeamentos, as observações do bairro e as inúmeras conversas com os moradores, que foram facilitadas pelo fato de dois deles serem meus tios.

Depois de criadas tais categorias por aglutinação de situações que conversassem - e que muitas vezes contrapuseram-se - foram realizadas leituras matriciais entre elas. Estes cruzamentos geraram verbetes onde buscou-se descrever tais classificações de maneira a dar lugar para as contradições e ironias presentes no bairro. O intuito foi tecer relações entre a imageria das fachadas e as práticas de convívio e de transformação do espaço.

[...] reavaliar o papel do simbolismo na arquitetura e, no processo, adquirir uma nova receptividade aos gostos e valores de outras pessoas e uma nova modéstia ao elaborarmos projetos e na percepção de nosso papel como arquitetos na sociedade.³⁰

³⁵ Id, p.20.

Os limites de uma urbanização de herança moderna ainda vigente

Dinâmicas de transformação espacial (Relações morfológicas, de uso, de vizinhança e valorização)

Cultura construtiva

Imageria das fachadas

Leitura matricial

Categorias
de Análise

Verbetes

Variabilidade de usos

Dos muros

Cadê os verdes?

Residenciais

Vitrines

Segundo Endereço

Respiros

Propagandas

Gentileza dos bancos

Vielas de Passagem

Roças Periféricas

Movimentos da especulação

Quase Originais Cabanas/de vô

Terrenos Impermeáveis

Pai – filho

Castelos

Bunkers

Eclético internacional



Casas-fazendinha Impermeáveis

Garagens

Banco na calçada de uma viela

Vuela privatizada

(↑) Cruzamento de mapeamentos, entrevistas e visitas.

(Nada Certo) Tudo Resolvido

Marcos de valorização

Os marcos de valorização aqui elencados são algumas obras públicas que foram realizadas no entorno do bairro e sinalizam a aproximação da cidade. Este movimento diz respeito a um urbanismo do espalhamento que justifica a construção de conjuntos habitacionais, como este, longe dos centros das cidades, em terrenos desprovidos de equipamentos e comércios.

1981



Kartódromo



Igreja do 'Jorge Atalla' em fase de cobertura



Vereador propõe laborterapia para os presos

Na próxima sessão do Conselho Municipal de Defesa do Meio Ambiente, o vereador Jorge Atalla propôs a criação de uma Unidade de Trabalho em Meio Ambiente para o bairro de Jardim Jorge Atalla, com o objetivo de desenvolver trabalhos de manutenção e conservação ambiental, visando a melhoria da qualidade de vida dos moradores.

Jardim Jorge Atalla, quase coberto.

O ginásio de esportes do Jardim Jorge Atalla, que vem sendo construído desde o início deste ano e que deveria estar pronto para os Jogos Regionais, em julho, encontra-se agora em fase de cobertura. O que foi feito até aqui compreende o fechamento lateral e a colocação da estruturação metálica. Por dentro disso tudo, não existe nada ainda que caracterize um ginásio de esportes.

“Assim que for concluída a cobertura, acreditamos que dentro de uns 15 dias iniciaremos a parte interna, pelos degraus das arquibancadas. Se o serviço prosseguir sem interrupção e não havendo falta de verba, acredito que o ginásio estará pronto até meados do próximo ano”, falou o secretário de Obras da Prefeitura, Sigefredo Griso. Um ano depois do prazo previsto inicialmente, ele deverá estar pronto.

Para o secretário, “muitos problemas influíram no atraso da obra. Um deles foi a cobertura, pois faltaram as telhas de alumínio dentro das especificações exigidas. Só esse item atrasou a obra em mais de 90 dias”. Ele explicou também que mesmo depois de iniciada a fase de cobertura houve interrupção e que esse trabalho foi reiniciado ontem.

1984



Centro Comercial

1985



Igreja e Praça

1988



Ginásio de esportes Dr. Flávio de Mello



1992



Posto De Atendimento Sanitário



2001



Jaú Shopping

2006



Avenida da Pedreira



(↑) Cruzamento de pesquisas em jornais, entrevistas e visitas.

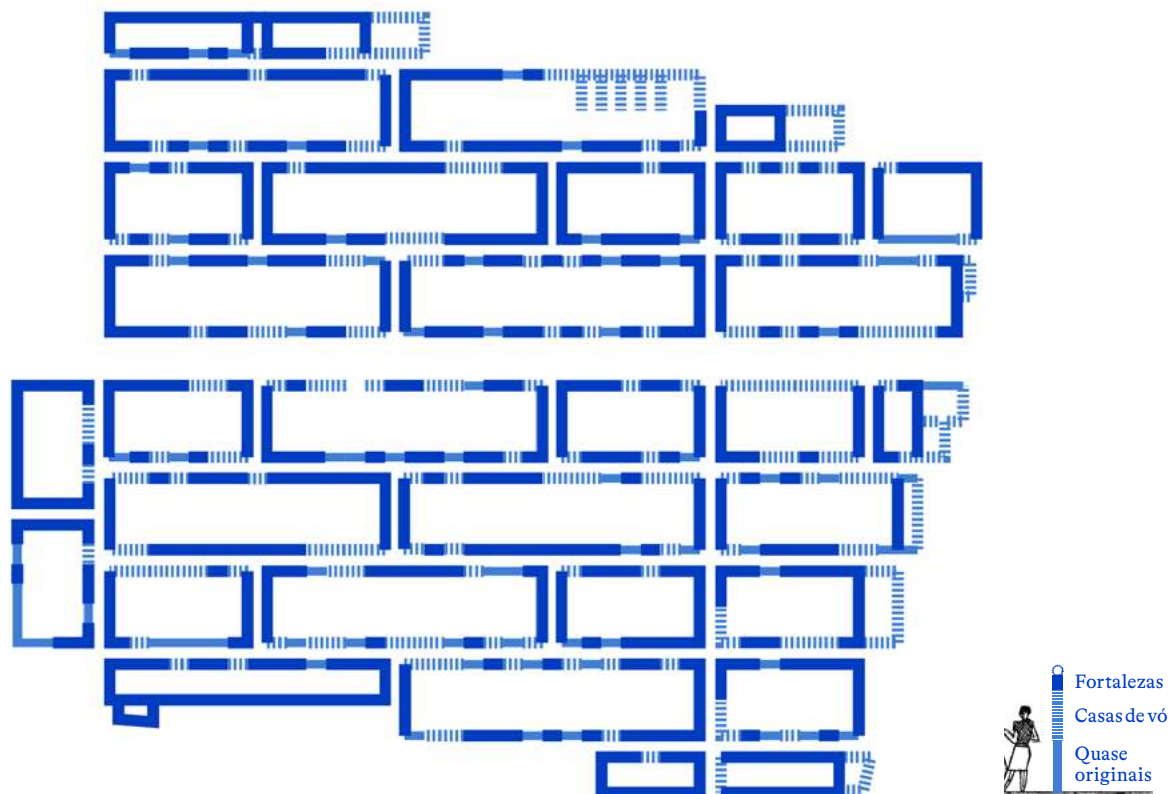


MURIFICAÇÃO

Processo pelo qual os lotes passam por uma delimitação física, às vezes visual, em busca da segurança de seus bens materiais – e imateriais, no caso da privação da vizinhança de uma pequena amostra de seu cotidiano – que pode ou não tornar suas propriedades qualquer tanto mais seguras. Este processo conta com certa graduação, não constante, freada no estágio em que a família se vir satisfeita, que ocorre entre:

1 Obstruir qualquer passagem de luz e/ou qualidade ambiental entre a área interna, destinada à função de garagem, e a temida vizinhança. Tais medidas de claustrificação, não sendo suficientes, encontram correspondência na escolha de elementos de revestimento,

geralmente pedras e azulejos que as imitam, e cercas elétricas, como concertinas, que reconfortem a segurança dos bens inscritos ao lote. Observar que a janela em fita e o lanternim ganham especial funcionalidade pode servir de apoio em uma possível invasão zumbi. 4 Manter implícita a provocabilidade materializada – ou desmaterializada – nos portões cuja própria dimensão (não tão) vertical parece sugerir a transposição da barreira rendada de suas ferragens antigas. Neste segundo caso, a falta de desafios que poderiam compor a experiência esvazia, ela mesma, o ensejo de qualquer ação direta, constituindo-se assim como uma ótima solução em segurança privada nas redondezas.



(↑) Mapeamento considerando alturas e graus de fechamento dos muros.

(Nada Certo) Tudo Resolvido

144



(↑) Fortaleza #1
A porta se esconde entre o portão e o muro arqueado de pedras.
(↑) Fortaleza #2
O lanternim cria a condição perfeita para a espionagem de guarda.

40 Anos Depois

145



(↑) Fortaleza # 3
 A cerca elétrica termina de coroar o muro.
 (↑) Cabana # 1
 A textura de pipoquinha é repelente o suficiente para a família Truffino.



(↑) Fortaleza # 4
 Bunker.
 (↑) Cabana # 4
 Exterior e interior se misturam (repetição da azaleia e continuidade visual).

...E VERSATILIDADE

O processo de murificação delimita, restringe e transforma as relações de vizinhança. Depois de mecanismos de afirmação da propriedade e da segurança individual, os muros são estruturas potenciais geradoras de qualidades ambientais, as mesmas outrora limitadas por eles. Fechar para abrir expressa uma lógica pouco intuitiva mas própria do estar, poderia dizer Tom Zé¹. Enfim as marretas e os marteletes deixam ali suas duras marcas e dão espaço para cobogós, portas e janelas – mas que não se empolguem. Nada que represente ameaças ao patrimônio – dos donos, é claro.

3 Uma estratégia em especial chama a atenção; a disposição de aberturas de tal forma que passem a compor rostos,

rostos vigilantes. Mais que estampas, eles transformam os muros laterais em membranas de troca entre o interior dos lotes e as vielas ou ruas de pouca circulação. Finalmente, há olhares por ali.

2 Mas talvez a mais criativa das estratégias esteja nas vias de maior circulação, onde os muros são maiores. Ironicamente, quão maiores, maior a plataforma de comunicação com o exterior onde, de maneira perspicaz, dão espaço a grandes anúncios pintados a mão animados em divulgar serviços e comércio na cidade (o centro da cidade ou onde a cidade acontece) ou nas residências que delimitam. São grandes, coloridos e diretos – perfeitos para passar mensagens.



(↑) Respiro #1.

1 Música Tô composta por Tom Zé, álbum *Estudando o Samba*, de 1976.

(↑) Respiro #2

Olhos e boca.

(↑) Respiro #3

Olhos e boca, ventilados e seguros.



(↑) Respiro #4

Luciane aproveitou para fazer uma entrada independente, construída nos fundos da casa, para os serviços de manicure e pedicure.

(↑) Respiro #5

A sorveteria Dubai entregava seus sorvetes pela janela aberta na fachada. Recentemente, o comércio foi redirecionado, vindo a produzir comida japonesa para entrega.

(Nada Certo) Tudo Resolvido

(↑) Respiro #6

Duas aberturas laterais de uma mesma casa.

(↑) Respiro #7

Autoescola Gabriel: aprenda a dirigir e de quebra ganhe um contato divino.



(↑) Potencial rua de comércio.
 (↑) Respiro #8
 Mercado de bairro.



(↑) Respiro #9
 Os elementos clássicos: balaustres e porta arredondada introduziam com coerência o escritório de advocacia, uma atividade igualmente clássica. Hoje restam apenas os elementos de concreto.
 (↑) Respiro #10
 O lava-jato aproveitou o terreno vazio ao lado.

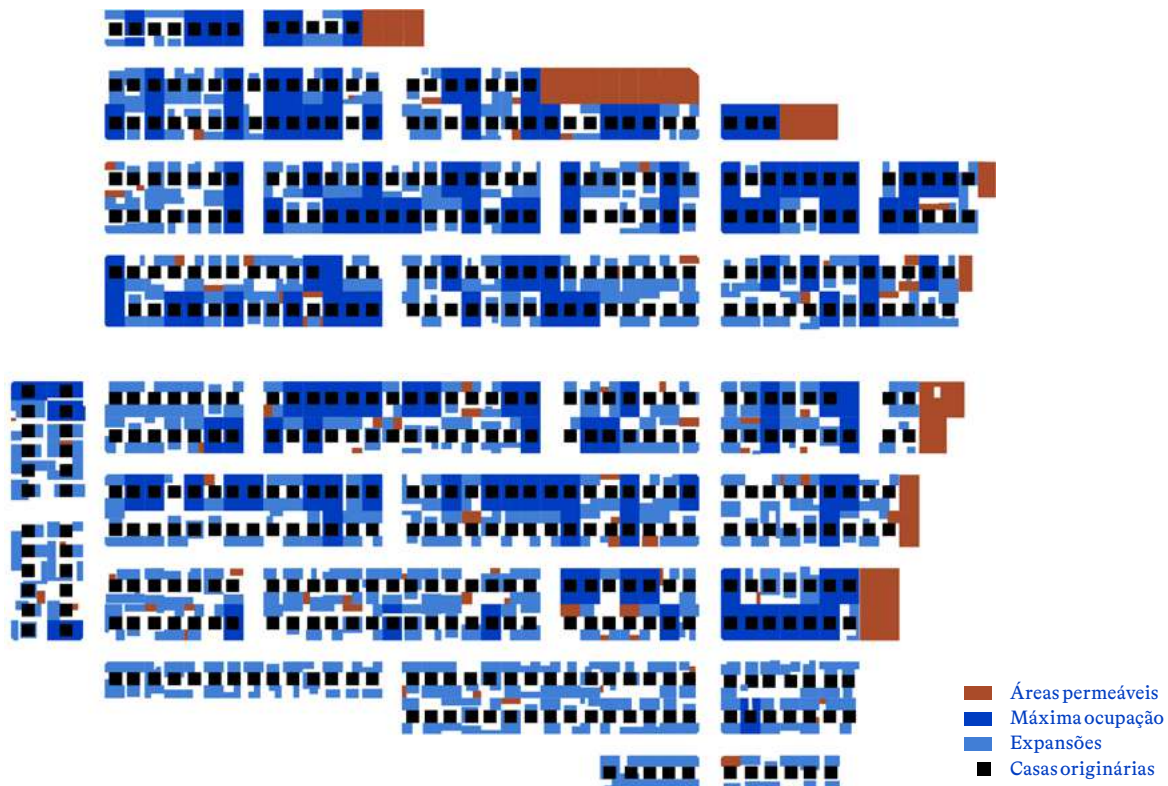
A GRAMA DO VIZINHO

Aqui, o conhecido ditado sobre a grama do vizinho ganha conotação especial, onde quanto mais verde um terreno, pior. Isso porque a lógica de ocupação dos lotes segue o propósito do máximo aproveitamento dos terrenos em uma das possíveis manifestações da fobia de espaço¹. Nessa prática de fazer valer o potencial dos vazios internos aos lotes, os quintais recebem concreto e os desejados pisos frios que facilitam a limpeza e o aproveitamento desses espaços, passando a serem considerados áreas² verdadeiras (porque só assim recebem este nome).

São seguidas de puxadinhos para cobrir os veículos, fazer churrascos e, talvez, receber um novo cômodo. Extensões dos telhados originais também acontecem, até que se fundam nos muros transformando-se em uma espécie de caverna doméstica para o conforto da família, onde a escuridão é negada por luzes artificiais.

1 *Void Fobia* é como foi chamado, no livro *Made in Tokyo*, este impulso de construir em cada espaço disponível nos terrenos. No Jorge Atalla esta manifestação se expressa de forma distinta porque diz respeito à impermeabilização dos terrenos mais que ao desejo direto de construir. KAIJIMA, Momoyo; KURODA, Junzo; TSUKAMOTO, Yoshiharu. p.32.

