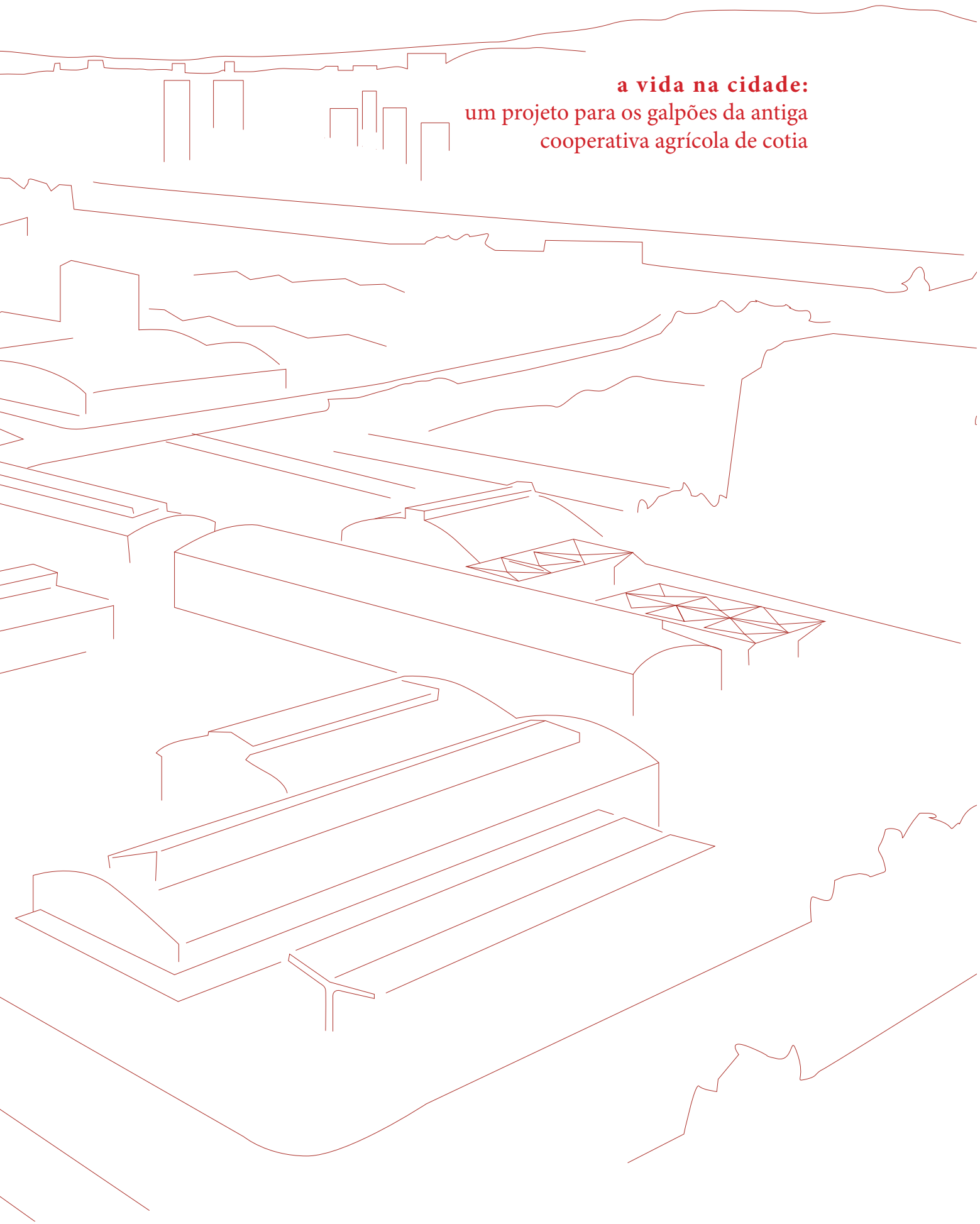
a vida na cidade:
um projeto para os galpões da antiga cooperativa agrícola de cotia



a vida na cidade:
um projeto para os galpões da antiga cooperativa agrícola de cotia

Vitória de Mendonça

Orientação: Prof. Dr. Luís Antônio Jorge

Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade
de São Paulo

Dezembro de 2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Mendonça, Vitória
A vida na cidade: um projeto para os galpões da antiga cooperativa agrícola de cotia / Vitória Mendonça; orientador Luis Antonio Jorge. - São Paulo, 2022.
136.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

1. Cidade. 2. Memória. 3. Experiência. 4. Cultura Popular. I. Jorge, Luis Antonio, orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>

agradecimentos

Ao Luís, professor que cuidadosamente guiou este trabalho. Meus sinceros agradecimentos por todas as boas histórias compartilhadas e tantas coisas interessantes que me foram apresentadas neste ano acompanhando sua bela e rara maneira de conduzir as orientações, fundamentais nesse processo de conclusão da graduação.

À Helena Ayoub e Luciana Brasil pela gentileza de aceitar o convite para participar da banca.

À todos os funcionários da FAUUSP, em especial ao André do LPG pela ajuda na execução da capa deste caderno.

À todos os professores que contribuíram na minha formação, desde a escola Pólen, minha mais profunda admiração.

À Giovanna Albuquerque pela generosidade em compartilhar as bases de desenho elaboradas no seu TFG.

À Adriana e Carlos, queridos que se dispuseram a me ajudar a desvendar os rastros do Jaguaré.

À Daniela que através da escuta me ajudou no resgate das minhas memórias e me deu a coragem de seguir com as minhas ideias.

À todos os colegas arquitetos e estagiários que tive a oportunidade de dividir experiências nos últimos anos de estágio. Em especial aos amigos que tive a sorte de encontrar no em2n, na metro e no spbr: Sofia, Lena, Carol, Pedro, Mateus, Roca, Gabi e Bea. Ao Angelo Bucci, com quem pude aprender a enfrentar as urgências que cada projeto carrega com tranquilidade, sem abrir mão do tempo de olhar com cuidado para cada linha e palavra.

Às amizades que nasceram na FAU: Maysa, amiga que é de casa e esteve presente em todos os momentos dos últimos sete anos, inclusive na elaboração deste caderno. Anna, Isabel, Juliana e Gabriela, com quem compartilhei muitas memórias e construí amizade de raiz forte, que floresce ano após ano. Pamela e Vanessa, grandes parceiras do fim da graduação.

Às amizades que nasceram nos dois anos fora de casa e me apresentaram novas formas de viver a cidade, em especial Ana, amiga que me inspira a ter coragem. Ao Hugo pelas boas risadas e revisões de texto desde quando este trabalho se tratava apenas de uma confusão de ideias. Às amigas de infância que permanecem Letícia, Julia e Juliana.

À minha família paterna por todo o afeto e momentos alegres compartilhados esse ano. Um agradecimento especial à Amanda, ao Francisco e ao Igor, ex-feirantes pelos quais nutro grande admiração. Obrigada por me permitir acessar suas vivências e percepções, essenciais para o desenvolvimento do projeto.

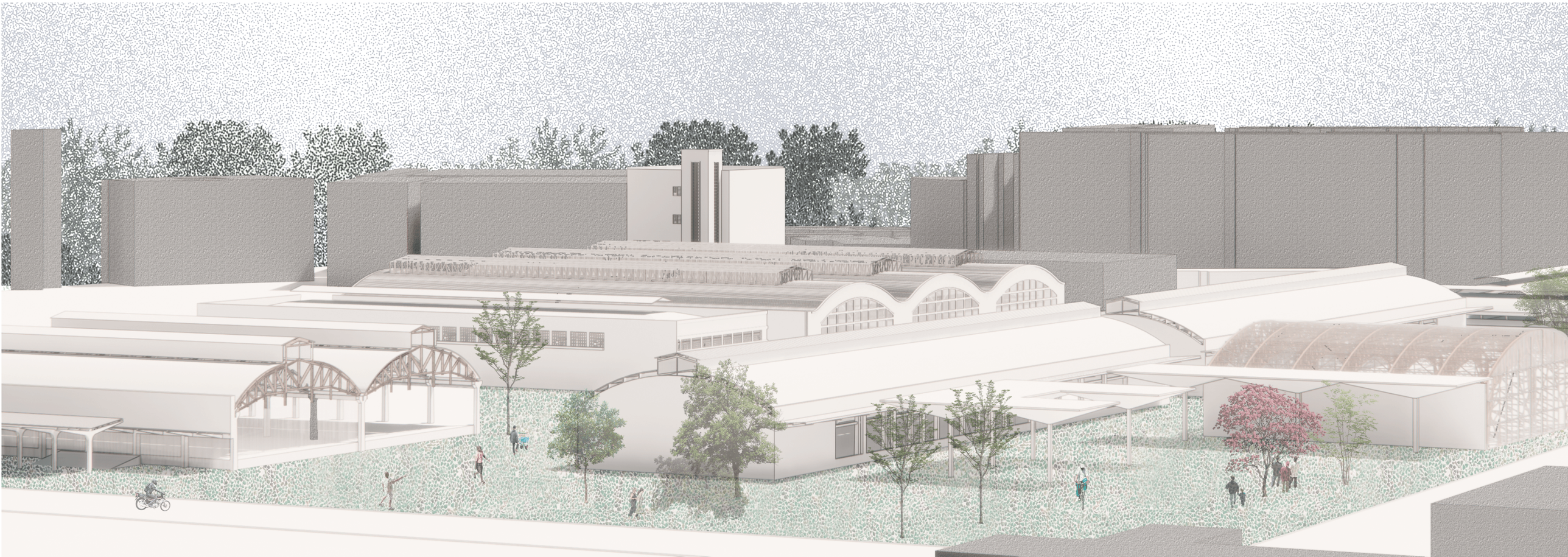
Ao Douglas que me ensina tanto sem dizer muito, obrigada por ter sido meu companheiro de visitas de campo e ter vivido comigo as descobertas nos galpões. À Mariana pela construção diária de amor pautada em identificação e diferenças, obrigada por acalmar minha mente ansiosa nas caronas das manhãs. À Regina pelo cuidado e amor incondicional, obrigada por me ajudar a contar a história do Jaguaré e por todos os esforços realizados nessa minha trajetória de FAU. Obrigada pelas memórias de nós quatro, as mais bonitas que carrego. Contar com vocês é o maior privilégio que tenho na minha vida.

a vida na cidade

O presente trabalho trata-se de um ensaio de projeto urbano para o conjunto de galpões da antiga Cooperativa Agrícola de Cotia localizado no Jaguaré, bairro da zona oeste de São Paulo. O programa foi definido à medida que se ganhava intimidade com a história e o espaço físico em que se propôs desenvolver do projeto. Desta forma, as potencialidades se revelaram: o espírito de vocação popular foi reconhecido neste lugar que é memória material do trabalho de imigrantes japoneses que, em 1932, fundaram a cooperativa agrícola.