2 "Áreas" são os quintais impermeáveis. Este uso do termo indica a valorização das parcelas concretadas do terreno (como áreas computáveis) em comparação com os quintais e os jardins (considerados apenas vazios).



(↑) Cruzamento do mapeamento das expansões com as áreas permeáveis dos lotes residenciais.

(Nada Certo) Tudo Resolvido



(↑) Ocupação notável #1

Quando construir em todo o terreno não foi suficiente, começou a verticalização. Logo se apossou de parte do espaço aéreo da viela e ainda outra cobertura foi erguida. Uma verdadeira hipercasa.

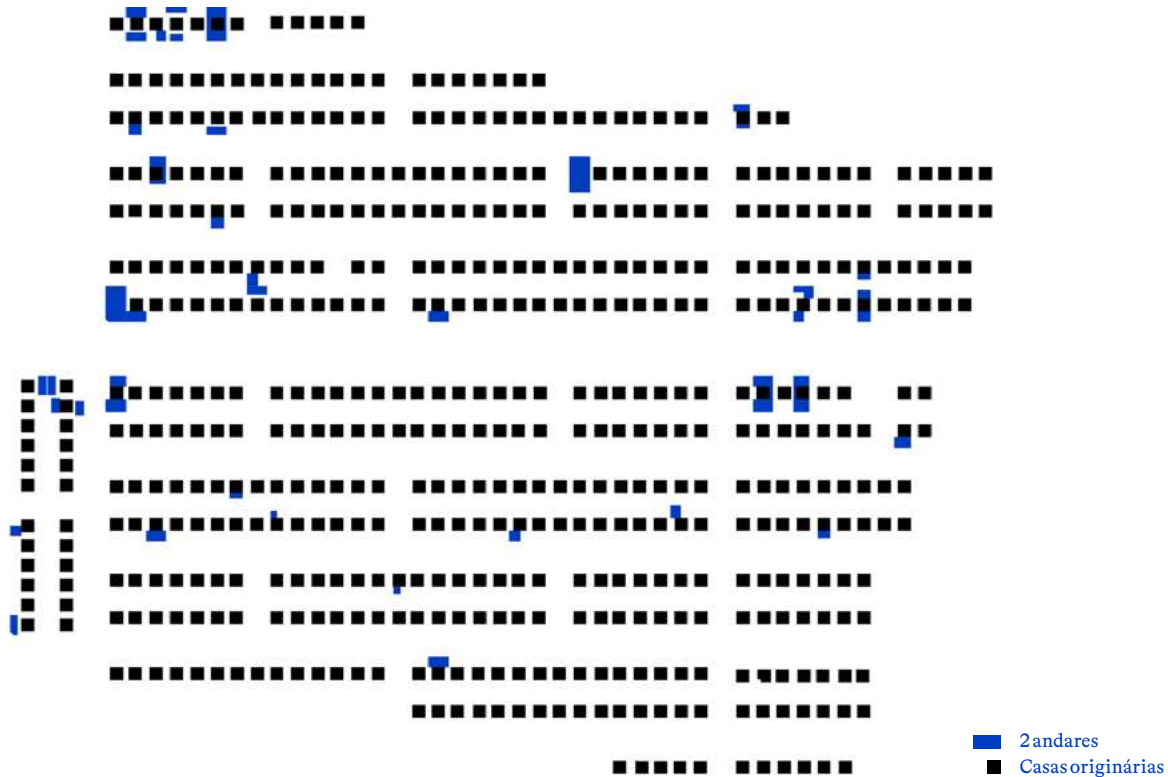
(↑) Ocupação notável #2

Se estende por todo o terreno, impermeabilizando-o e cobrindo-o.

PARA CIMA

Eventualmente, sobre os pisos concretados, ocorrem as verticalizações, que parecem acontecer como um processo espontâneo em si. Não são fruto da construção constante das residências nem têm o espaço aéreo como último recurso espacial de ocupação de seus lotes. Podem, em vez disso, despontar entre as construções baixas em busca de luz, ventilação natural e vistas para o bairro ou para rio. Por isso se expressam pontualmente nos miolos dos lotes, podendo designar pequenas estruturas, diferentes das partes que compõem as casas. Neste sentido, aproximam-se mais da dinâmica de crescimento das matas, porque se emendam em busca de recursos que o solo não as provê, mas não contam com tamanha

competição entre si, surgindo espalhadas pelo bairro. Muitas vezes estão concentradas na parte frontal dos lotes, quando constituem, além de barreiras aos curiosos, uma importante estrutura de imposição sobre as demais casas da vizinhança.



(↑) Verticalizações intra lote a partir de observações a partir da calçada.

(Nada Certo) Tudo Resolvido



(↑) Ocupação notável #3
Dispositivo vertical permite ver a vista.
(↑) Ocupação notável #4
Verticalização frontal modernizada.

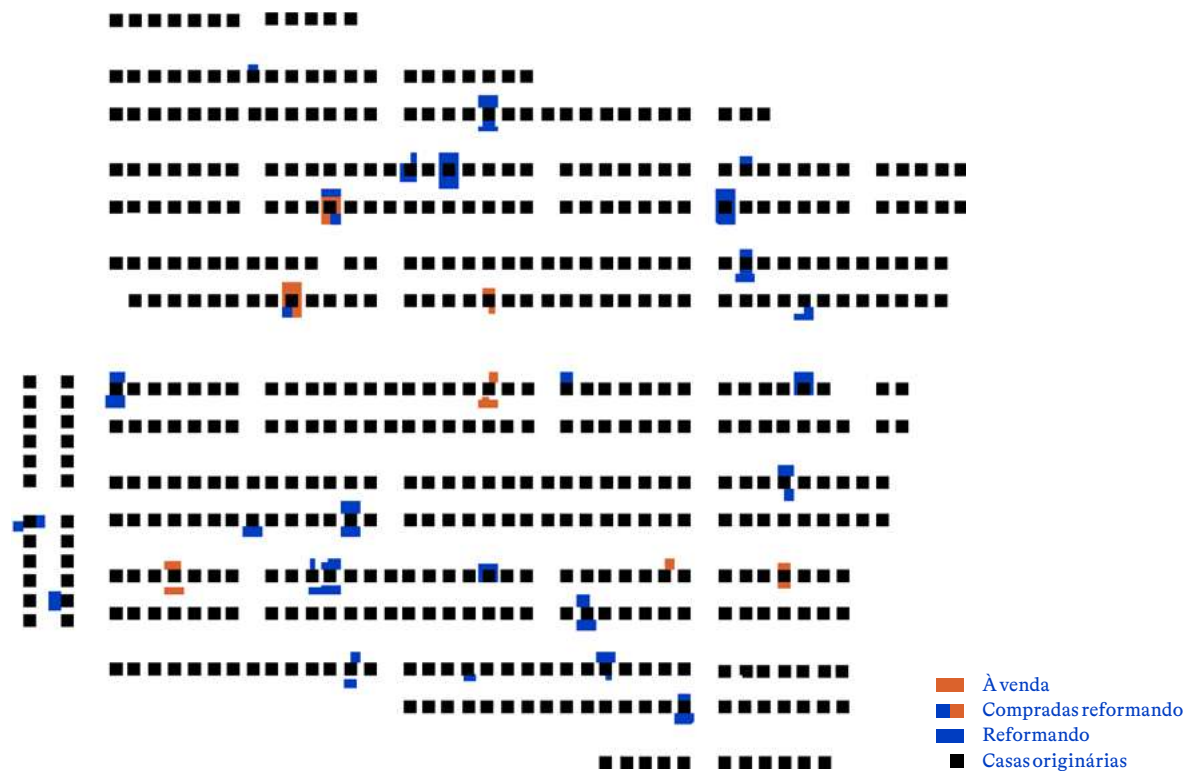
VENDE-SE!

Ou melhor, "desvende": quanto será possível tirar desta obra? Nesta dinâmica, o vazio – por vezes, o potencial do vazio – grita, calando as construções e destituindo-as de qualquer valor. As casas são comercializadas a partir do desejo de que não estivessem lá, e quanto mais precárias, quanto mais desfaceladas pelo tempo, melhor para o novo proprietário, ávido por novidade. É o vazio potencial que abre caminho para que se construa o que bem entender, no tamanho que for. O importante é agregar mais valor que a antiga casa trazia para o terreno.

Os lotes podem ser comprados por 100.000 a 200.000 reais neste processo que quebra o senso de construção paulatina do bairro e de sua romantização, quebra

a poesia da continuidade e leva a história. Destas tábulas rasas, restam os fragmentos, testemunhas da desmaterialização de um projeto em construção.

(↓) Mapeamento das casas que passaram por alguma reforma (visível da calçada ou com aluguel de caçamba) no período de desenvolvimento do trabalho.



(↑) Imóvel de especulação #1
Compra para transformação completa.
(↑) Imóvel de especulação #2
Quatro lojas para o rentismo.

PAI-FILHO

Em oposição a isso, as casas pai-filho resistem. Trazem à tona a antiga ocupação que deu a cara do lugar: construir o quarto do bebê, transformar o berço em cama-beliche para dar-se lugar a novos entes da família. E continuamente construir: a cobertura para o carro, a nova sala de TV, a edícula para o churrasco, três novos quartos, outra cozinha, quem sabe? Todo espaço é importante para a família em construção. Até que as alterações estejam visíveis nas fachadas: nas casas pai-filho, as fachadas são separadas, tem números próprios e, muitas vezes, são simétricas. Nestes casos as cartas já chegam separadas e os carros encontram coberturas próprias onde sua

entrada já não depende mais da disposição dos pais para que consigam abrigo.

A casa pai-filho é o sucesso da manifestação das individualidades do novo núcleo da família.

E, melhor: podem, no futuro, dar lugar a um inquilino ou parente distante que encontrem ali uma casa também para si.



(↑) Ocupação notável #5
Casa pai-filho.



(↑) Ocupação notável #6
Casa pai-filho.
(↑) Ocupação notável #7
Casa pai-filho.



(↑) Ocupação notável #10
Petshop anexa à residência.
(↑) Ocupação notável #11
Caixa d'água sinaliza o salão de belezas de GlauCIA Masson.

(↑) Ocupação notável #12
Salão de cabeleiros anexo à casa.
(↑) Ocupação notável #13
A padaria São Francisco de Assis com certeza é a alteração comercial mais antiga por ali, leva o mesmo nome que o santo padroeiro da Igreja e fica na esquina mais movimentada.

PERSONALIZAÇÃO

As latas de tinta propostas no memorial descritivo do projeto já não deram conta e suas cores são medida pouca diante de tantas casas avizinhas: laranja, verde, vermelho, amarelo, roxo, branco, bege, azul e não restam alternativas a não ser as reformas para personalização ou customização, como de costume. Neste processo, as fachadas têm especial importância porque são a forma extrovertida da identidade de seus proprietários. Tal qual Kitsch¹, este se trata de um fenômeno conotativo, intuitivo e sutil, que constitui um dos tipos de relação que o ser mantém com as coisas. Tais materializações são portadoras de signos de identificação e valores que se relacionam com objetos e símbolos de consumo

– ganhar para gastar – quando também está expresso o ter como ser, próprio da ostentação.

Não é fácil deduzir a pretensão do morador que atende no salão de beleza anexo à sua casa ao empuleirar animais de plástico na fachada; talvez ele prefira os cortes tipo rabo de pato ou talvez eles sejam objetos de valor afetivo, ou, ainda, expressem o desejo de se enturmar com os poucos vizinhos avicultores. Quem sabe?

Por outro lado, os arcos mediterrâneos, as palmeiras miamenses, os balaustres e as platibandas ornamentados feitos de estuque se espelham em elementos arquitetônicos conhecidos, que são símbolos de consumo da burguesia.



(↑) Ornamentação notável #1

A tinta azul emoldura as texturas da fachada.



(↑) Ornamentação notável #2

Animais adereçam a fachada.

(↑) Ornamentação notável #2

Os vasos sinalizam a hierarquia entre os acessos: vasos grandes entre a casa (com telhado e garagem) e o escritório (porta de vidro, placa de identificação, platibanda e animais).

1 MOLES, Abraham. *O Kitsch: A arte da felicidade*. São Paulo, Editora Perspectiva. 1975. p. 11.



(↑) Ornamentação notável # 3
Escalonar como tema.
(↑) Ornamentação notável # 4
Platibanda e alto relevo em tons pastéis.



(↑) Ornamentação notável # 5
Fortaleza cercada estilo inglês.
(↑) Ornamentação notável # 6
Casa de vó com arcos mediterrâneos.



(↑) Ornamentação notável # 3
 Pilares e pórticos ornamentados.
 (↑) Ornamentação notável # 4
 Misturar pinheiros e palmeiras, por que não?



(↑) Ornamentação notável # 4
 Balaustres do modelo gótico feitos em concreto.
 (↑) Ornamentação notável # 5
 Portão asterisco e azulejos terracota da casa de vó.

CONTRADIÇÃO DOS VERDES

Notar as tão presentes impermeabilizações dos quintais poderia levar à conclusão de que os moradores deste bairro não nutrem qualquer apreço pelos cuidados com a terra. Mentira. Em vez disso, vê-se o curioso cultivar de bananeiras, manacás, amoreriras, jabuticabeiras, dedaleiros, leiteiros, flamboyants, jasmims, hibiscos, patas de vaca, ipês, pés de café... todos nos lotes não construídos periféricos ao bairro. Este movimento é praticamente uma ode ao domo da natureza – envasada, cercada e comercializada.

Paralelamente, as residências do tipo fazenda são uma simples lembrança da vocação rural do projeto de um bairro interiorano afastado, e não passam disso; apesar da clara inspiração colonial de seus fechamentos, desperdiçam a oportunidade

de manter hortas e plantas em seus quintais. Da mesma forma, a oportunidade de existirem hortas públicas e outras atividades coletivas nas vielas foi desperdiçada, queriam elas a atenção dos terrenos invadidos para plantios. Mas, de outra maneira, acontece em uma viela que termina de situar a tendência privatizante: esta foi contida por uma cerca baixa que restringe a passagem ao seu interior. Desta forma, viu-se afastada do valor de fruição pública assinalado nas demais. E neste mesmo momento, cresceram os cuidados dos vizinhos imediatos, impulsionados pelo então escuro do lote entre suas casas. Disseram que os vultos ali tinham rostos, tinham cheiros e impunham um terror à moral da vizinhança. Diante do abandono público, venceu a construção coletiva.



(↑) Árvores nos perímetros do bairro e APP nas margens do Rio Jaú, ao fundo.



(↑) Ocupação de remanescentes #1
Criação de galinhas em um dos três lotes em que acontece.
(↑) Ocupação de remanescentes #2
Plantio para venda, manacás e esterco.



(↑) Ocupação de remanescentes # 3
 Plantação de bananeiras cruzando a quadra.
 (↑) Ocupação de remanescentes # 4
 Viela privatizada pelos moradores das casas que a avizinham.



(↑) Ornamentação notável # 7
 Casa fazenda verticalizada.
 (↑) Ornamentação notável # 8
 Casa fazenda (um dos tipos de casa cabana) e seu único arbusto.

VULTOS NO VAZIO

Um vulto é uma figura, humana ou não humana, que não se consegue ver com nitidez. Caracteriza-se não exatamente por sua presença, mas sim por seu espalhamento no tempo. Ainda assim, é capaz de povoar. Povoia imaginários espaçosos interrogados. As coisas indefinidas constantemente vêm acompanhadas de inseguranças e medos.

Tal característica também serve aos vazios dessas vielas, onde a indefinição faz caber os vultos de três maneiras.

1 Primeiro, como fantasmas da nostalgia: a presença de suas ausências designa agora a superação de um tempo em que se valorizava o truco de praça – o mesmo tempo que, ao passar, levou consigo os tabuleiros de dama que estavam as mesinhas circulares.

2 Restam vazios entre muros cegos, ermos e ensolarados, porque os arbustos são sempre esconderijos; as árvores sombreiam em demasia, e sob a sombra se escondem os fantasmas do medo. Seus vultos aparecem ao entardecer, pela manhã ou à tarde, tanto faz; de qualquer forma, não há quem os possa saudar. A TV matou a janela e foi inscrita nos celulares, o que seria destas vielas com *wi-fi* público?

3 Ainda os vultos dos trabalhadores deixam por ali suas marcas e, quanto menor o vestígio, mais bem sucedido o não-uso do vazio na expectativa da corrida contra o tempo que fazem os bailarinos atrasados.



(↑) Vazio #1.
(↑) Vazio #2.



(↑) Vazio #3
Vielas transformadas em rua.
(↑) Vazio #4
Vielas transformadas em rua.

(↑) Vazio #5

AONDE SERÁ QUE ELA VAI?

Especular sobre a vida alheia.

Este verbete se refere a algo muito característico das cidades interioranas. Pensando bem, talvez seja algo presente em quase todos os agrupamentos humanos pequenos: a fofoca. Mais do que simplesmente comentar despreziosamente a vida dos vizinhos, dos famosos, dos acontecimentos políticos ou sobre o final da novela, todos precisam de um lugar para expressar opiniões livremente. Se reúnem em frente às casas no fim das tardes para por o papo em dia e, invariavelmente, ver o movimento da rua. Tal hábito é tão estruturante da vida deste bairro, que tem como materialização a importante presença dos bancos dispostos nas fachadas.

São bancos eternos, construídos em alvenaria, que se amparam em muros ou muretas de tal maneira que algumas vezes, por suas claras resistências ao tempo, passam a impressão de estarem mesmo ancorados, amalgamados nos muros que ladeiam. Parecem um elogio aos bancos brutalistas amarrados à estruturas – ou seriam os bancos brutalistas uma homenagem aos interioranos?

Estes verdadeiros equipamentos públicos são mesmo lugar de expressão. Logo denotam ter sido construídos por seus moradores, e não poderia ser diferente: que outra maneira seria tão eficiente no



(↑) Retrato de uma prática social.

exercício da autoexpressão? Por conta disso, seus materiais estão gastos e descrevem a passagem do tempo, e logo vê-se que seus construtores já não estão há tanto por ali.

Ao contrário disto, vê-se um outro movimento. Não se sabe se, pelo cansaço do corpo, que busca maior conforto, ou pela simples comodidade do mínimo esforço, estes bancos são muito pouco usados. Hoje, os vizinhos preferem as cadeiras de área – aquelas de estrutura metálica e um entrelaçado de mangueiras bem finas e coloridas, que têm encostos inclinados, apoios para os braços e podem ser lavadas com facilidade. Pensando bem, talvez a preferência se dê mais ao fato de poderem ser recolhidas.

— O que cê ta fazendo sentada na frente da minha casa, menina?



(↑) Banco #1

Preso ao muro, tem quase quatro metros de comprimento.

(↑) Banco #2

De costas para a via e voltado para a calçada.

A dark, moody interior scene. The ceiling is made of corrugated metal with a warm, orange-toned light strip running across it. A wire chair is suspended from the ceiling. The overall atmosphere is mysterious and industrial.

BANCOS' VERDADEIRAMENTE

FÓRA DE SÉRIE



CATÁLOGO ANEXO AO T.F.G "NADA CERTO TUDO RESOLVIDO"

ISSO É UMA OBRA DE FICÇÃO

PESQUISA E REALIZAÇÃO

DEBORAH CASEIRO

DESIGN

DEB E JUCA © 2021

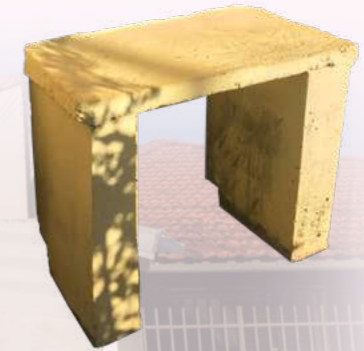
TIRAGEM DE 29 EXEMPLARES

BANCOS *VERDADEIRAMENTE*

VENHA VISITAR
NOSSO SHOWROOM!
BAIRRO JORGE ATALLA, JAÚ - SP

FORA DE SÉRIE

Quatro linhas para adereçar seu muro e ter bons encontros nos fins de tarde...



Indisponível



Indisponível

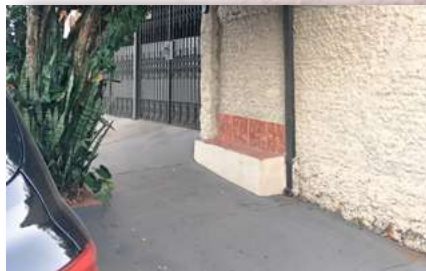


Indisponível



Indisponível

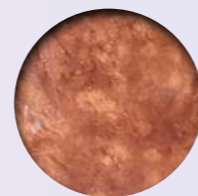
Rajado



Simulação



Massiatto



Marmoratto

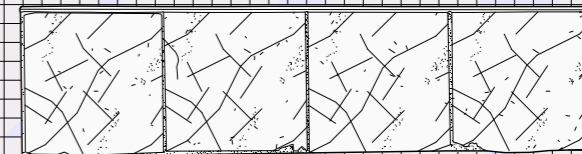
ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

Informações Técnicas

Revestido com azulejos únicos em efeito marmorizado, este banco veio para agregar estilo à facilidade de limpeza. E ainda conta com o conforto do encosto, também em azulejos. Combina com fachadas neutras e enfeitadas também!

P



E



REF.	Rajado - Banco
P	124,2 × 24,7 ⇨ 31,4 cm
É frente	124,2 × 21,7 ⇨ 34,3 cm
É lado	31,4 ⇨ 34,3 × 35 ⇨ 36,4 cm
	Volume aprox. 96L
	Materiais: blocos cerâmicos e azulejo
	Cor predominante: cinzas e alaranjados
	Capacidade: até 05 (cinco) usuários

Escala 1:10 2.5 × 2.5 mm



Vão Livre



Simulação



Terracota Vintage



Cinza Rústico

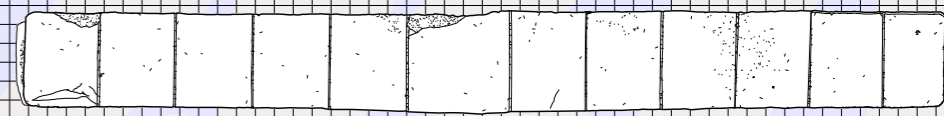
ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

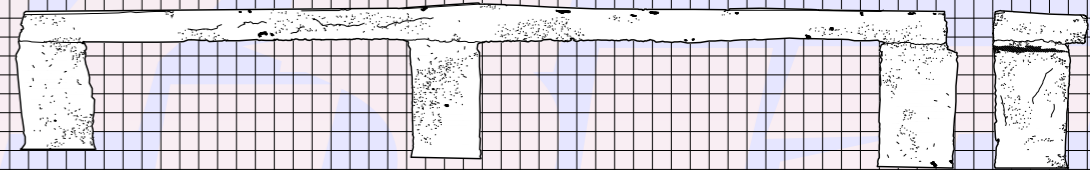
Informações Técnicas

O banco mais desafiador de todos, tem um vão incrível de mais de 1 metro, perfeito para reunir toda a vizinhança. Os tons de cinza trazem a unidade e neutralidade da peça, coroado-a com um charmoso azulejo em tons de terracota.

P



E



REF.	Vão livre - Banco
P	258,2 ⇄ 266,6 × 27,5 ⇄ 25,1 cm
Éfrente	266,6 × 37,5 ⇄ 54,2 cm
Elado	25,1 × 54,2 ⇄ 52,1 cm
	Materiais: blocos e azulejos
	Cor predominante: cinza e laranja
	Capacidade: até 05 (cinco) usuários

Escala 1:15 2.5 × 2.5 mm



De Bolsa



Simulação



Tinta Epóxi

ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

Informações Técnicas

Sem dúvidas este é o melhor banco para quem presa por portabilidade! Leve e pequeno: pode ser levado na bolsa para qualquer lugar. Além disso, a limpeza está garantida por uma camada de tinta epóxi impermeável.

P



E



REF.	Bolsa, De - Banco
P	41,9 ⇄ 40,4 × 21,2 ⇄ 22,3 cm
Frente	40,1 ⇄ 41,2 × 1,3 ⇄ 1,5 cm
Elado	20,3 ⇄ 21,6 × 2,4 ⇄ 1,4 cm
	Volume aprox. 2,6 L
	Materiais: compensado de madeira e tinta
	Cor predominante: consulte disponibilidade
	Capacidade: 01 (um) usuário

Escala 1:5

2.5 × 2.5 mm



Um Brinco



Simulação



Rajado Sutil



Branco Neve

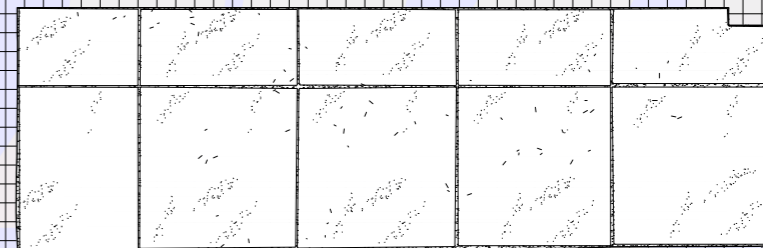
ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

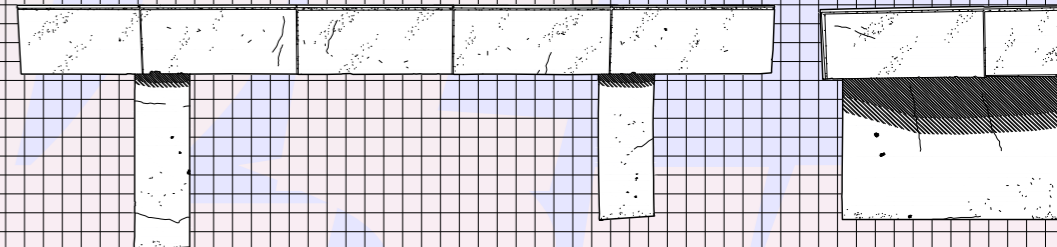
Informações Técnicas

Esse é um banco mais robusto, resistente e muito bem revestido: pra quem realmente se interessa por limpeza. Seus tons claros não deixam de denunciar qualquer sujeirinha.

P



E



REF. Brinco, Um - Banco

P 152,3 ⇨ 164,2 × 47,6 ⇨ 51,4 cm

E_{frente} 164,2 × ⇨ 56,6 cm

Materiais: blocos e azulejos

Cor predominante: brancos

Capacidade: 03 (três) usuários espaçados

Escala 1:15

2.5 × 2.5 mm



ESCANDINAVO



Simulação



Camuflado



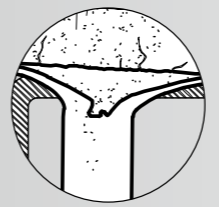
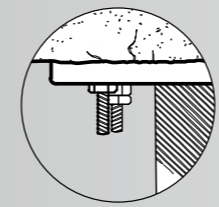
Aço Craquelê

ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

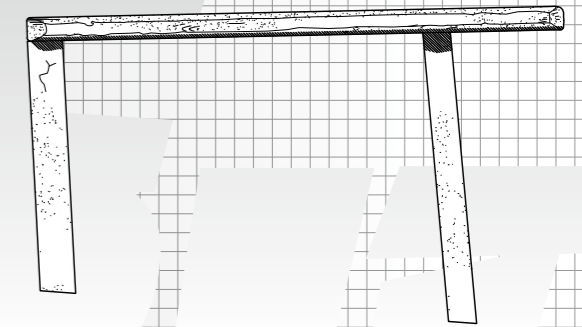
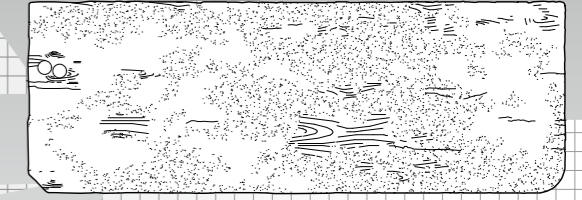
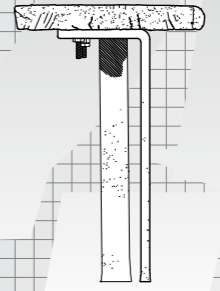
Informações Técnicas

O banco escandinavo tem toques clássicos e o requinte da manufatura com detalhes de serralheria e materiais industriais supercharmosos.



P

E



REF.	Escandinavo - Banco
P	77,6 × 27,6 cm
E frente	77,6 × 39,9 ⇄ 48,3 cm
E lado	27,6 × 39,9 cm
	Materiais: madeira e aço
	Cor predominante: cinza e brancos
	Capacidade: até 02 (dois) usuários

Escala 1:10

2.5



STONEHENGE

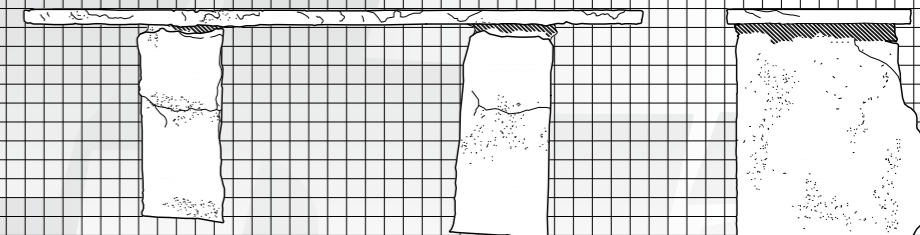
Informações Técnicas

Resistente sem deixar o acabamento de lado, este banco é feito com a original ardósia mineira. Em tons escuros e elegantes, orna com todos os tipos de fachadas.

P



E



REF. Stonehenge - Banco

P 89,5 × 26,6 cm

Efrente 26,6 × 35,6 ↔ 39,9 cm

Elado 26,6 × 33,2 ↔ 35,6 cm

Materiais: ardósia e blocos de concreto

Cor predominante: cinzas esverdeados

Capacidade: até 02 (dois) usuários

Escala 1:10 2.5 × 2.5 mm



Simulação



Ardósia



Efeito Ardósia

ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total



AMARELINHA



Simulação



Amarelo Ouro

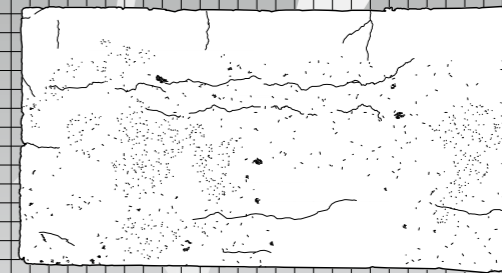
ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

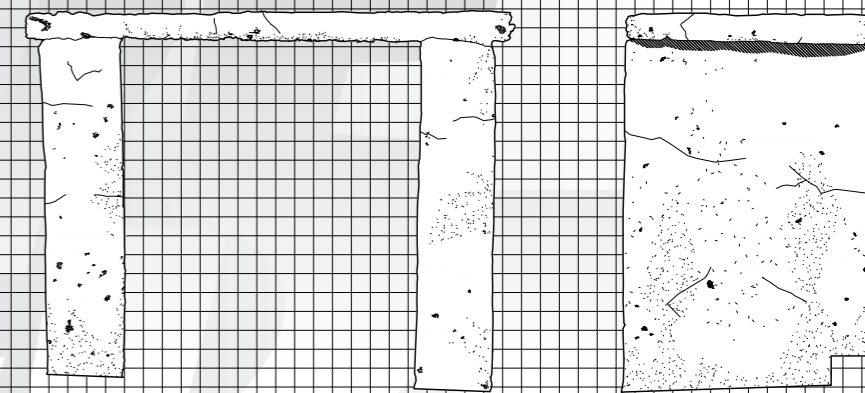
Informações Técnicas

Os tons de amarelo vibrante vão trazer notoriedade à esse banco, um toque de cor que algumas fachadas precisam. Também pode ser pintado da cor do seu muro e ficar ali, camufladinho, te esperando.