O projeto propõe para os três galpões tombados, voltados para a Avenida Kenkiti Simomoto, um mercadão de frutas e legumes e, para o galpão ao lado, um ateliê e feira de artesanato. Para os dois galpões mais internos atribui-se a função de entreposto atacadista de frutas e legumes. O edifício de quatro andares, que se encontra ao lado do conjunto tombado, acomoda uma cozinha-escola, a qual abastece o refeitório do mezanino do mercadão, restaurantes de comida típica no térreo e a feira de comida de rua, que se espalha pelas vias internas. A vida nas ruas proporcionada pela feira e a presença de áreas livres arborizadas permitem os simples encontros da vida cotidiana, que se prolongam na esquina da Avenida Kenkiti com a Avenida Jaguaré, nos galpões do saber popular. Neles ocorrem celebrações sazonais e festividades espontâneas relacionadas à música, dança, culinária e toda forma de expressão da cultura popular. O galpão que se volta para a Avenida Torres de Oliveira, de planta quadrada e estrutura inteiramente de madeira, abriga o mercado das flores, ligado à horta para floricultura e cultivo de orgânicos.

Acredita-se que através do desenvolvimento de um projeto pautado na conciliação de memórias, desejos e das exigências mais elementares seja possível multiplicar relações e criar significados. O conjunto de galpões e seus vazios almejam ser palco de convivência e troca, aberto à transformação; o conjunto nasce, portanto, com a função passiva de depósito agrícola, amadurece e ocupa o latente papel de produtor ativo de experiências que com o tempo tornam-se memórias que se costuram com as antigas.

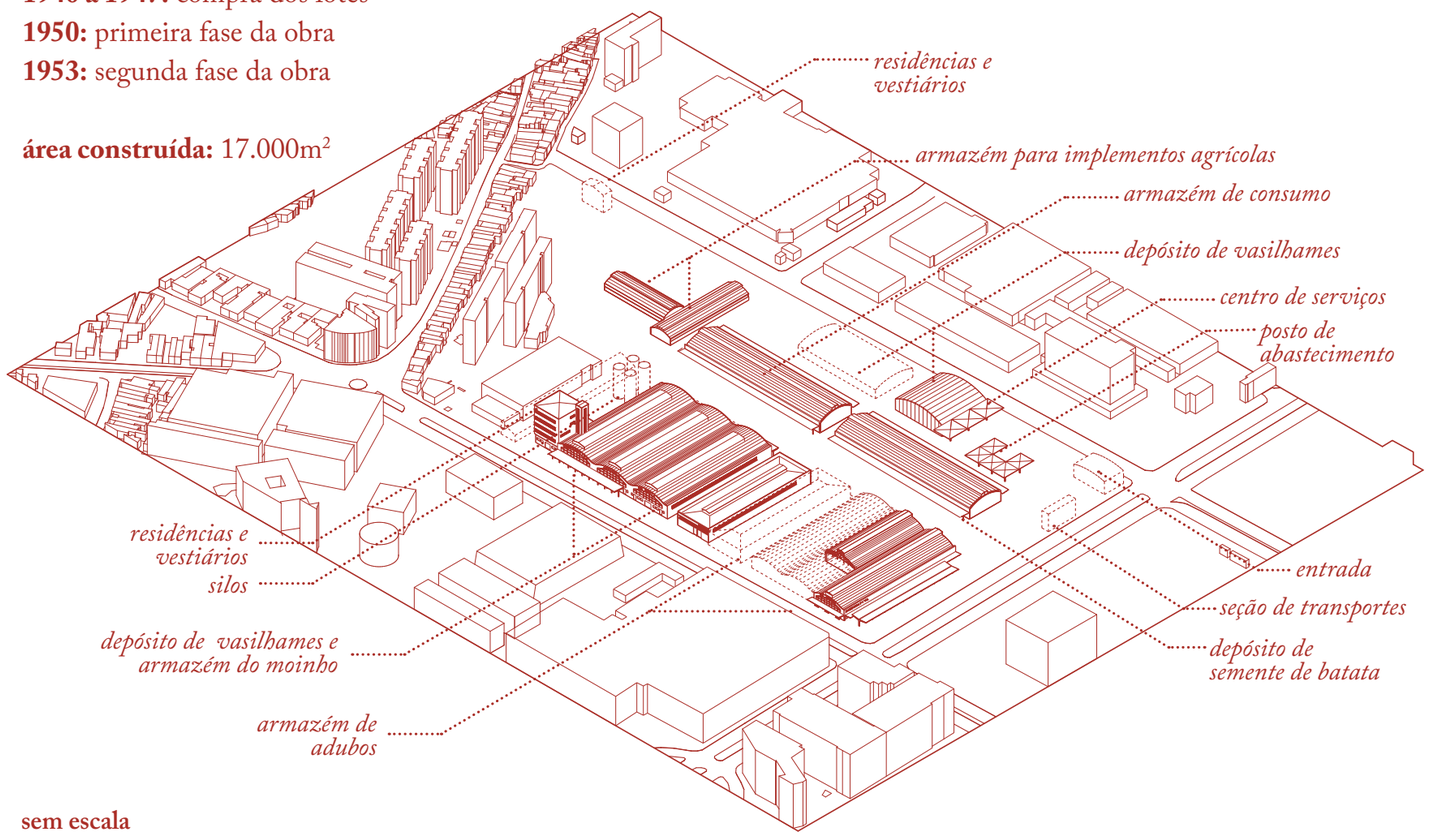


projeto original

engenheiro responsável: takeo kawai

1940 a 1947: compra dos lotes
1950: primeira fase da obra
1953: segunda fase da obra

área construída: 17.000m²

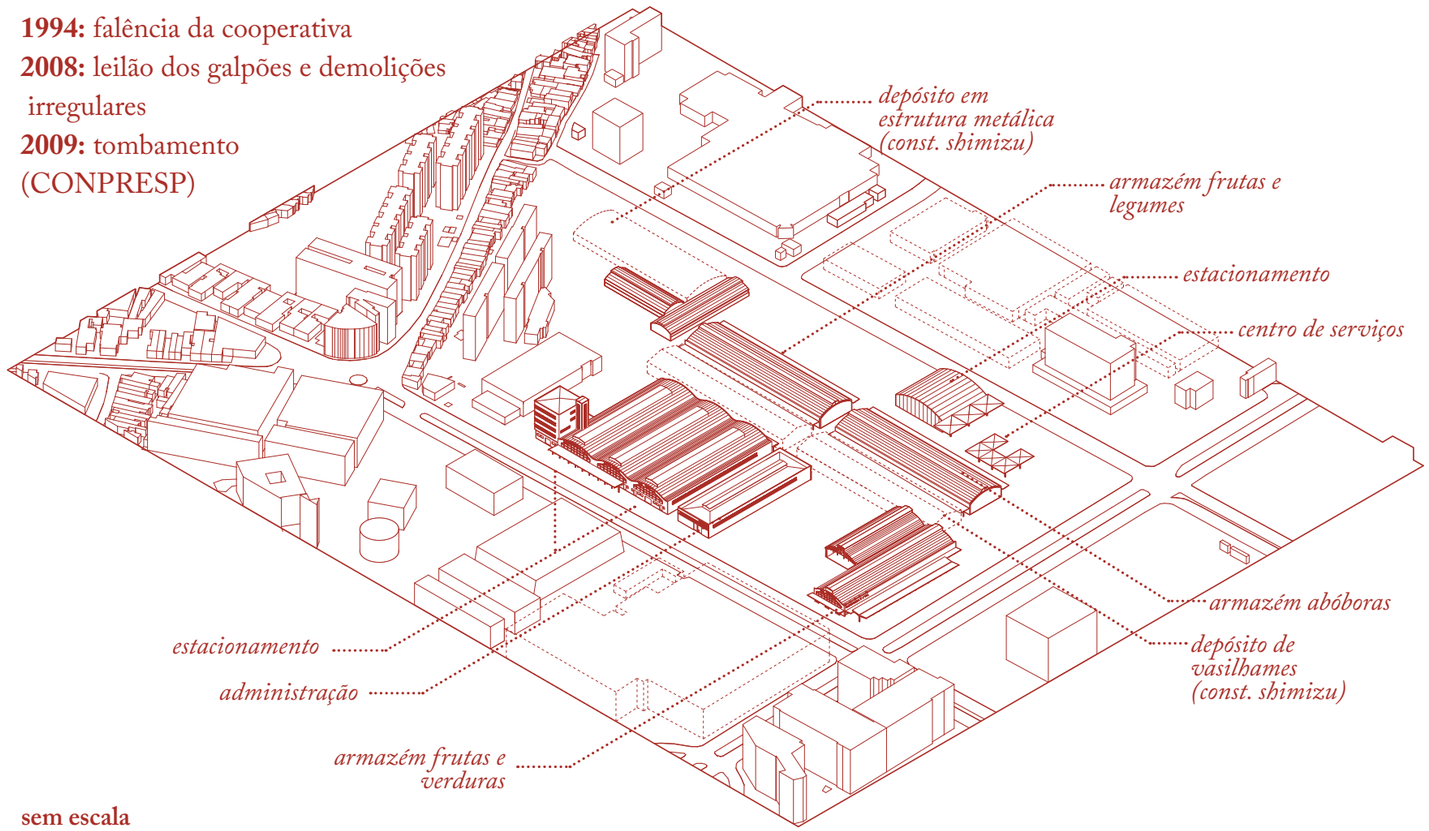


sem escala

s i t u a ç ã o a t u a l

proprietário: construtora São José

1979: anexos construtora shimizu
1994: falência da cooperativa
2008: leilão dos galpões e demolições irregulares
2009: tombamento (CONPRESP)