P



E



REF. Amarelinha - Banco

P 71,1 × 37,3 cm

Efrente 71,1 × 53,2 ⇄ 57,4 cm

Elado 37,3 × 53,2 cm

Materiais: concreto armado e blocos de concreto

Cor predominante: consulte disponibilidade!

Capacidade: 01 (um) casal

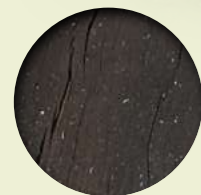
Escala 1:10 2.5 × 2.5 mm



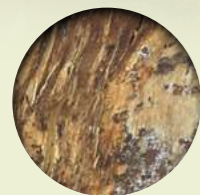
Oncotô



Simulação



Ébano

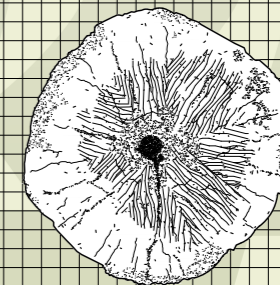


Mescla

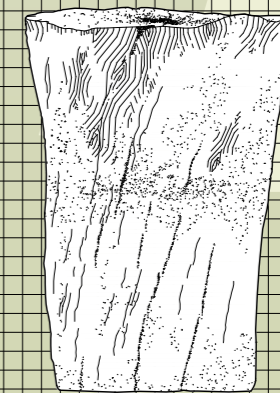
Informações Técnicas

Banco excelente para uso externo! É perfeito para ler um jornal e acompanhar o movimento da rua na companhia de si mesmo. Seus tons terrosos neutros vão bem nas composições de fachadas de alvenaria, portões metálicos e azulejos praianos.

P



E



REF. Oncotô - Banco

P \varnothing 39,1 \leftrightarrow \varnothing 39,9 cm

E $\varnothing_{\text{base}}$ 33,0 \times 55,3 cm

Volume aprox. 66 L

Materiais: madeira de lei

Cor predominante: caramelo

Capacidade: 01 (uma) usuário

Escala 1:10

2.5 \times 2.5 mm

ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mojar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total





Simulação

Ubatá



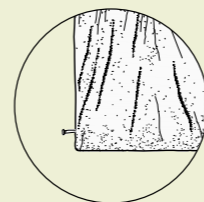
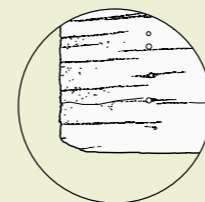
Madeira de Lei

ATENÇÃO

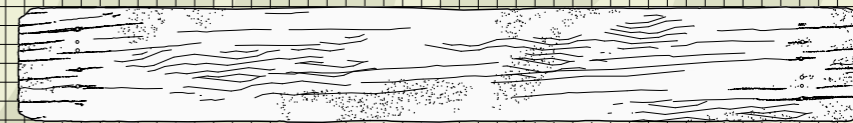
Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mojar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

Informações Técnicas

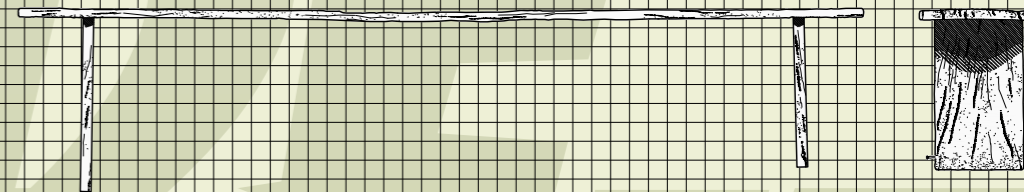
Ubatá é aquele banco que vai te transportar para um feriado na praia, sua rusticidade faz isso. Perfeito para ambientes externos, a vizinhança vai adorar!



P



E



REF. Ubatá - Banco

P 183,6 × 28,5 cm

E_{fronte} 183,6 × 34,5 ⇄ 39,8 cm

Materiais: tábuas de madeira

Cor predominante: marrom e cinza

Capacidade: 04 (quatro) usuários

Escala 1:15

2.5 × 2.5 mm



Palm



Tons Prateados

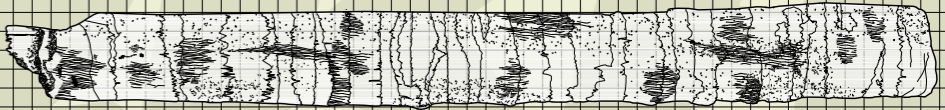


Simulação



Pode parecer difícil usufruir desse banco no dia a dia mas a verdade é que sua anatomia o torna ainda mais versátil e lúdico, perfeito para levar as crianças para as tardes nas calçadas. As fibras de palmeira são hiperresistentes e só ficam mais lindas com o tempo!

P



E



REF.	Palm - Banco
P	205,0 × 37,3 ⇄ 27,1 cm
Elado	∅ 27,1 ⇄ 25,8 cm
	Materiais: lenho de palmeira
	Cor predominante: marrons e pratas
	Capacidade: até 05 (cinco) usuários

Escala 1:25 2.5 × 2.5 mm

ATENÇÃO
Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofo. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total



Linha Bruta

Coletivo



Simulação



Tinta Epóxi



Tijolinho Aparente

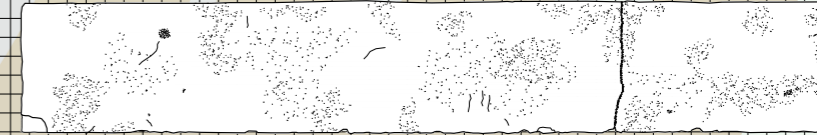
ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

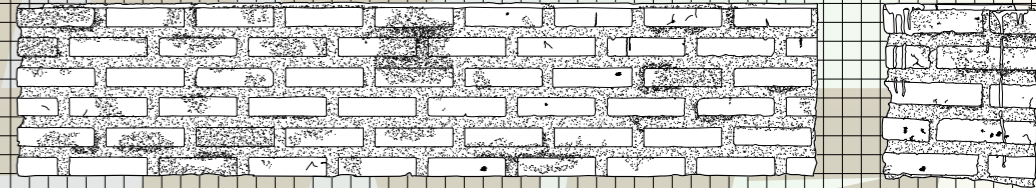
Informações Técnicas

Nesse banco cabe a família inteira! Básico e confortável, seu assento largo permite até um cochilo depois do almoço. Pode também servir como muro de contenção e só fica mais lindo com o passar do tempo.

P



E



REF.	Coletivo - Banco
P	217,7 x 34,8 ⇄ 36,6 cm
E frente	217,7 x 44,6 ⇄ 43,2 cm
E lado	34,8 x 43,2 cm
Materiais: tijolos de barro	
Cor predominante: terracota e cinza escuro	
Capacidade: até 10 (dez) usuários sentados em dois grupos separados	

Escala 1:25 2.5 x 2.5 mm



Linha Bruta

Concreto



Concreto Lavado

03

COD. 08290800000030303

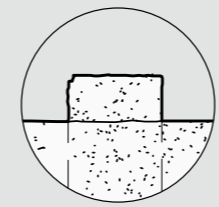


ATENÇÃO

Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

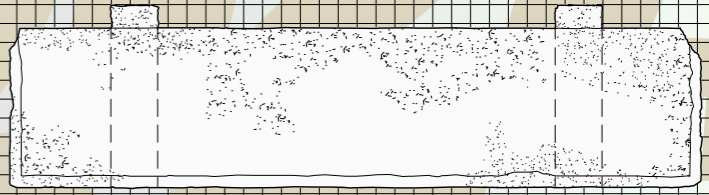
Informações Técnicas

O material que compõe esse banco é clássico sem ser óbvio: concreto lavado, uma espécie de granilite não polido que traz rusticidade e curiosidade, da vontade de sentar.

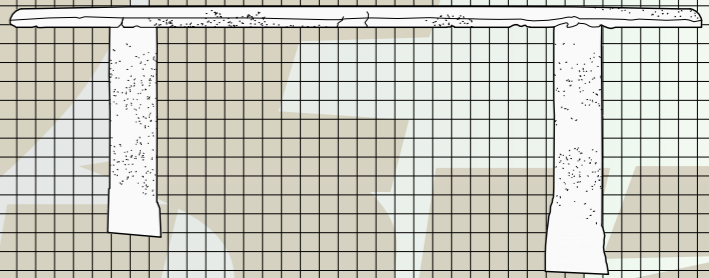


REF.	Concreto - Banco
P	150,0 x 34,5 cm
Effrente	150,0 x 51,3 ⇄ 55,8 cm
Elado	39,5 x 51,3 cm
	Materiais: concreto lavado e blocos de concreto
	Cor predominante: cinzas
	Capacidade: até 03 (três) usuários

P



E



Escala 1:10 2.5 x 2.5 mm



Linha Bruta

Mínimo



Simulação



Tinta Látex

Informações Técnicas

Feito cuidadosamente com muito pouco material, esse é o banco perfeito para as crianças. Mas sua proposta de assento em cócoras o faz muito confortável para todos! Ainda acompanha a pintura monocromática muito charmosa que acompanha a cor do seu muro.

REF. Mínimo - Banco

P 22 ⇄ 24 × 63 cm

E frente 63 × 43 cm

E lado 22 × 41 cm

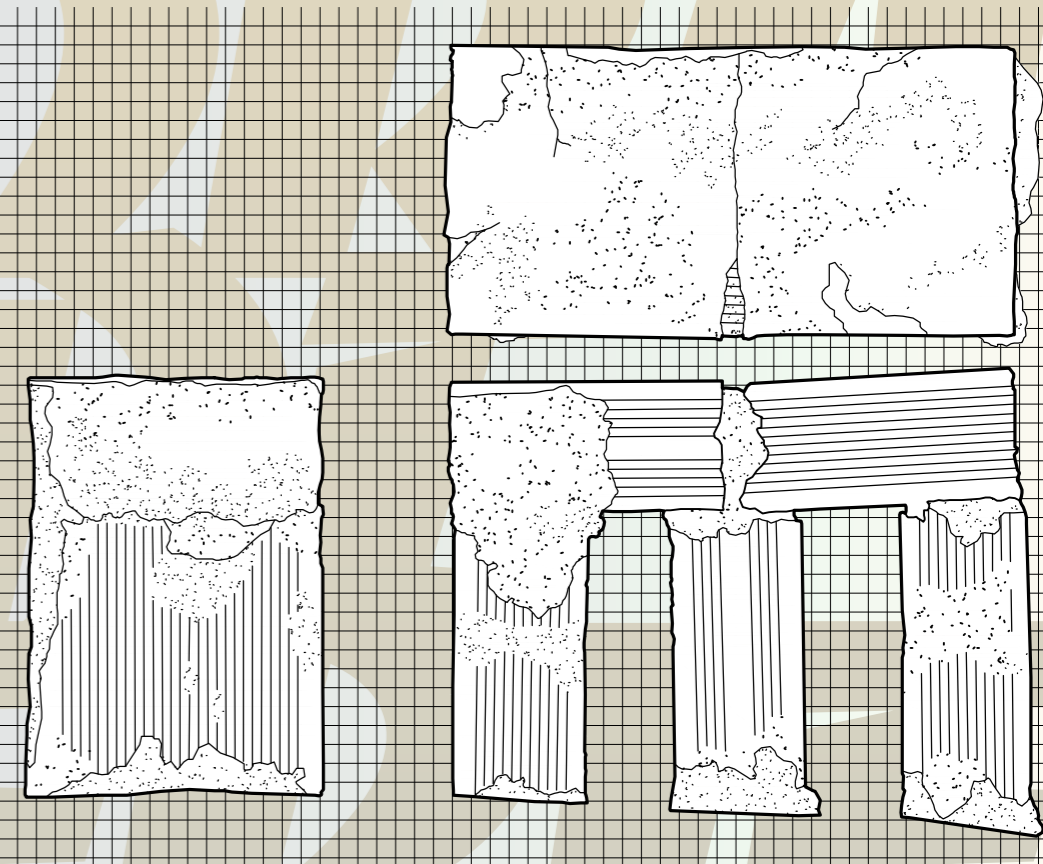
Materiais: bloco cerâmico e argamassa de assentamento

Cor predominante: consulte disponibilidade

Capacidade: 01 (um) usuário

P

E



Escala 1:5

2.5 × 2.5 mm

ATENÇÃO

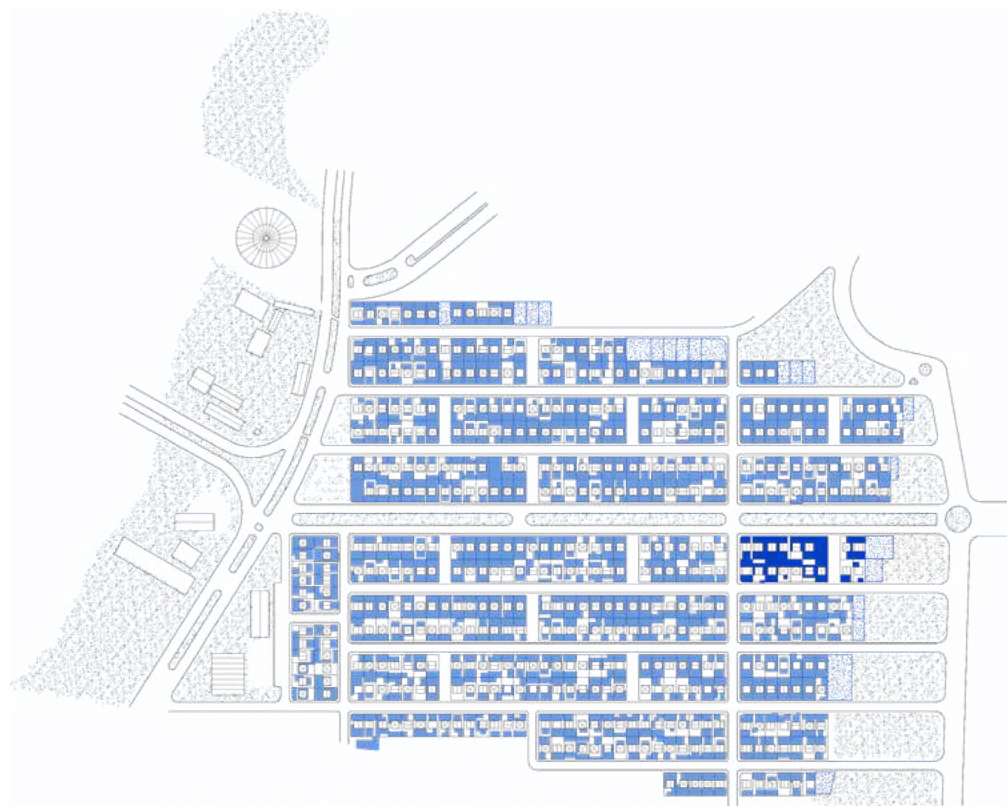
Não sobrecarregue seu banco com peso pontual. A resistência pode variar. Pode vir a lascar. Pode vir a mofar. Não realizamos instalação além do andar térreo nem serviço de içamento. Se derramar qualquer líquido no seu móvel, seque imediatamente com pano macio e leve para uma área ventilada para secagem total

COD. 08290800000010161





Ô de casa!



Vado, o irmão mais velho da minha mãe, morava com os pais e com os outros 9 irmãos até ter a oportunidade de financiar a compra da própria casa. Aliás, mais três de meus tios encontraram essa oportunidade no bairro Jorge Atalla. Sua esposa, a Cecília, conta que estavam ansiosos.

A gente queria muito nossa casinha, a gente nem morava na mesma cidade... Eu era de São Paulo e já tinha um filho com 9 anos. Então me lembro bem: nos casamos em 1980 e nos mudamos exatamente no dia 28 de fevereiro de 1982.

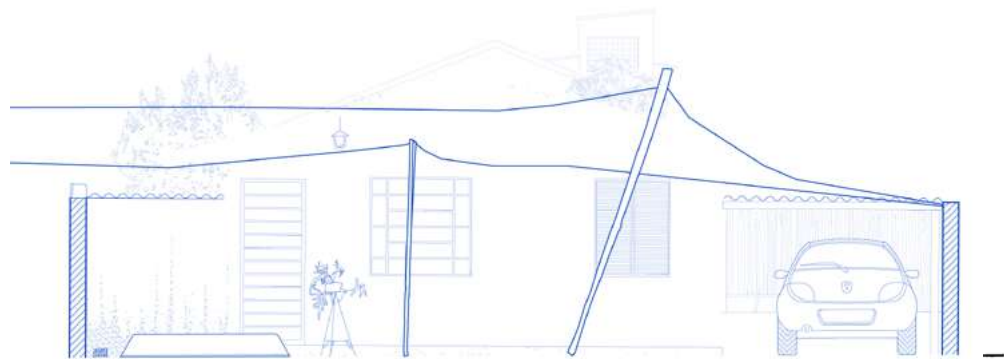
Este foi o ano de entrega da segunda parte das residências, as construídas na última fase do projeto. Como pedia o protocolo para o financiamento, fizeram a inscrição na prefeitura, comprovando renda e carteira assinada. Comentaram que não era fácil cumprir os requisitos porque o salário estipulado era um critério excludente para muitos dos interessados.

A casa está entre as quase originais da tipologia E, a que possui um alpendre lateral. Por guardar intacta a maior parte da casa originária, sua observação propõe uma espécie de viagem pelo tempo onde podemos conhecer reminiscências dos primeiros anos de ocupação do bairro. Apesar de sua suposta estaticidade, passou por importantes mudanças em seus usos, que deixaram vestígios materiais pela casa. Esta escala de aproximação atenta para a importância do lote na construção da cidade e vice-versa, e é uma tentativa de mostrar as contaminações entre as questões da arquitetura e do urbanismo, ou que devemos sempre entender que a casa não termina na soleira¹. Além do mais, ela reitera que as estratégias de alteração dos espaços das residências não são regidas pelo projeto das casas e sim pelas disputas colocadas nas relações de vizinhança, nas necessidades assinaladas pelos usos e também pelos saberes dos moradores.

Todas as obras tiveram a ajuda do Nelsinho, que era eletricitista mas ajudou em todos os tipos de reparos e alterações. Ele era um primo nosso que tava sempre aqui ajudando e vivia tirando sarro da gente - chamava a gente de amassa barro porque ele dizia que o Jorge Atalla era mais longe que o Lagoinha [conjunto da Cecap de 1978].

Mas era nada, hoje então é menos ainda. Aqui tem o Shopping e tal, a cidade ta cada vez mais próxima daqui.





10

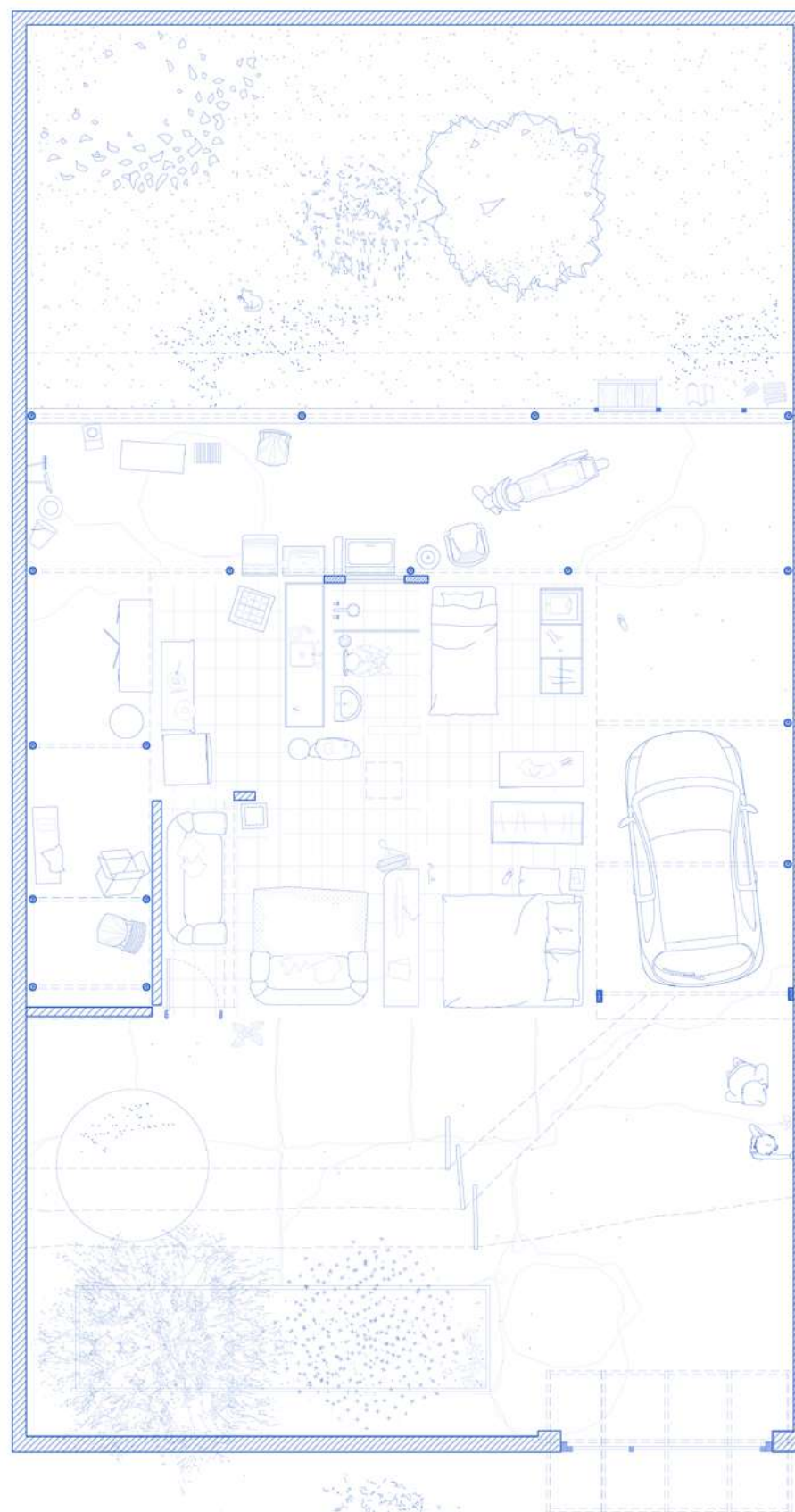
7



1

0

ELEVAÇÃO FUNDO



10

7

1

0



As primeiras reformas, que foram pra gente poder morar, fomos fazendo no começo, nos primeiros meses, em que a gente já tava morando aqui na verdade, mas que eram bem básicas... Aí fomo trabalhando sempre nos finais de semana, quando a gente não tinha que ir trabalhar e era aquela coisa de obra no final de semana, tomava uma cerveja e fazia um churrasco, a gente aproveitava pra por o papo em dia.

Os dois vizinhos laterais já haviam erguido seus muros logo que se mudaram, há menos de um mês, e por isso o lote da casa 379 estava praticamente cercado. Restava apenas subir o muro frontal - primeiro, um pouco mais baixo, depois, mais 2 fiadas. Ainda assim, crescerem outros dois laterais.

Chegavam a jogar lixo nas casas que tinham muro baixo. Hoje o pessoal respeita muito mais.

O taludê na parte posterior do terreno fazia o ajuste entre as cotas da rua e da avenida - são mais de 2 metros e meio de desnível, mas ocupava grande parte do quintal posterior, gerando uma perda de espaço. Pouco a pouco aplainaram o quintal e fizeram a estrutura que ancora a casa do vizinho. Foram tirados quase 4 caminhões de terra, a princípio com o uso de pás e carrinhos, mas era um trabalho cansativo.

Era muita terra, o Vado ficou cansado de tanto tirar carrinhola lá de trás, falava que ele tava trabalhando que nem tatu.

E era um trabalho que não rendia... Ele não queria mais fazer não. Aí só terminamo mesmo o serviço quando conseguimos uma escavadeira emprestada, mas demorou. Demorou uns 5 anos. E a gente quase arrumou briga por isso. O vizinho aqui de trás achava que não tinha nada a ver com isso, que a gente que tinha que pagar. Mas não é assim, é o chão da casa dele, ué!



(↑) Pilares de concreto e laje que estruturam o terreno da casa vizinha.



(↑) Taludê cavado e transformado em escoras.



(↑) Marcas pretas da altura antiga do muro da fachada.

(↪) Momentos de construção do muro sobrepostos.



(↑) Buraco deixado na base da parede para escoamento da água. Vista interior.



(↑) Um dos lados do suporte de madeira feito para apoiar as varas de pesca.

Na década de 90 a gente já tinha juntado dinheiro pra fazer a reforma da casa. Eu acho que era muito esquisito essa coisa de chegar pelo lado, não fazia sentido. Tirando que a gente perdia um pedaço de sala. Então a gente trocou a porta de lugar, aumentamo a sala e fizemo uma parede fechando esse recuo que tem aqui do lado. E pra isso a gente trocou o piso também, encontramos um bom em um depósito e que tava meio quebrado então era mais barato. Ele não é muito diferente do que já tinha antes mas o rejunte era muito largo, então encomodava.

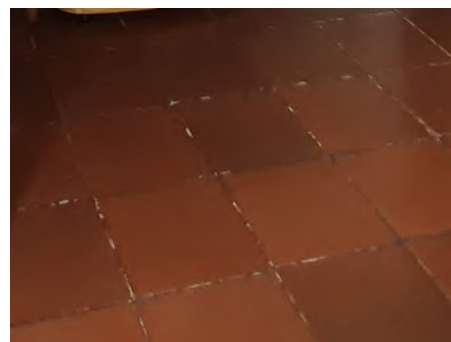
Nesta mesma reforma, fecharam o recuo esquerdo, por onde o vento levava a terra roxa e tingia as paredes laterais da casa. Muitos moradores citaram os ventos fortes como um problema para a permanência dos recuos propostos na implantação original das casas.

Isso aqui era uma ventania, ficava bem sujo.

Nesta reforma também fizeram um puxadinho, encostado em três dos quatro lados da casa, com telhas de fibrocimento. Ele cobre os dois recuos laterais inteiros e aproximadamente um terço do quintal posterior, onde deixaram um canteiro generoso, o maior daquela quadra.

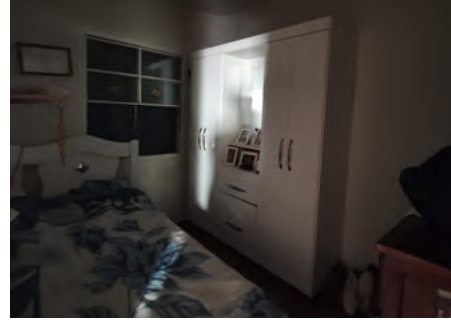
Como a casa não tem nenhuma janela voltada para ambos os recuos, os dois espaços ficaram bastante escuros. Hoje são usados como depósito e garagem.

Não faz falta não, é bom poder deixar as coisas aí porque não ficam ocupando espaço de dentro. E que a casa é pequena, mas eu não acho ruim. É bom que é mais fácil de limpar, e nossa família é pequena.



(↑) Piso "lajotão" da residência 295, onde morava a família Truffino antes de vender sua casa (em 2020). Este era o azulejo que revestia o chão das casas originais, foi muito utilizado nos anos de 1970.

(↗) Azulejo que Vado e Cecília colocaram em suas casas depois de fazerem a ampliação da sala.



(↑) Quarto que tem a janela voltada para o puxadinho.

(←) Recuo esquerdo coberto.



(↑) Banco de bambu feito por Vado.

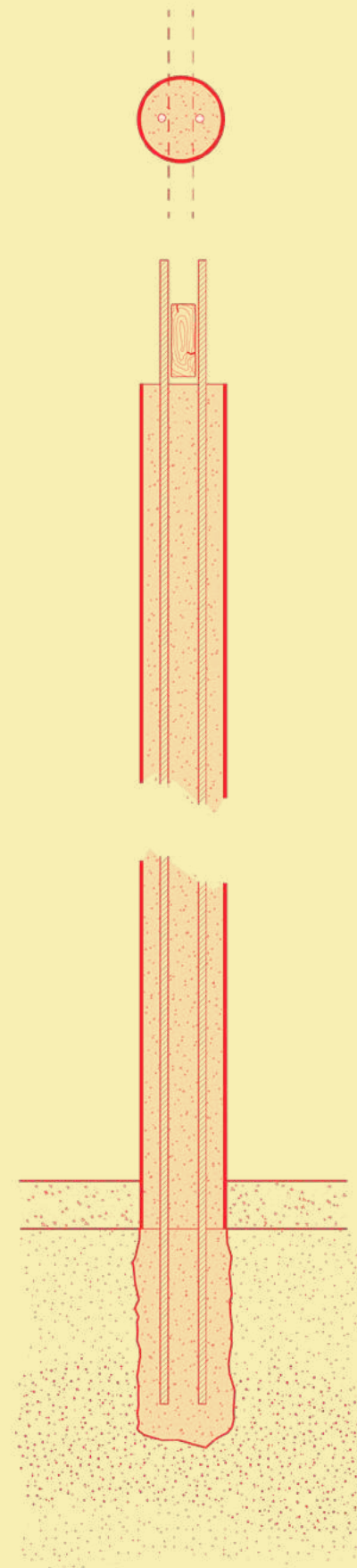
consiste em pilares concretados com o uso de tubos de PVC como molde e acabamento, e vergalhões como armação e elementos de encaixe. Os canos variam entre 10 e 20 centímetros de diâmetro, são armados por 2 vergalhões internos (como as armações de blocos estruturais) e recebem graute. Sabiamente os vergalhões ultrapassam os limites superiores dos tubos e encaixam as vigas de madeira. Por fim, os tubos são deixados na estrutura, dando acabamento.

Este detalhe construtivo foi visto em muitas outras residências, algumas visitadas, e outras observadas a partir das calçadas. Apesar de seu espalhamento pelo bairro, não ter sido fruto de um processo coletivo consciente, sua ocorrência lhe confere, de alguma maneira, um caráter, de saber e fazer, compartilhado.

Vado faz peças em bambu (colhidos na beira do Rio Jaú) e madeira há bastante tempo, constrói brinquedos, utensílios de cozinha, já fez varas de pesca e alguns móveis. Apesar disso, preferiram realizar a estrutura da cobertura em concreto para aumentar sua resistência e durabilidade.

Uma solução que a gente pensou aqui, não sei, não me lembro bem de onde veio. Acho que o Nelsinho pode ter visto em algum lugar.

A simplicidade desta solução não a faz pouco engenhosa, ao contrário disto, explicita a inteligência inventiva de quem constrói a partir da experiência e da necessidade. Ela



(↗) Planta e corte do pilar de PVC.



(↑) Pilar da casa 379.



(↑) Pilar da casa 295.