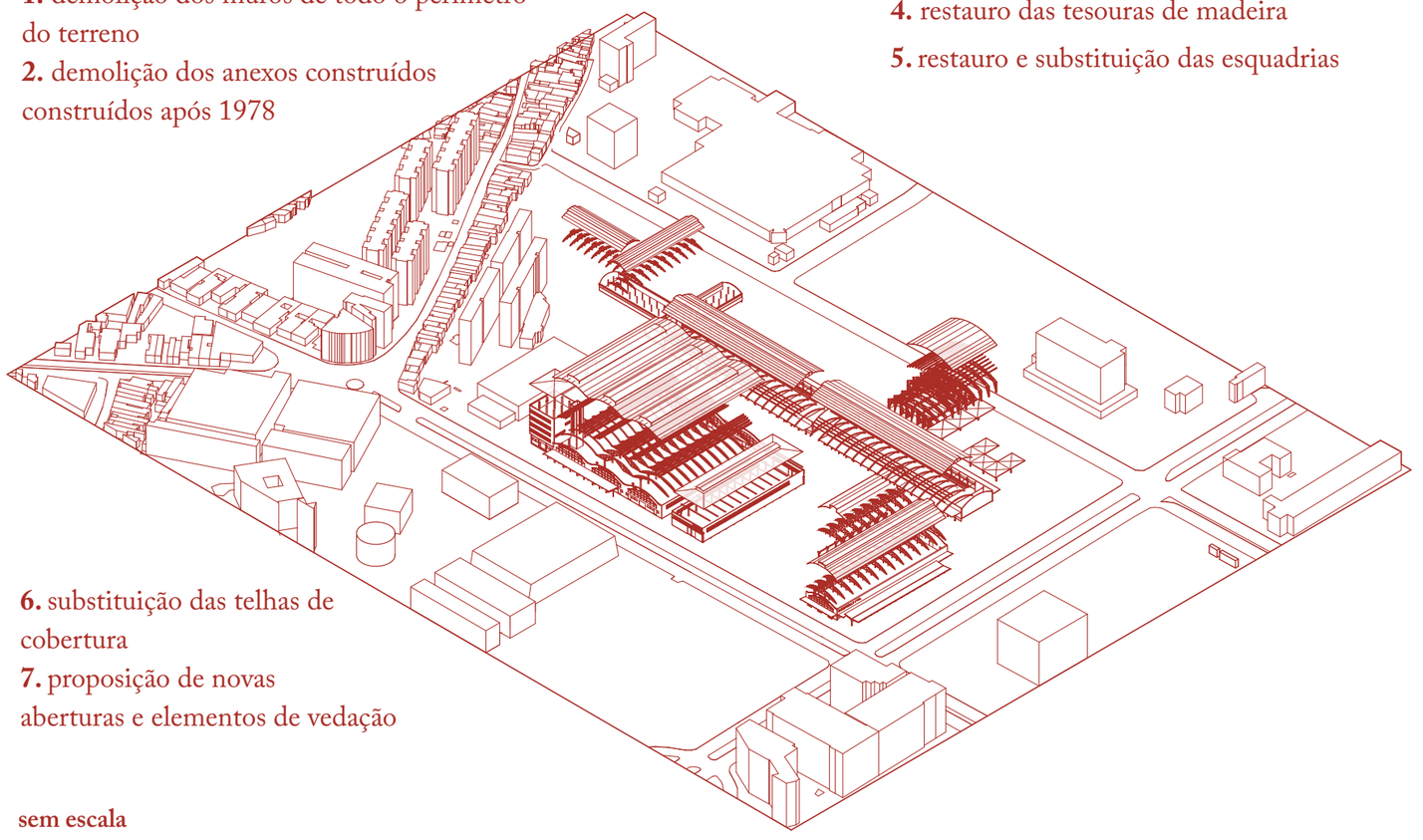
sem escala

intervenções iniciais

premissa: recuperação do projeto original

1. demolição dos muros de todo o perímetro do terreno
2. demolição dos anexos construídos construídos após 1978

3. restauro das fachadas
4. restauro das tesouras de madeira
5. restauro e substituição das esquadrias



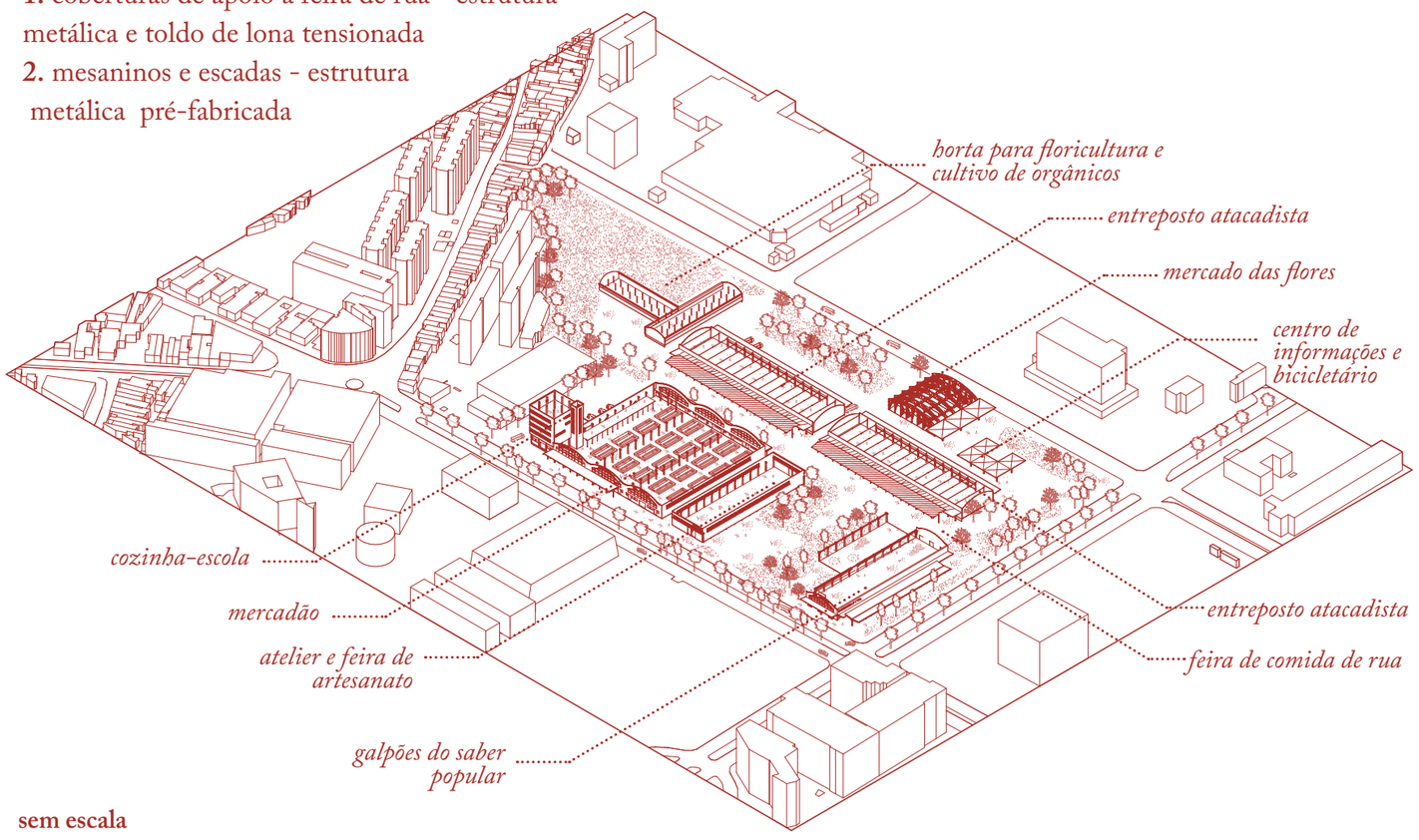
6. substituição das telhas de cobertura
7. proposição de novas aberturas e elementos de vedação

sem escala

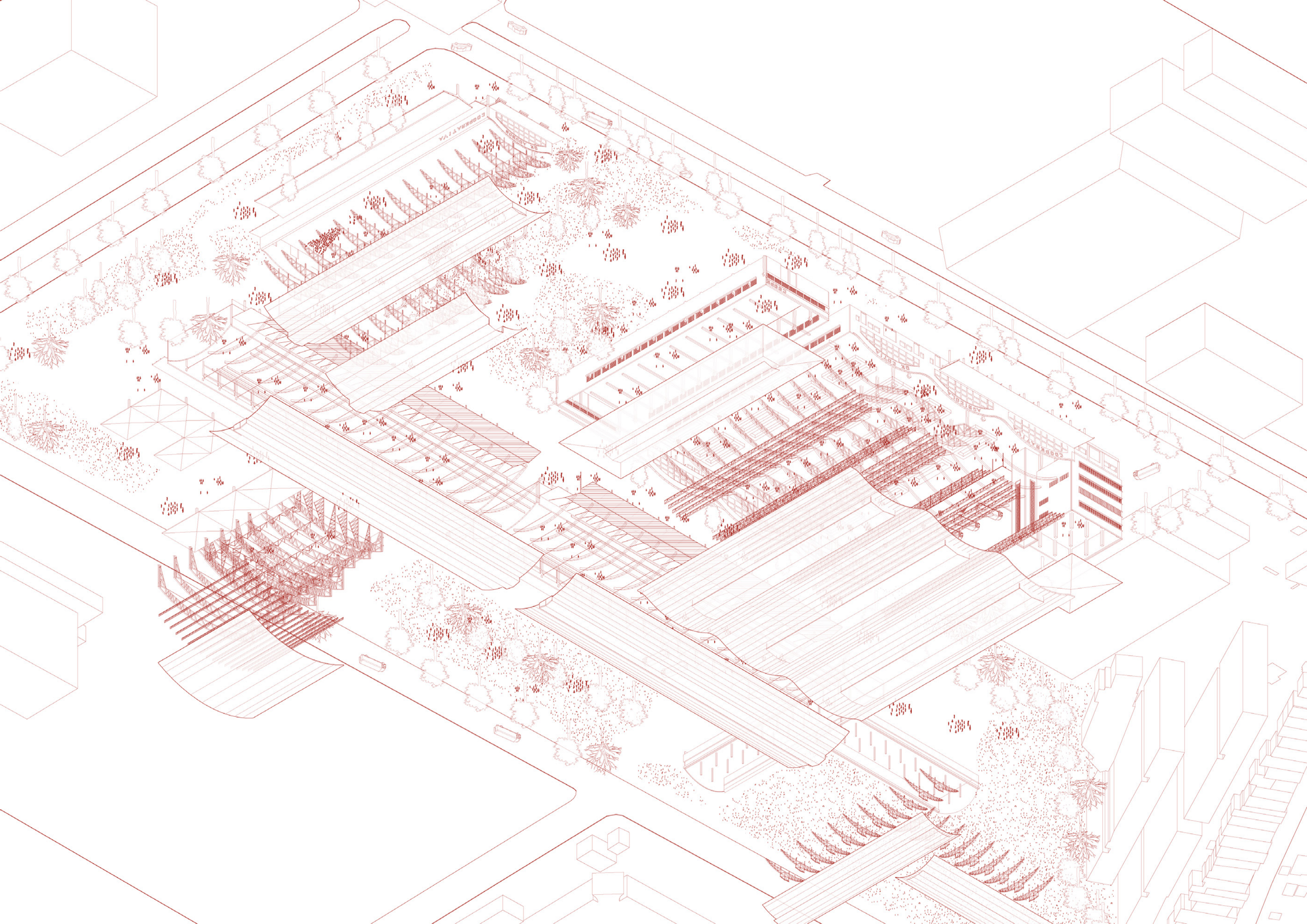
o projeto

adições: uso de técnicas construtivas e materiais distintos dos originais

1. coberturas de apoio a feira de rua - estrutura metálica e toldo de lona tensionada
2. mesaninos e escadas - estrutura metálica pré-fabricada



sem escala



resumo

O presente trabalho trata-se de um ensaio de projeto urbano para o conjunto de galpões da antiga Cooperativa Agrícola de Cotia no Jaguaré, bairro da zona oeste de São Paulo. O conjunto construído entre os anos de 1947 e 1979 fez parte do nascimento do bairro com grande potencial industrial. Os galpões carregam muito significado na história do Jaguaré, sendo também uma memória material do movimento de imigração japonesa em São Paulo, fortemente vinculado ao trabalho agrícola. O projeto apresentado se respalda em investigações de experiências pessoais. Estas são apresentadas na forma de fotografias e levam a reflexões sobre as diferentes maneiras de reconhecer memórias e se relacionar com a cidade. Entendendo os espaços que abrigam vivências coletivas como fundamentais no amparo da vida cotidiana e na construção da memória, buscou-se ocupar o endereço com aquilo que se vincula ao morar além do âmbito privado: o comércio de feira livre e mercadão, o cultivo de jardim e horta, o passeio e tudo aquilo que se relaciona com a cultura popular - música, dança, culinária e festa. O conjunto de galpões nasce com a função passiva de depósito agrícola, amadurece e ocupa o latente papel de produtor ativo de experiências que com o tempo transformam-se em novas memórias que se costuram com as antigas.

palavras-chave:
cidade, memória; experiência; jaguaré; cultura popular.

abstract

The following work consists of an urban project for the set of warehouses of the former Cooperativa Agrícola de Cotia in Jaguaré, a neighborhood in the west zone of São Paulo. The complex, built between 1947 and 1979, was part of the birth of the neighborhood with great industrial potential. The sheds carry much meaning in the history of Jaguaré, being also a material memory of the Japanese immigration movement in São Paulo, strongly linked to agricultural work. The presented project is based on investigations of personal experiences. These are presented in the form of photographs and lead to reflections on the different ways of recognizing memories and relating to the city. Understanding the spaces that allows collective experiences as fundamental in the support of daily life and in the construction of memory, the address is occupied with that which is linked to living beyond the private sphere: the commerce of the street market, strolling, the cultivation of gardens and everything that is related to popular culture - music, dance, cooking, and celebration. The set of sheds was born with the passive function of agricultural deposit, matures and occupies the latent role of active producer of experiences that with time are transformed into new memories that are sewn with the old ones.

palavras-chave:
city, memory; experience; jaguaré; popular culture.