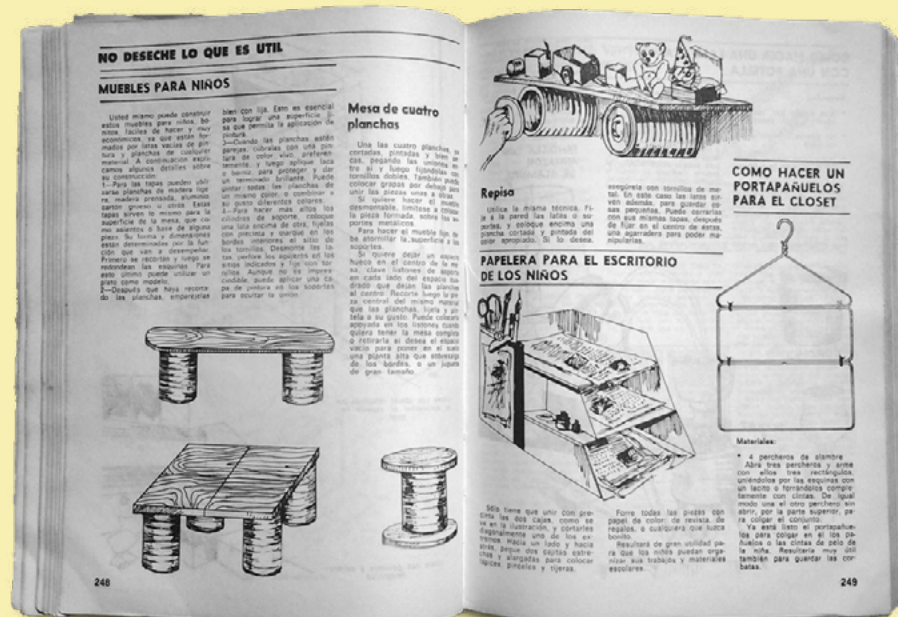


(↑) Pilar da casa 77.

Desde a década de 90 Ernesto Oroza, designer, artista plástico e pesquisador cubano tem estudado uma produção que identificou ter intensificado-se, em Cuba, por volta do primeiro ano daquela década - no momento em que ocorreu a dissolução da União Soviética. Este fato marcou o contexto de desgaste absoluto do regime comunista e o início da crise econômica na ilha, que até então contava com o apoio financeiro e militar soviético, e se agravou pelos embargos e sabotagens norte-americanos.

Consiste em uma produção de soluções para lidar com as demandas da população e que, justamente por isso, refletem as condições produtivas e econômicas daquela sociedade. Os objetos são da pequena escala, como copos construídos a partir de garrafas, o conserto de cadeiras de plástico, a construção de máquinas a partir da combinação de peças, até a escala da reforma de máquinas, carros e adaptação de casas.

Há um fato curioso e, de certa forma, encantador, nesta história comentada por Oroza: em determinado momento, o governo de Fidel Castro, movido pelo poder de enfrentamento, publicou *El Libro de la Familia*. O intuito de prover soluções caseiras, com técnicas de cultivos, plantações, cuidados, reparos, construção de móveis e outros serviços a baixo custo, conjugava-se à necessidade premente de fortalecer e mobilizar a população cubana, o que gerou condições para o enfrentamento da escassez de recursos. Tamanho foi o sucesso desta publicação que a população veio a retribuir com outras soluções escritas em cartas que foram mandadas para a editora e compiladas em um segundo livro chamado *Con Nuestros Propios Esfuerzos*.



(†) *El libro de la familia*, 1991. Os dois livros devem ser baixados no site de Ernesto Oroza <technologicaldisobedience.com>.



(†) Fachada diagramática fotografada por Ernesto Oroza.

A observação das gambiarras, a partir das quais Oroza cunhou o termo *desobediência tecnológica*, levaram-no para dentro das residências. Desta maneira, se aproximou das adaptações geradas pelos moradores até chegar ao lado de fora das residências, quando percebeu que esta produção também estrutura relações da cidade. Neste processo, reconheceu as residências como *laboratórios de experimentação* e suas fachadas como expressões diagramáticas extrovertidas das dinâmicas interiores - uma percepção compartilhada por este trabalho.

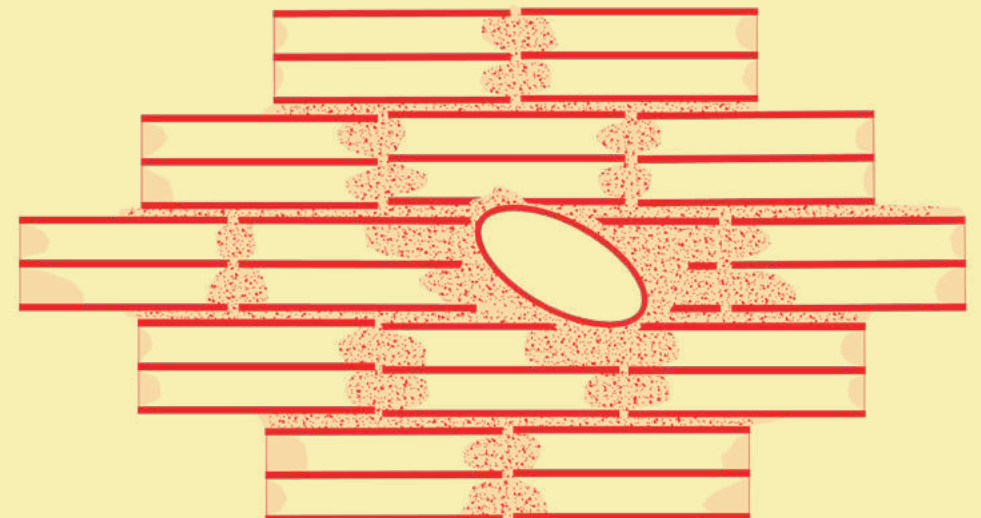
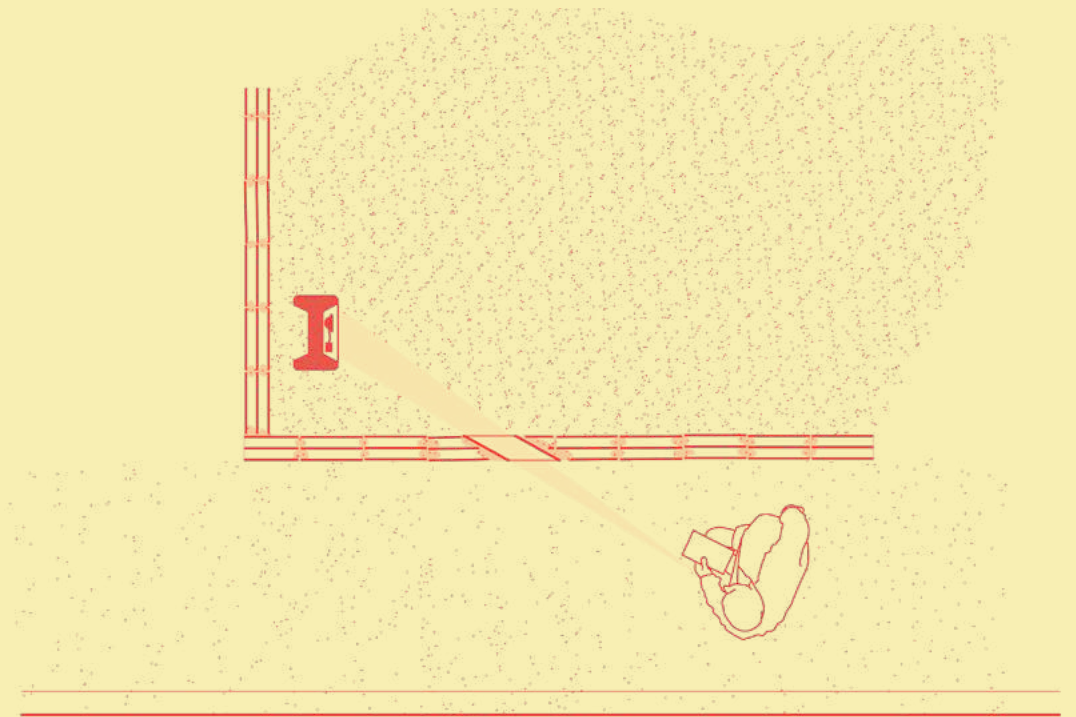
Os casos estudados por ele notabilizam a escassez mas atentam para a força inventiva engendrada no processo de apropriação de fazeres e sua capacidade geradora de autonomia e senso de comunidade. Além disso, assinalam certa universalidade e reconhecimento das inteligências das gambiarras.

Outra característica que faz esta produção interessante é o fato de lançar luz às necessidades e ações corriqueiras e cotidianas que poderiam passar despercebidas, mas que se vêm notadas, as vezes, questionadas, no momento em que outra solução, e outra realidade, se apresentam. Por isso, carregam uma espécie de graça imaginativa sobre os processos criativos pelos quais passaram. É irônico o fato de muitas das soluções encontradas no catálogo cubano existirem como mercadorias baratas em camelôs e anúncios na internet. Sem se ter um mapeamento de suas formulações, é impossível saber qual delas foi realizada primeiro, ou se, curiosamente, teriam sido pensadas paralelamente.

Assim como os pilares de PVC e os bancos de muro (vistos em 34 fachadas), alguns detalhes construtivos também estão espalhados pelo bairro Jorge Atalla. Ainda que não tenham sido fruto de uma construção decididamente coletiva, fazem parte de uma unidade de compartilhamento da vizinhança e, provavelmente, também se repetem em inúmeras residências de tantos outros bairros. Desta maneira, corroboram com a caracterização da universalidade da inteligência das gambiarras.



(↑) (↗) Série fotográfica Gambiarras do artista Cao Guimarães, 2000 – 2014. Retiradas do site do artista <caoguimaraes.com/foto/gambiarras/>



(↗) Outra solução compartilhada. Um resto de tubo de PVC assentado no muro, entre os blocos cerâmicos, e em altura próxima aos olhos permite que o fiscal da Companhia Paulista de Força e Luz faça a marcação de consumo mensal da família. Planta e corte do detalhe.



(↑) Estrutura de varal em bambu e arame; peso em concreto e barra.



(↑) Respiro no meio do telhado.



(↑) Pá clássica, feita com lata de tinta.



(↑) Apoio para o varal.



(↑) Gambiarra no portão corroído.



(↑) Extensão para apoio de viga ao muro.



(↑) Cano atravessando o muro permite a visão do relógio de energia.

Na metade do ano de 2000, nós dois já tãvamos aposentados, e o Marcos [filho mais velho] teve a ideia de fazer uma fabriquinha de sapatos aqui na nossa área. Que era pra gente ganhar um dinheiro a mais...

Para tanto, foi necessário comprar um compressor de ar e instalar um sistema elétrico trifásico na casa. Em aproximadamente um ano de duração deste uso, chegaram a produzir 120 pares de sandálias rasteirinhas, e tamancos, por dia e alcançaram a venda de 800 pares em um mês. Mas acabou não valendo tanto a pena essa coisa de fazer sapato em casa, a gente pegou uns materiais ruins uma vez e estragou muito rápido aí demo uma perda nos fregueses.



(↑) Linha de produção caseira.

Durante alguns anos, Jaú foi um polo importante de produção industrial calçadista, sendo considerada a cidade capital do calçado feminino. Alguns de seus moradores ainda carregam este título com orgulho apesar dessa indústria já não ser tão forte na cidade. Em 1989, chegou a ter 280 empresas do ramo e 37 no ano de 2007, de acordo com dados do site da Câmara Municipal de Jaú, acessado em Julho de 2021.



(↑) Máquina compressora de ar.



(↑)(→) Vestígios do sistema elétrico trifásico nas paredes.



(↑) Sapatos finalizados sobre a mesa e porta de madeira ao fundo.



(↑) Fotografia da fabriquinha em 2000.

(↳) Recuo direito hoje usado como garagem.



(↑) Porta de madeira construída na época da fabriquinha.



(↑) Remanescente da estrutura da porta frontal do recuo direito.



(↑) Vista da casa a partir do canteiro.

A gente não ta com muita coisa plantada aqui agora mas a gente gosta muito de planta. Sempre tivemos umas frutíferas: jabuticabeira, lichia, a prefeitura dá muda pra quem quiser plantar.



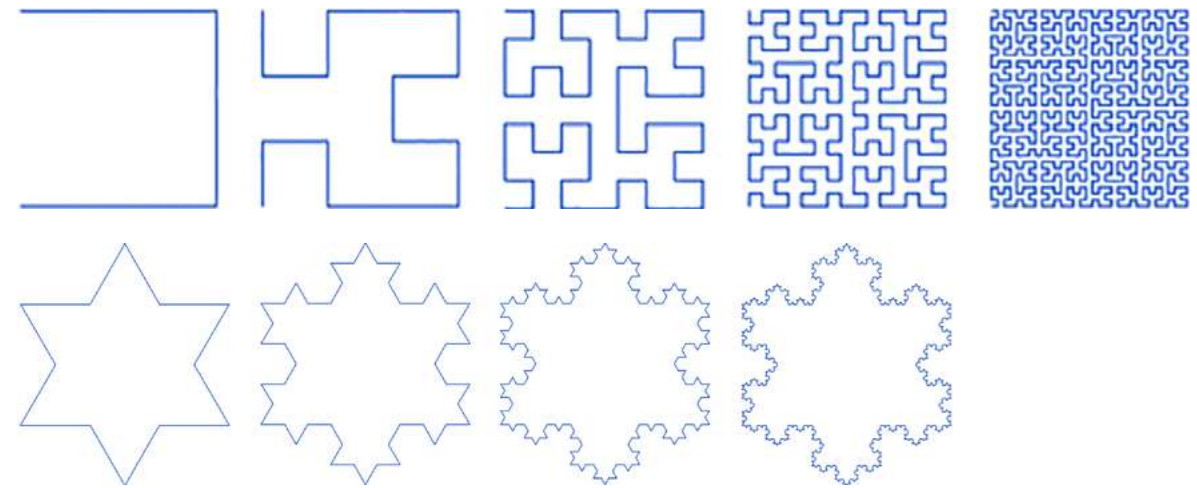
(↑) Tio Vado no pé de acerola nos anos 90.
(←) Recuo posterior onde fica a lavanderia.



(↑) A função de passar roupas ficou no quarto.

Precisamente Ali

Precisamente Ali



Qual é o tamanho da costa da Ilha de Itaparica? É possível tirar esta medida de várias maneiras. Por exemplo, pode-se estender uma corda de Vera Cruz a Cacha Pregos, outra até Jiribatuba e assim sucessivamente até que o perímetro seja fechado; ou então, medir os braços de quantos moradores forem necessários para dar a volta na ilha. Pode-se ainda escalar a medida a partir de uma fotografia de satélite ou contar a quantidade de passos necessários para circular o perímetro. Certamente os resultados das quatro medições seriam diferentes, e quanto mais recortes da costa fossem considerados, maior seria a medida obtida. Foi isso que Benoit Mandelbrot¹ demonstrou em 1967, no primeiro artigo² a introduzir a *Teoria dos Fractais*.

No começo do século XX, alguns cientistas perceberam³, a partir de trabalhos como as curvas de David Hilbert e Helge Von Koch, que muitos objetos não poderiam ser descritos pela decomposição em um conjunto de formas regulares básicas.

Durante muitos séculos utilizamos conceitos relacionados à geometria euclidiana para representar objetos matemáticos e, na modelagem de elementos da natureza, exemplificar e explicar fenômenos naturais. A geometria euclidiana geralmente representa bem objetos criados pelo homem, porém, em muitos casos, não tem uma boa representação ou representa de forma muito complexa diversos fenômenos ou objetos naturais. No final do século XIX e início do XX, alguns matemáticos criaram curvas que foram classificadas como 'monstros' ou patologias por desafiar conceitos matemáticos consolidados e que aparentemente não teriam aplicações objetivas⁴.

1 Benoit Mandelbrot (1924-2010) nasceu na Varsóvia, lecionou economia em Harvard, engenharia e matemática em Yale e fisiologia na Faculdade Albert Einstein de Medicina.

2 *Qual é o tamanho da costa da Grã-Bretanha?*, 1967.

3 SANTANA, Anderson M. de e SÁ Lucilene A. C. de. *Abordagem histórica da teoria dos fractais na generalização cartográfica*. IV Simpósio Brasileiro de Ciências Geodésicas e Tecnologias da Geoinformação. Recife, 2016.

4 RABAY, Y. S. F. *Estudo e Aplicações da Geometria Fractal*. João Pessoa, 2013. Dissertação (Mestrado Profissional em Matemática em Rede Nacional) – Universidade Federal da Paraíba, p.1.

A partir da integração de conhecimentos de outras áreas científicas como a biologia e a astronomia, a Teoria dos Fractais permitiu a leitura dos padrões e figuras aparentemente irregulares destas curvas. Desta forma, acabou por colaborar com a compreensão e reconhecimento de formas encontradas na natureza, compostas por reentrâncias e retorções intraduzíveis à luz da lógica das formas puras, demonstrando que a verdadeira geometria do mundo é irregular.

As nuvens não são esferas, as montanhas não são cones, as linhas costeiras não são círculos, a casca das árvores não é lisa e os relâmpagos não viajam em linha reta⁵.

Em seu artigo, Mandelbrot sustentou que as formas irregulares têm tal complexidade que a medida da costa da Grã-Bretanha se alteraria com a mudança de escala considerada em sua medição. Então, alguém que se pusesse a andar todo o litoral para medi-lo, encontraria irregularidades diferentes das que as patas de um cachorro encontraria e que, por sua vez, seriam diferentes das que as pernas de uma formiga percorreriam no mesmo trajeto.

E mais, Mandelbrot percebeu que aqueles padrões guardavam relações formais substanciais entre as escalas observadas, como se uma pedra retirada da praia de Brighton pudesse ser observada e medida a fim de se conhecer o desenho do litoral e as dimensões da costa da ilha a que faz parte. Guardadas as simplificações teóricas que as equações matemáticas poderiam desfazer, tal característica própria dos fractais veio a ser chamada como autossemelhança mas, pensando melhor, poderia ter sido chamada de relação metonímica⁶ justamente por dizer sobre a capacidade de cada pedaço de coisa repetir, ou representar, a coisa em si.

5 Martin Heidegger (1889–1976) nascido na Alemanha, foi filósofo, escritor e professor universitário, tendo colaborado para o pensamento sobre a fenomenologia e o existencialismo. O texto *Construir, Habitar, Pensar* (Bauen, Wohnen, Denken) foi escrito em 1951, na ocasião da Segunda Reunião de Darmstadt, e publicado em 1954.

6 Figura de linguagem que expressa uma relação de proximidade entre uma palavra escolhida para ocupar o lugar de outra.

Talvez, ainda que inconscientemente, seja este o motivo do fascínio por determinadas pedras, conchas ou pedaços de corais específicos dos colecionistas deste tipo de artefato. Talvez seja exatamente isso - a sensação de familiaridade entre alguma característica subjetivamente notável da paisagem e uma pedra específica entre tantas que poderiam ser escolhidas que culmine na escolha daquele fragmento de paisagem. O termo *fractal* naturalmente indica este sentido, ele deriva de *fractus*, que origina palavras como *fração* e *fragmento* e também do verbo *fragere*, que significa fragmentar ou quebrar⁷.

Um pedaço de asfalto que tenha sido marretado em uma rua do bairro Jorge Atalla difere em muito de um fragmento da mesma rua que tenha sido cortado com uma serra apropriada. Os limites materiais, quer dizer, as quinas, rebarbas e faces de cada objeto, são praticamente opostos, ainda que ambos guardem as ações sobre eles. Primeiro, porque a marretada conta com o despendimento de uma energia humana um tanto maior, enquanto o corte tem como foco um desenho específico, que demanda precisão e o uso de uma máquina. Juntos, os dois fragmentos testemunham aquela pavimentação e suas manutenções. Cabe à história e à antropologia especular sobre as ações que levaram à formação dos artefatos.

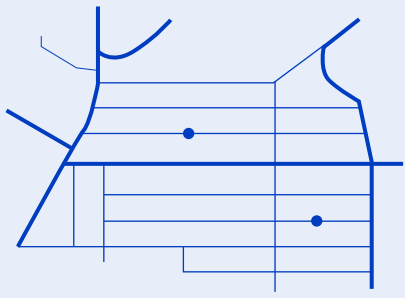
A arqueologia se ocupa dos fragmentos verdadeiramente importantes e, desta maneira, colabora na criação de certa seletividade da memória social compartilhada, transformando determinados recortes em história - e outros, não. Neste sentido, entender a telha francesa e o bloco de concreto (especificados no projeto) como artefatos arqueológicos, parece natural já que eles são portadores da ideia de originalidade projetual. Por outro lado, estender a coleta para tantos outros fragmentos, como os que são de blocos cerâmicos, carrega a proposição de reconhecer os puxadinhos e edículas como parte desta história.

Na observação dos dois fragmentos de asfalto, a imagem que surge é a mesma: um grande plano pavimentado com um buraco que expõe seus pedriscos. A ambos os artefatos restaria invariavelmente como destino a caçamba, o caminhão de lixo e o aterro sanitário. Deslocar a flecha de tendência deste movimento é a defesa da vivacidade, e da importância, daquela construção. Nenhum projeto acaba quando entregue. Aqui está o valor dos artefatos escavados ao longo deste trabalho sob o desejo de coletar as memórias de sua entropia e reconhecê-las como integrantes dos 40 anos de formação do bairro.

Do ponto de vista semântico, considerando a existência de um código de leitura da paisagem baseada numa marca correspondente a um determinado processo ocorrido no tempo, a fragmentação pode significar a ruptura de um discurso, o seu desaparecimento e a instabilidade do sistema de significações sob os quais nos regemos. No entanto, ao invés de considerarmos a fragmentação sinônimo de desestruturação ou ausência, podemos visionar nesta uma nova relação, uma renovação dos códigos de interpretações que permitam definir novas convergências⁸.

7 HOUAISS, VILLAR, FRANCO, 2001, p. 1386.

8 SANTOS, Sebastião F. de A. in: SOBREIRA, Maribel M. (org.), 2012, p. 307.



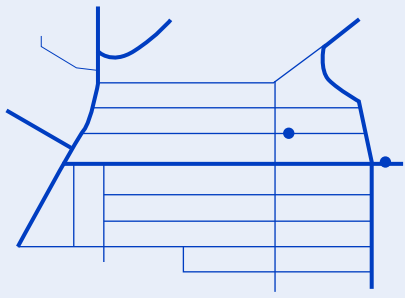
(Nada Certo) Tudo Resolvido
Guia
40×12×15 cm

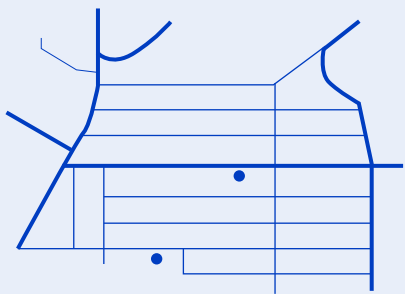
212



Precisamente Ali
Pedaco de bloco
8×12×7 cm

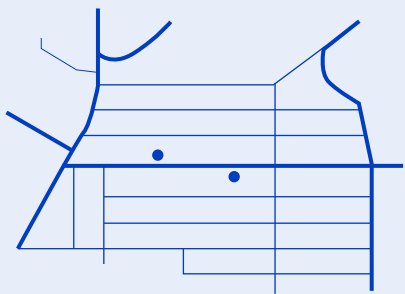
213





Quando a obra do Waldir chegou na fachada, que é a última parte das reformas de casa inteira, quebraram absolutamente tudo que havia ali: cada pedaço de muro, de calçada e o banco de azulejos brancos que tinha o muro como encosto. Em baixo disso, raízes fortes, ainda verdes, lembraram-no das três árvores que sombreavam a calçada e banhavam as tardes na casa do avô.





[...] você via o camarada regando com mangueira a rua na frente de casa que não tinha pavimento, para evitar poeira dos carros que passassem. Imagina o bota-fora de água que se fazia. Ficava o dia inteiro [...] a jogar água na estrada e o vizinho, e o outro também, para que não se levantasse muita poeira, pois a terra lá é vermelha... Era o comentário que sempre se fazia para mostrar a lição... E o prefeito falou: 'não posso fazer isso'. Faz a distribuição de água doméstica e parte para um relógio que mede e cobra. Além de dar a justa remuneração pelo serviço e arranjar verba para a prefeitura (...) e ter o benefício de esclarecer a população que aquelas virtudes não são assim de se jogar fora. Que a água, já se sabe hoje, é um grande problema. E mostra também a presença do serviço público, que não aparece de graça no seu quintal⁹.

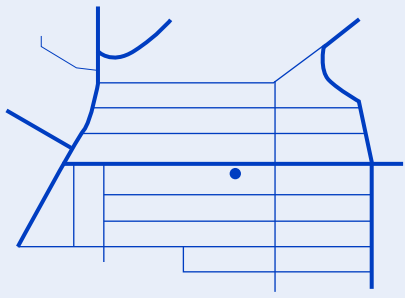
⁹ Paulo Mendes da Rocha em entrevista à César Shundi. SHUNDI, 2008, p. 160.



Pedação de parede 1
Bloco de concreto, chapisco, reboco, argamassa e tinta.
41 × 12 × 22 cm



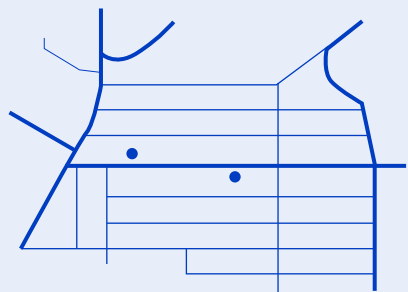
Tampa do sistema hidráulico da Saemja
Ø15 cm



Esse batente aí é de peroba, pode aproveitar que é madeira da boa com certeza. Antigamente construam com materiais de mais qualidade.¹⁰

¹⁰ Torrinha é pedreiro no bairro há pelo menos 20 anos.





Todo mundo ergueu o muro correndo, dentro do possível. O mais rápido possível¹¹.

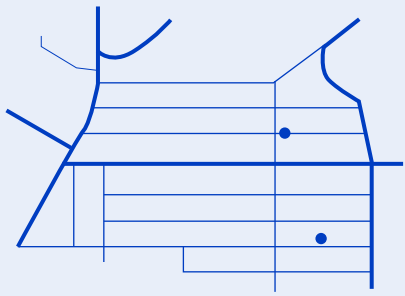
11 Odila, moradora do bairro desde 1978.



Quando mudei pra primeira casa que eu morei, não tinha azulejo na parede da cozinha e eu queria muito, ficava soltando cal na gente quando esbarrava, não dava pra limpar direito que saia tudo. Aí eu forrei todas as paredes da cozinha com papel de presente! Hoje eu tenho, eu mudei muita coisa aqui. Tem blindex e tem varanda¹².

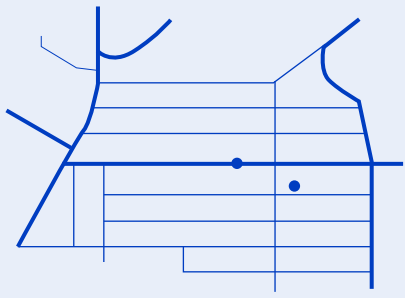
12 Marcia, moradora do bairro desde 1978..





O falecido marido da Vilma sempre guardava os entulhos das obras para quando precisassem.





Café
27,9L

(Nada Certo) Tudo Resolvido

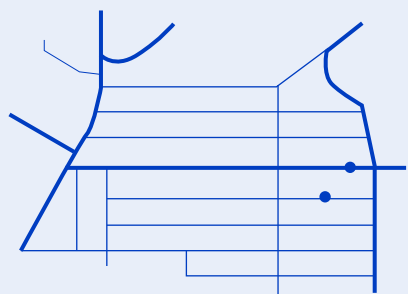
226

Precisamente Ali

Brinquedo feito pelo Vado
7×26×2 cm



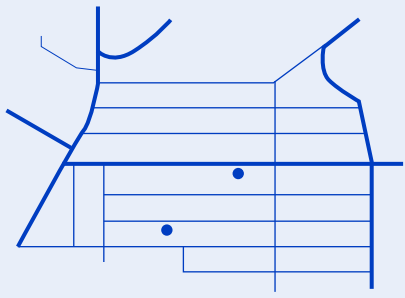
227



Sistema comunitário que eles chamavam, o proprietário que pagava o serviço, ia-se dividindo toda a rua e a parte na frente da casa – os metros na frente da casa – ele que pagava. [...] se não fechasse a rua inteira, a empresa contratada pela prefeitura ficava sem receber por aquela parte do serviço. Eles [a prefeitura] repensaram um pouco isso depois: fechavam o serviço mesmo se tivesse menos de 80% de interessados, aí a prefeitura pagava e esses moradores ficavam devendo pra ela. Era o jeito de fazer. E a gente não tinha a autorização pra dar a escritura da casa enquanto a pessoa não pagasse a parte dela do asfalto¹³.

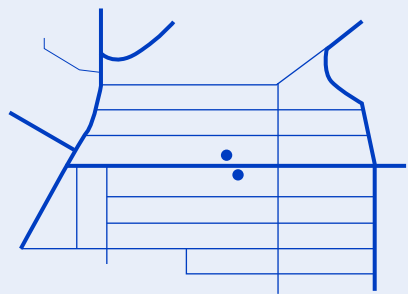
13 Entrevista de Newton Coló a mim em 22 de Julho.





As telhas são a melhor maneira de identificar a temporalidade dos puxadinhos porque raramente são trocadas e estão sempre expostas à todas as intempéries.
Essa telha aqui tem mais de 40 anos com certeza! Toma, pode levar.

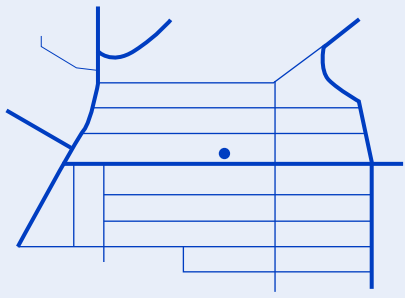




Os sólidos são partículas que se formam em torno do fluxo, são ilusões objetivas de areia, um ajuntamento de superfícies prontas para serem fraturadas⁹.

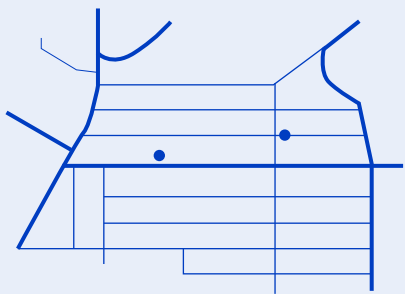
9 1968, SMITHSON, Robert, p. 190





O verso da pia de granilite tem um M em baixo relevo, o que denota seu processo de fabricação em série e em uma fábrica. Isso também explica a espessura mínima da peça.