índice

introdução **34**

capítulo 01: memórias **42**

capítulo 02: lugar **56**

- *presente* *56*
- *passado* *62*
- *os rastros* *68*
- *a coooperativa* *74*

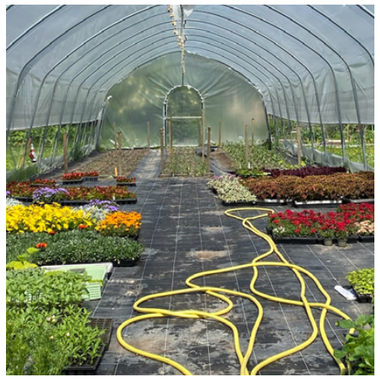
capítulo 03: projeto **80**

- *experiência* *80*
- *fabulações* *96*
- *projeto urbano* *106*
  - *mercadão, cozinha-escola e artesanato* *114*
  - *feira e entreposto* *116*
  - *saberes populares* *118*
  - *mercado das flores e hortas* *120*
- *prancha anexo: desenhos* 124

bibliografia **130**

lista de imagens **134**








ZWIEBEL
1.95.-
ZWIEBEL
3.95.-

introdução

Iniciei o processo de encerramento da graduação partindo de uma abordagem fenomenológica revisitando vivências dos diferentes lugares que já foram minha casa um dia. Junto com o Luís Antônio Jorge tracei um caminho pautado na busca de diferenças, similaridades, problemas e qualidades destes endereços, na tentativa de encontrar um problema para investigar neste trabalho. Os meios utilizados foram as lembranças na forma de fotografias, desenhos, conversas, imagens de satélite e mapas. Este percurso levou à clareza daquilo que me desperta maior interesse e veio a ser o objetivo deste trabalho: olhar para as formas de vida na cidade e investigar o lugar das memórias no processo de fazer projeto.

O **capítulo 01** apresenta uma série de fotografias de minha autoria que fizeram parte desta fase inicial do trabalho. A escolha de incorporá-las ao caderno se justifica não só por estas terem sido amparo nos caminhos e decisões do projeto, mas também por acreditar no potencial do espaço de subjetividade das imagens.

> *"É precisamente neste espaço de subjectividade das imagens, naquilo que fica em aberto, que se permite a apropriação, a personalização do seu sentido. As imagens replicam o que é também arquitectura: um dispositivo que acolhe ou intermedeia uma qualquer acção ou expectativa. Na sua condição de «meio» as imagens, assim como a arquitectura, não deveriam ser tomadas como um «fim» em si."* [1]

Foram selecionadas fotografias dos dois últimos anos em que morei fora de São Paulo, período em que o meu olhar para a cidade se transformou de alguma maneira. Retomar o contato com estas vivências fora da minha cidade, despertou o desejo de voltar o olhar para dentro. O exercício de observar foi então trazido para o bairro em que vivo, Jaguaré, localizado na zona oeste de São Paulo. O registro fotográfico do presente foi associado à pesquisa do passado do bairro. Ao ganhar intimidade com a história, pude descobrir que os galpões da antiga Cooperativa Agrícola de Cotia, cuja imagem da fachada interrompida pelo muro de tijolos fez parte do meu cotidiano no caminho de casa até a cidade universitária, carregam muito significado e memória. Dedico o **capítulo 02** deste trabalho a uma breve apresentação e panorama histórico do Jaguaré e da cooperativa que durante 44 anos abrigou vasilhames, batatas e muitas vivências neste endereço.

No **capítulo 03** é apresentado um projeto urbano para este grande terreno formado por vazios generosos e galpões de grandes vãos. Compreende-se como projeto urbano o que se encontra entre a escala do projeto do edifício e do plano urbanístico, o ato de intervir sobre uma determinada realidade, pretendendo ampliar as condições de vida social e cultural da coletividade.[2] Portanto, busca-se converter espaços, que atualmente encontram-se em estado de abandono, em palco de experiências coletivas.

O conjunto foi reconhecido como parte do patrimônio industrial da subprefeitura da Lapa pelo CONPRESP[3] em 2009, sendo que três dos galpões são bens tombados. Apesar deste reconhecimento, poucos conhecem a história do endereço que fez parte do nascimento do bairro, visto que hoje o que se pode experienciar são muros altos, portões fechados e ruas vazias.

> *"A memória das sociedades antigas se apoiava na estabilidade espacial e na confiança em que os seres*

[1] BANDEIRA, Pedro. Tudo é Arquitectura. In: BANDEIRA, Pedro; TAVARES, André. Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede. Porto: Dafne Editora, 2011, p. 14.

[2] ROVATI, João Farias; OLIVEIRA, Clarice Misoczky. Projeto Urbano: Do que estamos tratando? Anais do IV Encontro Nacional da ANPARQ. Porto Alegre, 2016.

[3] Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.

de nossa convivência não se perderiam, não se afastariam. Constituíam-se valores ligados à práxis coletiva como a vizinhança (versus mobilidade), a família larga, extensa (versus ilhamento da família restrita), apego a certas coisas, a certos objetos biográficos (versus objeto de consumo). Eis aí alguns arrimos em que a memória se apoiava." [4]

A escolha de trabalhar com edifícios existentes é um posicionamento a favor de manter os suportes materiais da memória nas cidades. No entanto, para que os rastros exerçam a função de caminho da lembrança, é importante que estes ganhem usos que os mantenham vivos. As decisões de como ocupar estes galpões e seus vazios foram resultado da associação das memórias apresentadas no primeiro capítulo à história dos edifícios, partindo do princípio do dever de atender à demandas das dinâmicas urbanas, observadas no presente, e oferecer ao bairro espaços que promovem vivências coletivas. A ocupação busca, portanto, reanimar o espírito de vocação popular reconhecido no espaço, mantendo viva a memória das mãos dos lavradores e agricultores e do trabalho da cooperativa na distribuição do alimento.

O projeto propõe como programa para os três galpões tombados um **mercadão de frutas e legumes** e, no galpão ao lado, um **ateliê e feira de artesanato**. Para os dois galpões mais internos atribui-se o programa de **entreposto atacadista de alimentos**. O edifício de quatro andares localizado na Avenida Kenkiti, ao lado do conjunto tombado, acomoda uma **cozinha-escola**, a qual abastece os restaurantes dos mezaninos do mercadão, restaurantes de comida típica e a **feira de comida de rua**, que se espalha pelas vias internas. A vida nas ruas proporcionada pela feira e a presença de áreas livres arborizadas permitem os simples encontros da vida cotidiana, que se prolongam na esquina da Avenida Kenkiti Simomoto com a Avenida Jaguaré nos galpões do **saber popular**. Neles ocorrem celebrações sazonais e festividades espontâneas relacionadas à música, dança, culinária e toda forma de expressão da cultura popular. O galpão que se volta para a Avenida Torres de Oliveira, de planta quadrada e estrutura inteiramente de madeira, abriga o **mercado das flores**, ligado à **horta para floricultura e cultivo de orgânicos**.

"Os recordadores são, no presente, trabalhadores, pois lembrar não é re-viver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição." [5]

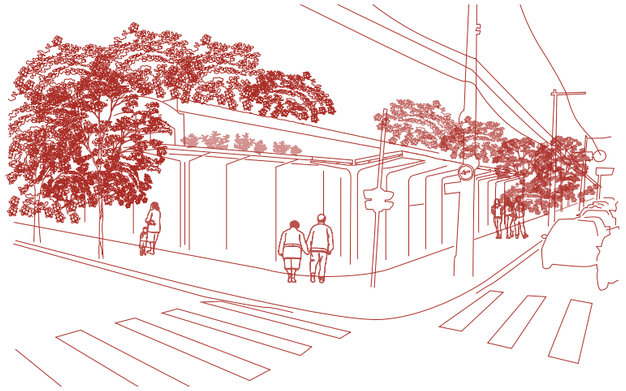
Este caderno trata-se, portanto, de um trabalho de re-fazer, em um percurso que faz uso do exercício de projeto para avançar em direção à construção dos arrimos hoje faltantes.

[4] CHAUÍ, Marilena de Souza. Apresentação: Os trabalhos da Memória. In: BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.19.

[5] *Ibidem*, p.20.

"[…] Imaginar significa recordar aquilo que a memória escreveu dentro de nós e colocá-lo em confronto com as exigências e as condições; mas também elevar as exigências e as condições ao nível da sua real complexidade, e por fim restituí-las na simplicidade oblíqua do projeto."

GREGOTTI, Vittorio. O outro. In: SIZA, Álvaro. Imaginar a Evidência. Porto, Edições 70, 2000, p.10.



capítulo 01: memórias

Neste capítulo enfrento o desafio de transmitir experiências, fundamentais na estruturação do conhecimento, com o propósito de comunicar e abrir caminhos. Não busco trazer justificativas ou respostas a respeito do projeto urbano apresentado em seguida, mas sim questionamentos no tocante ao exercício de projeto.

A arquiteta Lúcia Leitão, ao se aventurar na pesquisa a respeito da articulação entre arquitetura e psicanálise, contribui com um capítulo, na publicação organizada por Márcio Moraes Valença, onde discorre a respeito das razões imateriais da arquitetura. A arquiteta conclui seu texto afirmando que apesar deste ser um campo pouco explorado e dispor de escassas referências conceituais e instrumentos metodológicos, sendo difícil chegar em respostas, acredita que a força do ato de arquitetar se assenta, essencialmente, na relação entre si mesmo e o mundo.[1]

No livro *Imaginar a Evidência*, o arquiteto Álvaro Siza afirma não haver dúvidas sobre a prática da arquitetura estar pautada na manipulação das memórias, sendo feita, na maior parte das vezes, inconscientemente.[2] A afirmação torna-se clara nas páginas de seu livro, preenchidas por palavras e croquis que discorrem sobre os processos que levaram ao resultado de suas obras.

Em uma imersão no acervo de imagens descoladas das paredes e recuperadas das gavetas do escritório do arquiteto Eduardo Souto de Moura, Pedro Bandeira e André Tavares entram em contato com memórias visuais que fizeram e fazem parte do exercício projetual do arquiteto. Em diálogo com o próprio arquiteto, são estipulados filtros e métodos para apresentação destas imagens no livro *Eduardo Souto de Moura - Atlas de Parede*, que nos revela o imaginário visual do arquiteto e apresenta um raciocínio a respeito da presença das imagens nas metodologias de trabalho da arquitetura.[3]

[1] LEITÃO, Lucia. A sensual vontade de criar: notas sobre a criatividade na arquitetura à luz da psicanálise. In: org. VALENÇA, Márcio Moraes. Arquitetura e criatividade [recurso eletrônico]. Natal, RN : EDUFRN, 2022. p. 162-179.

[2] SIZA, Álvaro. Imaginar a Evidência, Porto, Edições 70, 2000, p.37.

[3] org. BANDEIRA, Pedro; TAVARES, André. Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede. Porto: Dafne Editora, 2011.

Estes dois livros me levaram a pensar em como organizar, neste caderno, as experimentações do início do trabalho, em que me debrucei sobre todo tipo de lembrança que tinha dos endereços que já foram minha casa.

Desta maneira fui conduzida à definição do tipo de registro apresentado aqui: fotografias de minha autoria, por acreditar que são as memórias que expressam, com mais clareza, a minha relação com os endereços que habitei. Assim como no livro *Atlas de Parede,* fez-se necessário estabelecer critérios na seleção, visto que o excesso de informação provocado por uma quantidade exagerada de fotografias poderia comprometer a comunicação.

No primeiro capítulo do livro *Memória e Sociedade: lembranças de velho*, Ecléa Bosi elabora um raciocínio a respeito da nossa relação com o passado, para isso, parte dos conceitos construídos por Henri Bergson[4] em sua obra *Matière et mémoire*. Para abrir o assunto, a autora apresenta o princípio da diferença que guia a obra de Bergson: a distinção entre percepção e lembrança. Enquanto o par percepção-ideia se faz no *presente corporal contínuo, o fenômeno da lembrança* tem seu aparecimento *descrito e explicado por outros meios.*[5] Neste caso, contudo, a distinção não implica uma desassociação, visto que *não há percepção que não seja impregnada de lembranças*. [6]

Ecléa desenvolve esta complexa relação: *Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.*[7] Ou seja, o processo de evocação nos apresenta infinitos caminhos, estamos a todo tempo costurando relações entre as novas experiências e as nossas memórias. *É do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde*. [8]

[4] Henri Bergson (Paris, 18 de outubro de 1859 — Paris, 4 de janeiro de 1941) foi um filósofo e diplomata francês. Adotou a biologia, a psicologia e a sociologia como fundamentos de seu pensamento filosófico.

[5] BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.46.

[6] H. Bergson, Matière et mémoire, in Oeuvres, p.183. In: *Ibidem*, p.46.

[7] *Ibidem,* p.47.

[8] *Ibidem*, p.48.

Portanto, o critério de seleção das fotografias foi o de priorizar as lembranças de maior lastro, ou seja, as mais impregnadas na minha percepção de hoje. Tal critério me levou à decisão de manipular as memórias do período em que pude experienciar novas formas de vida na cidade. As fotografias apresentadas são do período em que vivi fora da cidade de São Paulo como estudante de arquitetura, nos anos de 2020 e 2021.

O método de apresentação busca trazer os mesmos questionamentos que os organizadores do livro Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede inauguraram: *"Imagens tem um valor em si ou em associação? Vinculadas a origem ou podem ser legitimamente descontextualizadas? Como se relacionam com o projeto e o pensar arquitetura? Como manusear, articular, associar estas memórias?"* [9]

Entrar em contato com as memórias dos meus endereços temporários me levou a questionar o significado de morar. Pensei no banco embaixo da árvore pela manhã, sempre ocupado por um idoso. Me lembrei da margem do rio no horário do almoço, do gramado cheio de crianças no fim da tarde e das cangas coloridas estendidas no chão. Também me veio a imagem das feiras de roupas e objetos usados, das mesinhas na calçada nos dias quentes e da esquina das luzes piscantes. Todos esses elementos que fizeram parte do meu cotidiano me mostram que o morar também se encontra fora de casa, do lugar íntimo. Portanto, este longo percurso me levou à clareza do tema de investigação deste trabalho: tudo aquilo que remete ao morar e extrapola o âmbito privado, ou ainda, a vida na cidade.

No exercício de projeto, apresentado neste caderno, fui guiada pelos desdobramentos destas experiências passadas na minha percepção do presente. O movimento foi o de abstração e re-contextualização destas imagens, buscando nestas vivências anteriores quais são as características dos espaços que permitem ocorrências mais agregadoras e apresentam qualidades que amplificam as diferentes formas de viver a cidade. Pode-se dizer, portanto, que *"a apresentação subjetiva das imagens não invalida a tentativa de uma análise objetiva do seu sentido específico no processo de pensar arquitetura (de um modo generalizado) ou na metodologia de projeto (no caso em particular)."* [10]

[9] org. BANDEIRA, Pedro; TAVARES, André. Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede. Porto: Dafne Editora, 2011, p.12.

[10] *Ibidem*, p.16.

experiência
ex·pe·ri·ên·ci·a
sf

1. Ato ou efeito de experimentar(-se).
2. Conhecimento adquirido graças aos dados fornecidos pela própria vida.
3. Ensaio prático para descobrir ou determinar um fenômeno, um fato ou uma teoria; experimenta, experimentação, experimento.
4. Conhecimento das coisas pela prática ou observação.
5. Uso cauteloso e provisório.
6. Perícia ou habilidade adquiridas pela prática.







vivência
vi·vên·ci·a
sf

1. O fato de ter vida, de viver; existência.
2. Algum fato ou situação pelos quais se passou e dos quais se tirou algum conhecimento; experiência.
3. Tudo aquilo que se viveu, que faz parte da vida de uma pessoa.
4. Manifestação de vida.
5. REG (N.E.) Conjuntura, costumes ou modo de vida.



























"O projecto fica tanto mais coeso ou mais forte, quanto mais nos encontramos com meios para justificar a arbitrariedade inicial, até ela parecer evidente. O projecto é a procura das razões para o acaso. A arbitrariedade do conceito terá que ser validada por um processo ou percurso."

MOURA, Eduardo Souto de. Entrevista a André Tavares e Pedro Bandeira, 2010. In: BANDEIRA, Pedro; TAVARES, André. Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede. Porto: Dafne Editora, 2011, p.21.

capítulo 02: lugar

presente

O bairro do Jaguaré localiza-se na zona oeste de São Paulo e é um dos seis distritos da subprefeitura da Lapa. A subprefeitura administra uma área de 40,1 km² que abriga 305.536 habitantes, sendo a terceira maior a concentrar empregos formais da zona metropolitana, depois de Pinheiros e Sé.

É heterogênea em questões de infraestrutura e equipamentos públicos, uma vez que os distritos mais bem servidos são Barra Funda e Perdizes, por possuírem conexão com as linhas 3 vermelha e 2 verde do metrô, e Lapa, por apresentar, além de conexões com a linha CPTM e terminal de ônibus, equipamentos como museus e espaços culturais. Os outros três distritos, Jaguaré, Vila Leopoldina e Jaguara tem seu sistema de transporte limitado a linhas de trem da CPTM ou somente linhas de ônibus, além de não apresentarem nenhum tipo de equipamento cultural.

O Jaguaré tem como limite ao norte o encontro do Rio Tietê com o Rio Pinheiros, onde se localiza o complexo Viário Heróis de 1932, conjunto de pontes e viadutos também conhecido por "cebolão". Ao sul tem como vizinhos os distritos Rio Pequeno e Butantã, que abriga o campus da Cidade Universitária. À leste, atravessando o Rio Pinheiros, estão os distritos Vila Leopoldina, conhecido pela presença do CEAGESP[1] fundado em 1969, e Alto de Pinheiros, acessado por meio da Ponte Jaguaré. Por fim, a oeste, o distrito faz limite com o município de Osasco, antigo bairro da capital paulista emancipado em 1962.

Considerado o mais denso dos distritos da subprefeitura da Lapa depois de Perdizes, Jaguaré possui uma área de 6.6km² e população de aproximadamente 50 mil habitantes. A diferença de aproximadamente 60 metros entre a cota mais alta e a mais baixa do terreno justifica o traçado sinuoso das ruas. A várzea abriga atividades comerciais e industriais, enquanto a colina concentra as moradias de diversas tipologias: residências de alto e médio padrão, conjuntos habitacionais e ocupações irregulares. Entre estas ocupações destaca-se a favela Nova Jaguaré, consolidada e reconhecida pelo poder público em 2000 e urbanizada em 2006 pela Prefeitura do Município de São Paulo. O bairro apresenta escolas de ensino infantil e ensino médio, além de centros esportivos e clubes. O CEU[2] Jaguaré - Professor Henrique Gamba, inaugurado em 2009, é o conjunto de maior relevância do bairro. Conta com creche, ensino infantil, médio, teatro, biblioteca e centro esportivo, oferecendo atividades esportivas e de lazer às crianças e adultos, além de outros serviços gratuitos desvinculados à matrícula na escola.



Mosaico de ortofotos da cidade de São Paulo de 2001. Fonte: GeoSampa.

[1] Companhia de Entrepostos e Armazéns Gerais de São Paulo, empresa pública federal brasileira, vinculada ao Ministério da Economia.

[2] Centro Educacional Unificado - equipamentos públicos voltados à educação localizados nas áreas periféricas da Grande São Paulo, criados pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo.

rio tietê

rio pinheiros

ceagesp
são paulo

estação cptm
ceasa

parque villa-lobos

estação cptm
vila lobos-jaguaré

estação cptm
cidade universitária

universidade
de são paulo

área de
intervenção

ceu jaguaré

legenda

- rios
- áreas verdes
- parques e reservas de mata atlântica
- favelas e núcleos
- curvas de nível mestra
- linha de trem

0 0.5 1 1.5km

passado

O bairro do Jaguaré nasce no ano de 1935, mediante a compra da fazenda de 150 alqueires, até então pertencente à Companhia Suburbana Paulista, fundada por Ramos de Azevedo. A compra foi realizada pela Companhia Imobiliária Jaguaré, pertencente à família Dumont Villares.[3] A área foi delimitada à nordeste pela várzea do Rio Pinheiros, à sudeste pelo córrego Ribeirão Jaguaré, a oeste pela antiga estrada para Osasco, atual Av. Presidente Altino, e ao norte pela estrada de ferro Sorocabana.[4]

O responsável pelo empreendimento foi o engenheiro Henrique Dumont Villares, o qual realizou diversas viagens para pesquisa de campo e assim, incorporou padrões europeus e americanos ao projeto do bairro. Ele vê no Jaguaré um grande potencial industrial, devido à proximidade da mão de obra de bairros como Lapa, Pinheiros e Presidente Altino, que na época eram totalmente operários e com custo de vida baixo.[5] O primeiro passo para efetivar seus planos é o financiamento da ponte do Jaguaré, facilitando a conexão aos bairros. Com a construção em andamento da Cidade Universitária, muito próxima ao terreno recém adquirido, Villares idealiza a associação das indústrias com a pesquisa científica.

As principais estratégias do autor do empreendimento imobiliário foram:

1. Zoneamento de áreas industriais e áreas residenciais operárias.

2. Uniformização do declive através da movimentação de terra, garantindo o escoamento da água para o Rio Pinheiros.

3. Traçado viário de 12 km na zona industrial, composta majoritariamente por avenidas de 30 metros de largura e de 10,8 km na zona residencial, com vias de 15 metros de largura.