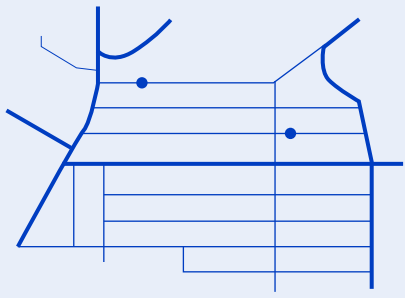
(Nada Certo) Tudo Resolvido
Bloco
39×19×9cm

236



Precisamente Ali
Calçada 3
55×36×6cm

237



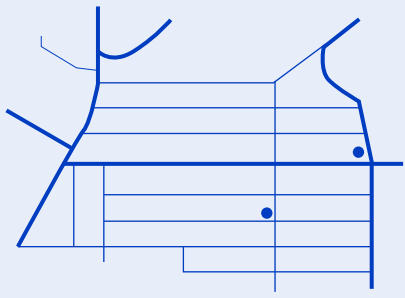
(Nada Certo) Tudo Resolvido
Concreto
17 × 11 cm

238



Precisamente Ali
Calçada 2 – frente
41 × 26 × 7 cm

239



(Nada Certo) Tudo Resolvido

Calçada
48 × 37 × 6 cm

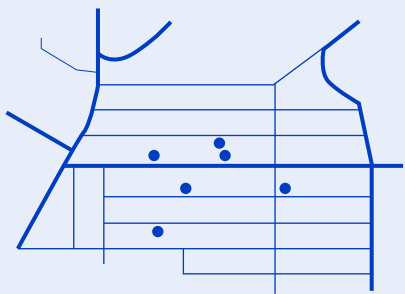
240



Precisamente Ali

Molde de palmilhas
59 × 100 cm

241





Que torna os tempos imóveis

Primeiro não havia nada
Nem gente, nem parafuso
O céu era então confuso
E não havia nada
Mas o espírito de tudo¹

E então passou a haver. No terreno afastado onde puseram-se as habitações, designou-se o bairro. Anos depois, o que restou? Em uma cadência de transformações caóticas, o redesenho – e não seria a realização do desejo, o próprio designio? Desejos em mutação. O que a passagem do tempo diz sobre a construção de um bairro?

Estamos acostumados a entender o passado de maneira parecida com o guiar de um veículo em movimento que passa deixando-o para trás, como se pudéssemos nos virar e reencontrá-lo. O que veríamos? No desbotar da paisagem que já se mistura com os azuis tons das sombras, um horizonte se esvai na ressignificação do olhar a partir daquele veículo. Insistentemente, o presente se refaz impregnado pela paisagem em transformação.

Da mesma maneira invertida, o futuro se coloca, desenha-se, ao passo que se aproxima. Por instantes parece ser possível vislumbrar o que será. Não é essa a atividade de projeto? Imaginar um porvir que eventualmente acaba por desvelar-se na realidade construída? Mas não é possível prever. A cidade se aproxima, os tons mostram-se em formas. Se por um instante fosse possível sair do veículo e sobrevoar a imensidão da estrada, onde estaríamos? Em um espaço temporal indefinido, amalgamado dos três tempos, seria essa a imobilização do tempo?

E a cidade se aproxima: traduz-se diante da aproximação dos que observam. Imobilizar os tempos: não é bem esse o desejo dos que constroem as cidades e, de

alguma maneira, fazem-no do mesmo jeito. Imóveis são aqueles que não conseguem se mover, designam a terra como propriedade e fértil de porvires.

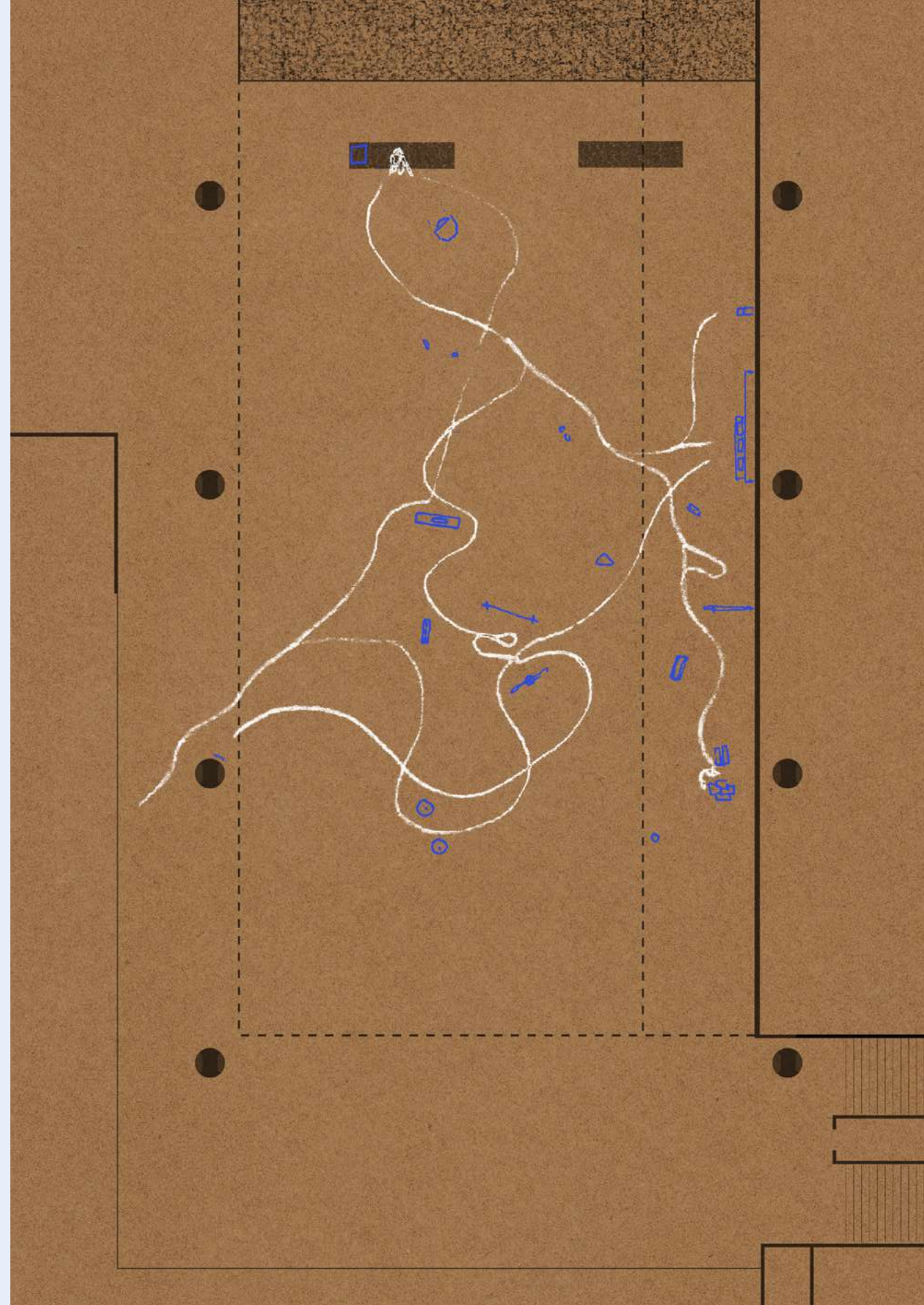
O veículo para e descemos diante de inúmeras pequenas definições; quadrados de luzes se apagam, se acendem e assinalam a vida. Fazem lembrar a ciclicidade da construção deste bairro. Na passagem das residências entre as gerações, as alterações totais e únicas são menores. O que resta são contínuos justapostos a coexistirem na vizinhança que fazem sobrepor – e param – o tempo.

Assim se dará a exposição no Salão Caramelo, espaço cerne, múltiplo e sacralizado da FauUsp - neste sentido, o oposto ao bairro Jorge Atalla. A apresentação de fragmentos de memórias, aqui tornados documentos e história, propõe uma reflexão estendida sobre a passagem do tempo na construção das cidades a partir desse bairro como arquétipo.

A expografia partiu da confecção de estruturas de aço delicadas que não interfiram no edifício e evidenciem sua condição de bem tombado, ao mesmo tempo que elevam os fragmentos de um bairro em contínua construção.

Partindo da observação do registro audiovisual do cotidiano do bairro, apresentado em uma TV de tubo posicionada próxima de um dos bancos do espaço, diversos percursos podem ser traçados entre os fragmentos que materializam suas histórias e representam suas alterações.

¹ Trecho da música Genesis, composta por Caetano Veloso e cantada pelos Doces Bárbaros em 1976.



Sobre as imagens

p. 120-121
Fotografia de Novembro de 2021.

p. 122
Fotografia de Outubro de 1995, autor desconhecido, acesso em Junho de 2020. < facebook.com/groups/fotosantigasdejau/posts/1736630619820987 >

p. 124
Desenho de Kevin Murray e Katerina Gloushenkova, acesso em Agosto de 2020. < themantle.com/philosophy/rhizome-american-translation >

p. 126-127
Mapeamento das alterações, em guache azul, sobreposto à prancha de implantação impressa que teve partes partes apagadas com guache branco.

p. 129
Recorte de imagem de satélite do Google Earth, acesso em Junho de 2020. Excerto de pranchas do projeto sedidas pelo Acervo da Biblioteca da FauUsp em Junho de 2020.

p. 130
Digitalização de desenhos do livro *El tiempo construye!* p. 72 e 88.

p. 132
Recorte de imagem de satélite do Google Earth, acesso em Maio de 2021.

p. 133
Fotografia do Levittown,

acesso em Junho de 2021. < untappedcities.com/2020/07/31/the-controversial-history-of-levittown-america-first-suburb/>

p. 138 e 139
Fotografias tiradas por mim, Enk te Winkel, Sarah Caseiro e André Caseiro.

p. 30 e 31
Excertos de jornais sedidos pelo Arquivo Histórico de Jaú e fotografias tiradas por mim, Sarah Caseiro e autores desconhecidos.

< facebook.com/groups/fotosantigasdejau/posts/225504607600270 > Acesso em Junho de 2020. < apontador.com.br/local/sp/jau/shoppings/C406431819584U5844/jau_shopping > Acesso em Julho de 2021.

p. 142 e 143
Fotografia de Novembro de 2021.

p. 144 - 181
Fotografias tiradas por mim, Enk te Winkel e Sarah Caseiro. Mapeamentos realizados a partir de imagens de satélite do Google Earth sobre base de Jaú em 2017 sedida pela Secretaria de Obras de Jaú.

p. 182
Fotografia de Setembro de 2021.

p. 184-187
Desenhos de levantamentos

da casa 379 sobrepostos à prancha do projeto da residência tipo E, as partes modificadas foram apagadas.

p. 188 - 193
Fotografias tiradas por mim e Enk te Winkel em Setembro de 2021.

p. 194 - 195
Ernesto Oroza, acesso em Fevereiro de 2021 e Junho de 2021. < tecnologicaldisobediencia.com >

p. 196
Cao Guimarães, acesso em Setembro de 2020. < caoguimaraes.com/foto/gambiarras/ >

p. 198 e 205
Fotografias tiradas por mim e Enk te Winkel.

p. 212 a 245
Fotografias tiradas por mim e Enk te Winkel.

p. 247 a 249
Imagens feitas por mim e finalizadas por Enk te Winkel.

Bibliografia

ARTIGAS, Vilanova. *O Desenho*. Discurso na aula inaugural do curso de Arquitetura e Urbanismo da Usp, 1967.

BARDI Lina B. Catálogo da exposição inaugural do Museu de Arte Popular do Unhão. Bahia, 1963. In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Orgs.). *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARDI Lina B. Uma aula de arquitetura. Revista Projeto, São Paulo, n.33, 1990, p. 103-108. In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Orgs.). *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CASTRO, Luiz G. R. *Outros espaços e tempos, heterotopias*. 1º Congresso Internacional Espaços Públicos, 2015.

COLIN, Sílvio V. *Poética das diferenças na obra de Robert Venturi e Denise Scott Brown*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

COLOMINA, Beatriz. Learning from Levittown: A Conversation with Robert Venturi and Denise Scott Brown. In: *Worlds Away, New Suburban Landscapes*. Minneapolis: Walker Art Center. 2008. p. 49 - 69.

FOUCAULT, Michel. *De espaços outros*. Tradução de Ana Cristina Arantes Nasser. Estud. av., São Paulo, v. 27, n. 79, p.113-133, 2013. Acesso em: Dezembro de 2020. < scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300008 >

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 [1997].

GARCIA, Marília. Parque das ruínas. São Paulo: Luna Parque, 2018.

GARCÍA-HUIDOBRO, Fernando; TORRES, Diego Torriti; TUGAS, Nicolás. *El Tiempo Construye. El proyecto Experimental de Vivienda de Lima, génesis y desinlace*. Barcelona: Editora Gustavo Gili. 2008.

HEIDEGGER, Marc. *Construir, habitar, pensar*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. 1954. < prourb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf > Acesso em Outubro de 2020. *Bauen, Wohnen, Denken*. 1951. Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt", publicada em *Vortage und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 2001.

JACQUES, Paola B. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003 (3ª ed.).

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011.

KAIJIMA, Momoyo; KURODA, Junzo; TSUKAMOTO, Yoshiharu. *Made in Tokyo*. Japan: Koichi Kajima, 2001.

LOPES, Maria Fernanda de Mello. PINHEIRO, Amálio. Transcrições a partir de uma conversa com Ernesto Oroza. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano 05, Ed. 11, Vol. 18, pp. 23-35. Novembro de 2020. ISSN: 2448-0959 Acesso em Maio de 2021 < nucleodoconhecimento.com.br/comunicacao/ernesto-oroz >

MOLES, Abraham. *O Kitsch*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1975.

MYHARRA, Laís. *Breve Cronografia dos desmanches*. São Paulo, 2013.

RABAY, Y. S. F. *Estudo e Aplicações da Geometria Fractal*. Mestrado em Matemática, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

SANTANA, Anderson M. de; SÁ, Lucilene A. C. de. *Abordagem histórica da teoria dos fractais na generalização cartográfica*. IV Simpósio Brasileiro de Ciências Geodésicas e Tecnologias da Geoinformação. Recife, 2016.

SANTOS, Sebastião F. de A. *Projecto de Paisagem. Uma oportunidade na realidade contemporânea*. In: SOBREIRA, Maribel M. (org.). *Filosofia e Arquitectura da Paisagem. Um manual*. Lisboa: Universitas Olisiponensis, série Aesthetica, 2012.

SIMAS, Luiz A. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SHUNDI, César I. *A estação rodoviária de Jaú e a dimensão urbana da arquitetura*. *Dissertação*. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

SMITHSON, Robert. *Hotel Palenque (1969-1972)*. México: Alias. 2011. ISBN: 978-607-7985-00-6.

SMITHSON, Robert. *Uma sedimentação da mente: projetos de terra*. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). *Escritos de artistas anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p 182- 197.

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

FILMES

HOW Buildings Learn. 6 vídeos. Apresentação: Stewart Brand. Dirigido por James Muncie. Londres: BBC Television, 1997. Acesso em Agosto de 2020 <[youtube.com/playlist?list=PLxFD-wxU4CoNb-g-CMO-P9fjJchwUIfkep](https://www.youtube.com/playlist?list=PLxFD-wxU4CoNb-g-CMO-P9fjJchwUIfkep)>.

HOMEM ao lado (110 min). Dirigido por Gastón Duprat e Mariano Cohn. Aleph Media/INCAA et al., Argentina, 2009.

ESTRATÉGIA do caracol (103 min). Dirigido por Sergio Cabrera. Bogotá: Crear TV, 1993.

ARQUITETURAS da Necessidade e Tecnologias da Desobediência (73 min). Fau em prosa. Giselle Beiguelman e Ernesto Oroza, Fau Usp, 2020. <[youtube.com/watch?v=uaagZc0UATM](https://www.youtube.com/watch?v=uaagZc0UATM)>

MÚSICAS

TOM ZÉ. Tô. Intérprete: Tom Zé. In: *Estudando o Samba*. São Paulo: Continental, 1976. LP.

CHICO BUARQUE. Bom Conselho. Intérprete: Chico Buarque. In: *Caetano e Chico juntos e ao vivo*. São Paulo: Philips, 1972. LP.

CAETANO VELOSO. Gênesis. Intérpretes: Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil e Maria Bethânia. In: *Doces Bárbaros*. Brasil: Philips, 1976. LP.

Diagramação
Deborah Caseiro
João Pedro Nogueira

Revisão
Raquel Guets

Encadernação
Paulo Duarte

Impressão
Gráfica Ipsis

Papel Munken lynx rough
120g/m²

Família tipográfica
Bradford

Tiragem de 7 cópias