4. Arborização das vias: 5000 árvores foram fornecidas pelo Horto Florestal de São Paulo, com assistência de Arthur Etzel, para que existisse completa adequação entre as espécies e o local.[6]

5. Ligação férrea direta e completa de 12,7 km de linhas, permitindo ao industrial trabalhar com todas as ferrovias do país, pois foi usado as duas bitolas existentes na época: a larga 1,60 utilizada pelas ferrovias Central, São Paulo Railway e Paulista e a estreita, de 1,00 utilizada pela Sorocabana, além da implantação de 17 chaves de desvio.[7]

6. Previsão de porto hidroviário, associado ao projeto de modelo energético desenvolvido pelo engenheiro Whitney Asa Billings, amigo pessoal de Villares, na década de 1920. Tal projeto consistia na retificação do Rio Pinheiros com três objetivos: construção de reservatório para a alimentação das turbinas da futura usina de Cubatão, a qual atenderia São Paulo e Baixada Santista; cessar enchentes que atingiam o bairro de Pinheiros; criação de via de transporte fluvial para a chegada das cargas provenientes do Mato Grosso e Goiás percorrendo os rios Tietê e Pinheiros até o topo da Serra do Mar, e dali por meio de um sistema de elevadores, chegassem até o porto de Santos. Apenas os dois primeiros objetivos se concretizaram ao final da retificação.[8]

7. Fornecimento de água para uso industrial através do córrego Ribeirão Jaguaré e fornecimento de água potável através do lençol

[3] VILLARES, Henrique Dumont. Urbanismo e Indústria em São Paulo. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1946.

[4] *Ibidem.*

[5] PISANI, Maria Augusta Justi. Indústria e favela no Jaguaré: o palimpsesto das políticas públicas de habitação social. Arquitextos, São Paulo, ano 11, n. 131.05, Vitruvius, abr. 2011 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3838>.

[6] VILLARES, 1946.

[7] *Ibidem.*

[8] CALLEGARI, Bruna. Farol invisível: fenômeno urbano e paisagem no bairro do Jaguaré. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16135/tde-29062017-115328/. Acesso em: 11 set. 2022.

freático de pequena profundidade existente.

8. Energia elétrica levada até alinhamento dos lotes, fornecida pela Light, bem como os fios telefônicos.
9. Sistema de coleta de lixo em toda a área do bairro.

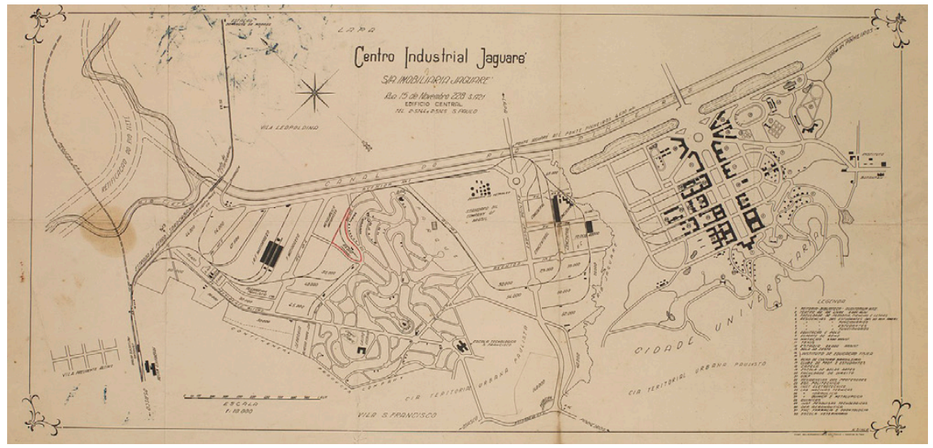
10. Sistema de esgoto que previa o uso do Rio Pinheiros como canal de lançamento de resíduos, método equivocado utilizado nos anos 1940.

Foi reservada uma área de 800.000 metros quadrados arborizados, dispostos na parte menos acidentada da encosta, onde era previsto a construção de 2000 residências, que contariam com terrenos generosos, permitindo unidades isoladas, com variedade de projetos, evitando assim que o bairro se tornasse uniforme.[9] Para atender esta zona residencial foram planejadas instalações para área comercial, centro recreativo com cinema e belvedere com churrasqueiras, centro de atletismo e uma escola profissionalizante, onde os filhos dos operários poderiam habilitar-se para o mercado de trabalho. No entanto tais planos ficaram apenas no campo das ideias ou não foram completamente executados. Foram planejadas e construídas uma escola, uma igreja, paróquia do Jaguaré com projeto inicial de Vilanova Artigas, um restaurante e um mirante-relógio.

O projeto previa ainda, a implantação de um parque público na "*encosta leste da colina mais próxima ao rio, com declividades elevadas, com pior orientação solar e exposta aos ventos frios e úmidos do Sudeste*."[10] O parque, além de fornecer áreas de lazer, funcionaria como uma fronteira de transição entre os loteamentos industrial e residencial. Nessa área, doada por Villares, hoje se encontra a favela Nova Jaguaré, que começou a ser formada no final dos anos de 1950. O déficit habitacional, a

[9] VILLARES, 1946.

[10] FREIRE, Luis Mauro. Encostas e favelas: Deficiências, conflitos e potencialidades no espaço urbano da Favela Nova Jaguaré. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.



Plano para Centro Industrial Jaguaré.
Fonte: Acervo do Museu Paulista da USP. Coleção João Baptista de Campos Aguirra - Ref. Agente: S/A Imobiliaria Jaguaré - Companhia Melhoramentos de São Paulo - Indústria de Papel.

vasta oferta de empregos e a falta de monitoramento pelo poder Municipal formaram um cenário ideal para a ocupação da área pública.

De modo geral, o bairro não se desenvolveu conforme o futuro engendrado por Villares. A Companhia Imobiliária iniciou a venda dos terrenos em 1942, mas o desenvolvimento do bairro se deu após a Segunda Guerra Mundial, momento em que as rodovias ganharam protagonismo no transporte de carga em detrimento às ferrovias, mesmo com todo o traçado de linha férrea projetado e construído nas zonas industriais do bairro. O conjunto das indústrias instaladas no Jaguaré somava somente 20 por cento da área industrial planejada até o ano de 1969.[11] A indústria voltou-se ao setor de alimentação e agricultura, como é o caso da Companhia Agrícola de Cotia, Moinho Água Branca e SANBRA[12], incorporada pela Bunge em 1994, apesar do projeto oferecer condições para indústrias automobilísticas e mecânicas. As instalações do complexo industrial em que se almejava um forte vínculo à pesquisa acabaram por exercer a função de depósito em sua maioria.

[11] GOLDENSTEIN, Lea; ROSSINI, Rosa Ester. O bairro industrial do Jaguaré. Boletim Paulista de Geografia, São Paulo, n. 47, maio 1972, p. 30-72.

[12] Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro: foi uma empresa exportadora de algodão do Nordeste, conhecida também por seus óleos alimentícios.

os rastros





farol do jaguaré - mirante-relógio

O mirante, conhecido como "Farol do Jaguaré" começou a ser construído após Henrique Dumont Villares voltar de uma de suas viagens no início dos anos 1940, sendo inaugurado em 1943. Alguns moradores acreditam que o farol tenha guiado navegações anteriores à retificação do Rio Pinheiros.[13] A torre de 28 metros de altura foi construída no ponto mais alto do bairro e veio a ser um marco na paisagem, oferecendo uma vista panorâmica da cidade.

A demora do poder público em providenciar o tombamento do mirante e de seus arredores permitiu que nos, anos de 1990, um edifício de 12 andares fosse construído em frente ao farol. O tombamento pelo CONPRESP aconteceu em 2002, o que interrompeu a construção de novas torres e permitiu que o farol ainda fizesse parte da paisagem, mesmo que somente de alguns pontos da cidade.

casarão da rua marselha, 45 - restaurante

Localizado na Rua Marselha, foi construído no mesmo período que o farol, na década de 1940. No projeto abrigaria um restaurante, parte do centro recreativo, onde também haveria um cinema, um belvedere com vista panorâmica e várias churrasqueiras para realização de piqueniques e refeições campestres.[14]

Seu tombamento se deu no ano de 2009 e hoje abriga o *Centro para crianças e adolescentes – Unidade Riccardo Artioli.* O centro é administrado pela Sociedade Benfeitora Jaguaré, fundada em 1958, por empresários da região.

Fotografias do farol, casarão e fachada dos galpões da CAC.
Fonte: acervo pessoal.

[13] p.38, CALLEGARI, 2017, p.38.

[14] VILLARES, 1946.

galpões da antiga cooperativa agrícola de cotia - CAC

O conjunto de galpões foi construído em meados da década de 1940, símbolo da memória industrial do bairro, foi inaugurado em 1950 e abrigou a antiga Cooperativa Agrícola de Cotia até o ano de 1994, quando foi decretada sua falência.

Apenas três galpões voltados para a Av. Kenkiti Simomoto, originalmente destinados ao armazenamento de rações e adubos, foram tombados pelo CONPRESP em 2009. O tombamento parcial e tardio provocou perdas significativas na memória do Jaguaré assim como no caso do farol, visto que o conjunto foi adquirido em leilão no ano de 2008 pela construtora São José, responsável por demolições irregulares de boa parte dos galpões. Além das demolições, não se vê esforços na conservação dos galpões que resistem. Este é o endereço escolhido para desenvolver o projeto.







casarão da
rua marselha

farol do
jaguaré

antiga cooperativa
agrícola de cotia

legenda

- rios
- acervo tombado
- bens tombados
- área envoltória concresp
- área envoltória condephaat
- curvas de nível mestra
- linha férrea

0 0.5 1 1.5km

a cooperativa

A Cooperativa Agrícola de Cotia desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento da agricultura e consequentemente na economia brasileira. Chegou a produzir mais de 3 milhões de toneladas de alimentos por ano, reunindo mais de 80 mil associados por todo país. Nos anos 1980, ocupou a 26a posição no ranking de maiores empresas brasileiras e foi a principal cooperativa da América Latina.

Para contar sua história, é importante voltar ao fim do século XIX, mais especificamente ao ano de 1895, quando foi assinado o Tratado de Amizade de Comércio e Navegação entre o Brasil e o Japão, oficializando assim, através da instalação de um embaixador japonês, a imigração japonesa no país. Por meio da negociação do governo paulista, em 1908, o navio Kasato Maru trouxe 781 imigrantes, sendo considerado o marco inicial da imigração japonesa no Brasil.

O destino de muitos desses colonos japoneses foram as fazendas de café. Entretanto, devido às divergências nos métodos de trabalho e cultura, os japoneses enfrentaram grandes dificuldades na adaptação e aos poucos foram se desligando destas fazendas. Os que permaneceram no campo buscaram terras de menor valor localizadas na periferia das cidades, com foco no cultivo de produtos escassos nos mercados locais como hortaliças e frutas. Devido a cultura gregária japonesa foram se estabelecendo em núcleos agrícolas. Um destes núcleos foi o de Moinho Velho, na vila de Cotia, distante 20 km da cidade de São Paulo. Este era composto em sua maioria por colonos vindo da província de Kochi e produzia batatas utilizando técnicas agrícolas aprendidas na província.[15]

Como a maioria destes agricultores eram solteiros ou jovens casais, os primeiros empreendimentos do conjunto foram a inauguração, em 1916, de uma escola primária e da sede da associação. Além disso, assumiram o transporte de sua produção dos sítios ao mercado de Pinheiros, antes realizado por agricultores não vinculados à associação. Visto que o percurso de ida e volta, totalizando 50km, através de carretas de bois levava três dias, trabalharam para realizar o transporte através de caminhões fretados. Posteriormente, realizaram reparações em alguns trechos de estrada e montaram um depósito perto do mercado.

Em 1915, chega ao núcleo um jovem agricultor imigrante chamado Kenkiti Simomoto, vindo do Japão, com experiência nas recém-formadas cooperativas rurais japonesas. Entusiasmado pela ideia e indo diariamente visitar e se inteirar sobre o sistema, voltou a Moinho Velho disposto a formar uma cooperativa, cuja oportunidade surgiu em 1927, com a crise de comercialização do mercado de Pinheiros, que era feita de forma desorganizada e usando locais inadequados, proporcionando aos intermediários lucros exorbitantes a custa de baixos preços pagos aos produtores.[16]

Apesar dos preços e da demanda pelo produto estarem em alta nos dois primeiros anos de operação, com a queda dos preços da bolsa de valores nos Estados Unidos da América, os preços no mercado despencaram. Então, Simomoto adotou o sistema de vendas em comum, além de embarcar as batatas por vias férreas para o Rio de Janeiro e Santos. Em 1932, foi adotado o sistema de trabalho em três atividades: compra centralizada de insumos agrícolas, vendas das batatas em comum e formação de um fundo para o crédito para seus associados terem aporte de capital para implantar e conduzir suas lavouras. E em 1933, após a promulgação do decreto-lei sobre cooperativas, foi reformado o estatuto e formada a Cooperativa Agrícola de Cotia.[17]

[15] PADILHA, Drauzio L. CAC, Cooperativismo que deu certo, Cooperativa Agrícola de Cotia – Cooperativa. Central: São Paulo, 1989.

[16] ALBUQUERQUE, Giovanna Helena Benedetti. Galpões no Jaguaré: intervenção na antiga cooperativa agrícola. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Paulo, 2018.

[17] *Ibidem*.

Em 1935, foi inaugurado o primeiro Depósito Regional em Vargem Grande (SP) e, dois anos após, foi formada a Colônia de Santa Cruz, no Rio de Janeiro.[18]

Em 1944, foi fundado o Departamento de Engenharia, a fim de planejar, realizar e gerir as obras da própria organização. Além de realizar o planejamento e as obras, o Departamento tinha serviços anexos de oficinas mecânicas e carpintaria.

Os lotes que formam as glebas ocupadas pela Cooperativa foram almejados devido à proximidade com o mercado de Pinheiros e comprados entre 1940 e 1947. O projeto foi realizado pelo primeiro engenheiro nikkei (denominação em língua japonesa para japoneses que vivem regularmente no exterior), Takeo Kawai, formado no Brasil pelo Mackenzie em 1931. Suas obras primavam por sobriedade e robustez. O complexo projetado pelo engenheiro previa diversas funções: laboratório para análise de solos e moinho; depósitos de produtos agrícolas, rações e adubos; marcenaria que fabricava caixotes e móveis, além de 16 residências para funcionários. Em 1950 foi inaugurada a primeira fase da obra, e a segunda em 1953, totalizando uma construção de 17.000 metros quadrados.[19]

No ano de 1978, foi realizada a reforma para aumento da área de cobertura de um pátio de carga e descarga e, em 1979, a ampliação e reforma do armazém de implementos agrícolas. Estas últimas construções diferem do projeto original estética e construtivamente visto que foram projetadas pela Construtora Shimizu do Brasil Ltda.[20]

A Cooperativa prosperou e ocupou a posição de uma das maiores empresas no ramo agrícola até o início dos anos de 1990. No entanto, em um contexto de alta da inflação, sucessivos planos econômicos e enxugamento de ativos especulativos no mercado financeiro, a diretoria decidiu diversificar os negócios. A Cooperativa não teve rapidez administrativa para se ajustar a estas mudanças e, principalmente, adequar o seu volume de produção agrícola e distribuição aos preços de mercado num ambiente altamente inflacionário. Com uma dívida de 3 bilhões de reais, a Cooperativa fecha as portas em 1994.

A empresa Agroquímica Fortaleza Ltda, fabricante de micronutrientes para insumos agrícolas, alugou os galpões após a falência da Cooperativa. Contaminou parte do solo por armazenar ilegalmente lixo que continha metais pesados. A Agroquímica faliu e deixou o local. [21]

Como mencionado anteriormente, os galpões foram adquiridos pela construtora São José, em 2008, e tombados, em 2009. A construtora herdou a responsabilidade de descontaminação do solo e restauração do patrimônio. O nível de preservação definido pela CONPRESP foi o NP2 [22], o qual exige preservação das características arquitetônicas externas incluindo fachadas, volumetria e coberturas; e preservação das estruturas internas das coberturas.

[18] ASANO, Edson A. Produção de Batata. In: ASANO, Edson A. Comercialização na Cooperativa Agrícola de Cotia, Linha Gráfica e Editora, 1a Edição: São Paulo, 1987. p. 166-170.

[19] ALBUQUERQUE, 2018.

[20] *Ibidem*.

[21] *Ibidem*.

[22] Resolução 05/ CONPRESP/2009. (Disponível em http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/conpresp/legislacao/resolucoes/index.php:p=1137)

capítulo 03: projeto

experiência

A imagem enquadrada pela janela do carro das fachadas dos galpões voltados para a Avenida Kenkiti Simomoto faz parte do meu cotidiano. Suas curvas e letras em alto relevo, "Cooperativa Agrícola de Cotia", despertaram-me a curiosidade de descobrir as memórias que este endereço abriga.

A experiência de observar os galpões, a partir da calçada do CEU Jaguaré trouxe-me novas percepções. Ao fotografá-los pude ver de perto o revestimento desgastado expondo os tijolinhos de barro e as esquadrias com vidros faltantes. No entanto, o que me chamou mais atenção foi a natureza, tão pouco presente nesta área do bairro, timidamente ocupando espaços deste conjunto em estado de abandono. Busquei registrar nas fotografias aqui expostas esta primeira pista do que o espaço poderia abrigar no projeto.










DE COMA

A entrada do conjunto se dá pela esquina da Avenida Jaguaré com a Avenida Torres de Oliveira, assim como no projeto original. Para chegar lá, atravessei a Rua Três Arapongas que faz fronteira com a favela Jaguaré. Neste entorno imediato, pude notar a demanda por espaços de cultivo e comércio de frutas e legumes.











O acesso ao conjunto que abrigou a antiga Cooperativa Agrícola de Cotia, hoje, é controlado por uma empresa terceirizada de estacionamentos. Logo na entrada, as coberturas de concreto armado se destacam na paisagem. A esquina oposta a entrada também chamou a minha atenção devido a presença de uma cobertura composta por pilares e vigas de concreto e telhas onduladas.

As duas coberturas surpreendem pela qualidade construtiva, mesmo sem esforços para conservá-las, ainda resistem. Ambas evidenciam uma preocupação com a qualidade estética, estruturas de grandes dimensões que, através do desenho cuidadoso que faz uso de traços levemente curvos, equilibram leveza e robustez.







Nas estruturas que sustentam as coberturas dos galpões, para vencer os grandes vãos, se fez uso de estruturas treliçadas de madeira. As tesouras dos três galpões conectados, voltados para a Avenida Kenkiti Simomoto, estão em melhor estado, visto que foram restauradas depois do tombamento.







Acreditava que a ocupação das áreas livres e áreas internas dos galpões se restringia ao uso de estacionamento. No entanto, fui surpreendida pela presença de trabalhadores em outras atividades.

Os anexos construídos entre os galpões são abrigo de caixotes de madeira, utilizados para transporte e armazenamento de frutas e legumes.

A preservação da memória deste endereço tem continuidade nos galpões não tombados, onde hoje são armazenadas abóboras paulistas, tomates, cebolas, pimentões, melancias entre outros alimentos.










TOMATES SELECIONADOS
COMERCIAL AGRÍCULA




LEGUMES SELECIONADOS
COMERCIAL AGRÍCOLA




FERNANDA
SERRA NEGRA

fabulações

A fase inicial do projeto foi amparada pela pesquisa a respeito da vida cotidiana na cidade, sobretudo no bairro do Jaguaré, em busca de reanimar o espírito de vocação popular reconhecido no espaço.

Para isso se fez uso de desenhos, onde o olhar para o presente é cuidadoso e os desejos assumidos com prudência. Havendo a mesma intenção da arquiteta Lina Bo Bardi com seus croquis, buscou-se construir uma cumplicidade entre o desejo e a realidade[1]: *Una realidad, apreciada y respetada, que nunca había sido verdugo de la libertad inventora. Al contrario: un compromiso siempre presente, en el que la construcción de un sueño no se refugia en la evasión de la realidad.*[2] Lina nos apresenta seus desenhos como possibilidades, abertos a contribuições posteriores. São retratos do que se deseja, uma relação de intimidade entre cidadão e cidade.

El dibujo de Lina es una especie de "escritura" genética del dibujo, que ahonda en la relación entre la arquitectura y sus motivaciones, un trabajo de investigación sobre las maneras de vivir o de "usar la vida", como diría Georges Perec (1937-1982).[3]



Desenho de Lina escaneado do livro Museu de Arte de São Paulo/Textos de Lina Bo Bardi e Aldo Eyck; Organização de Marcelo Ferraz - São Paulo: Edições Sesc São Paulo; IPHAN, 2015. Pertence ao acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

[1] JORGE, Luís Antônio. El dibujo en Lina Bo Bardi: fábula, política y poética. In: Lina Bo Bardi: Tupi or not tupi. Brasil, 1946-1992. Catálogo de Exposição. Madrid: Fundación Juan March, 2018, p. 85.

[2] *Ibidem*, p. 87.

[3] *Ibidem*, p. 87.

Em suas investigações a respeito das *maneiras de usar a vida*, Lina identifica a potência da cultura popular na construção da cidade e defende a importância de ampliar o que se tem como cultura nas normas convencionais. No texto de sua autoria, *Cultura e não cultura,* publicado no diário de notícias de Salvador, em 1958, no dia da independência do Brasil, Lina critica a elitização da cultura e defende uma linguagem que fale do cotidiano popular na construção de uma nação moderna. Desde sua chegada ao Brasil a arquiteta deixa claro seu processo pessoal de desaprendizagem das noções ocidentais de cultura em desenho, palavra e ação.

A artista Lygia Pape[4], assim como Lina, incorpora a participação coletiva na construção de seu trabalho. Lygia mistura linguagens e produz obras simples, que configuram percepções e movimentos cotidianos, chegando em uma arte que se pode repetir por qualquer um. Assim como a arquiteta, Lygia parte de suas vivências para assumir em seu trabalho um posicionamento que reconhece a sofisticação da cultura popular.

Não há nada mais sofisticado, intelectualmente falando, do que a cultura dita não-erudita. A proximidade com as manifestações populares diz respeito à percepção de mundo que eu tenho como artista. Com relação ao meu trabalho pessoal, posso me emocionar com invenções populares, achá-las interessantes e criativas. Tudo o que observo pode me alimentar e até servir de subsídio para uma manifestação ou invenção que eu vá fazer, mas não no sentido idealista de achar que arte é algo vago, simplesmente belo. Acho que é mais incisiva, uma linguagem. É a minha forma de conhecimento do mundo. [5]

[4] Lygia Pape (Nova Friburgo RJ 1927 - Rio de Janeiro RJ 2004) foi escultora, gravadora e cineasta, pertenceu, ao grupo frente (1953), núcleo do concretismo no Rio de Janeiro.

[5] PAPE, Lygia. Lygia Pape. Entrevista Lúcia Carneiro, Ileana Pradilla. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 21-22, 44-46, 53 e 74-75 (Palavra do artista).

Antes de se lançar ao movimento antropofágico[6] em busca de alcançar uma maneira de expressar uma identidade nacional com a sua arte, Tarsila do Amaral experimenta diversas maneiras de manifestar a complexa noção de popular.

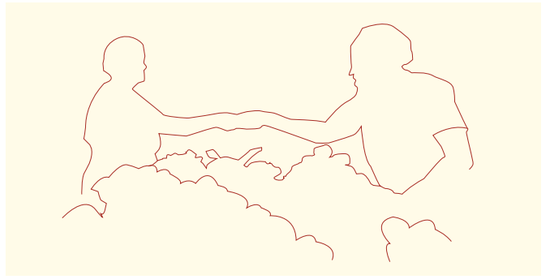
Suas obras produzidas neste período (1924 – 1928) são pertencentes a *fase Pau Brasil*, a qual partiu de viagens ao Rio de Janeiro e Minas Gerais e foi marcada por um redescobrir o país. Na obra *A Feira II* a artista nos apresenta o retrato de uma cena cotidiana de um lugar de forte expressão cultural. É possível notar a influência do cubismo na geometrização, mas também reconhecer através das cores e luminosidade uma despretensão das formas, firmando sua personalidade nas obras.

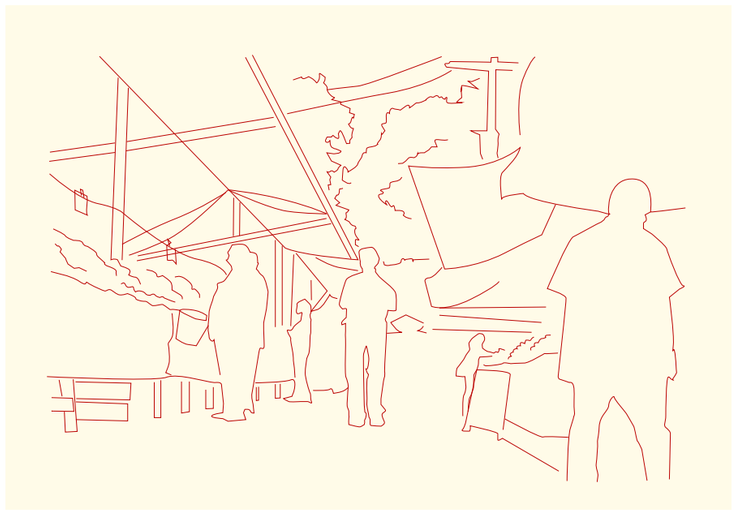


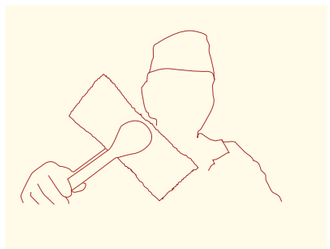
A Feira II, 1925 Tarsila do Amaral Óleo sobre tela, c.i.e. 46,00 cm x 55,00 cm A Feira II. In: MASP Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: MASP, 2022. Disponível em: https://masp.org.br/exposicoes/tarsila-popular. Acesso em: 17 de setembro de 2022. Tarsila Popular 5.4-28.7.2019.

As investigações deste capítulo buscam elaborar uma forma de conhecer o mundo, reconhecendo na vida cotidiana da cidade as formas de vida que um projeto pode abrigar, a troca, o cuidado e a espontaneidade.

[6] A noção de antropofagia foi criada por Oswaldo de Andrade (1890-1954) e significa um programa poético através do qual intelectuais brasileiros canibalizariam referências culturais europeias como o objetivo de digeri-las e criar algo único, híbrido, além de incluir elementos locais, indígenas e afro-atlânticos.







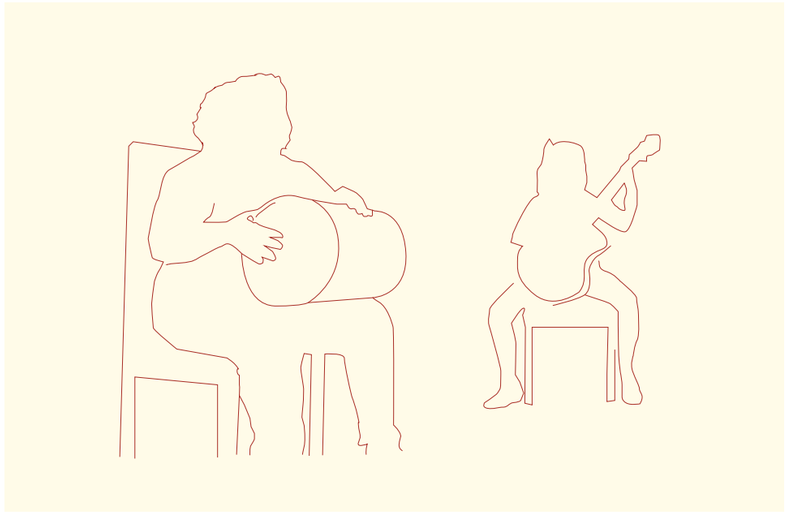


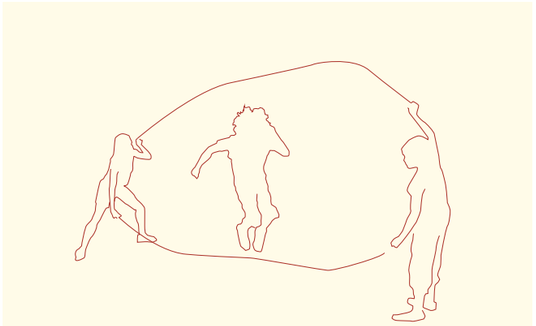


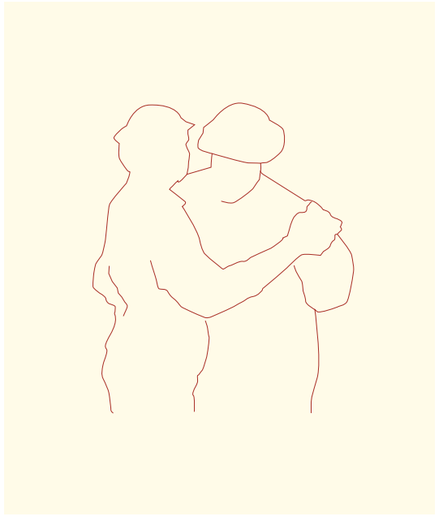


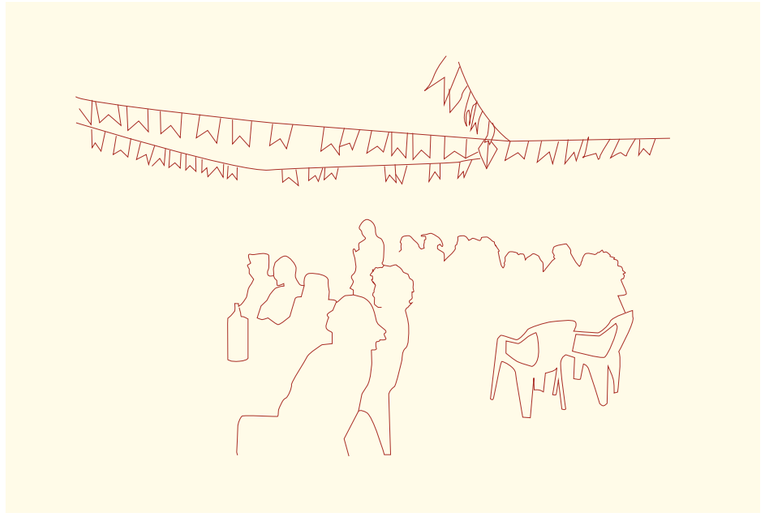












> *Criar uma memória sobre a cidade e reconhecer no seu espaço físico o lugar e o cenário da expressão da convivência humana, seu universo afetivo, sua riqueza e realização material, aquilo que é sua casa primordial, seu espaço de afirmação individual e de parâmetro de relacionamento universal supõe não aceitar a sistemática da destruição da sua memória e a ininterrupta construção de um universo caótico e distante de suas exigências mais elementares.*[7]

Assim como Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha *manifesta continuado empenho na recuperação, preservação e projeção da integridade da arquitetura*[8]. Paulo acredita que o conceito de arquitetura envolve a *ideia da espacialidade e de uma visão de totalidade de cidade* [9], defendendo a sua prática como uma ação política.

No texto *A cidade como fórum para o futuro,* publicado pela Folha de São Paulo, no início do ano de 1988, o arquiteto explicita seu comprometimento com a experiência histórica e social, e declara o que a cidade deve ser: *a realização de exigências e aspirações populares politicamente organizadas na sua expressão democrática e muito bem desenhada* [10]. Paulo reconhece o dever de lidar com o real, o que existe como cidade material protagonizada pelo povo, livre de toda forma de dogma, para chegar ao que se deseja: *a arquitetura oportuna*[11] e aberta a transformações.

[7] ROCHA, Paulo Mendes da. *A cidade como fórum para o futuro.* Folha de São Paulo, 22 de janeiro de 1988. In: VILLAC, Maria Isabel; ROCHA, Paulo Mendes da. América, cidade e natureza. São Paulo: Estação Liberdade, 2021, p. 218.

[8] MOTTA, Flávio. *Posfácio: O espaço como projeto social.* In: OTONDO, Catherine (.org). Paulo Mendes da Rocha: Casa Butantã. Ubu Editora, São Paulo, 2016, p.105-107.

[9] ROCHA, Paulo Mendes da. *Há uma ideia elitista nos centros culturais* - Entrevista a Luiz Camillo Osório, Rio de Janeiro, 12 de agosto de 2001. In: VILLAC; ROCHA, op. cit., p.96-97.

[10] *Ibidem*, p. 221.

[11] *Ibidem*., p. 104.

> *Uma ideia de urbanismo contemporâneo, no Brasil, deverá conter a poética urbanística que tem o povo. Como tem mostrado ao urbanizar-se do jeito que pode. Comparecendo decididamente na vida da cidade e configurando sua presença na formação do caráter nacional sem a censura da cultura oficial que deforma e neutraliza seu poder político.*[12]

Em entrevista dada em 2001, quando questionado a respeito da abordagem ao patrimônio histórico material, Paulo diz ser a favor de *uma transformação contínua que não contrarie os nossos ideais*[13]. O arquiteto acredita que deveríamos estar mais preocupados com a direção que queremos dar às coisas em detrimento da simples conservação. Ainda critica soluções generalizadas e de pouca reflexão, como a atribuição ao uso cultural nos edifícios abandonados, caso em que *muito amparo e muito raciocínio acabam sendo uma forma de escravização*[14].

Lina Bo Bardi ressignificou a preservação do patrimônio histórico com o que chamou de *presente histórico*[15]. Em uma conferência realizada em 1990, partindo do livro *Arquitetura do humanismo* de Geoffrey Scott[16], Lina teve a oportunidade de explicar o termo: presente histórico é aquilo que *existe ainda hoje e não morreu*[17]. A arquiteta volta seu olhar para o passado ainda vivo, onde se "forja" um outro presente, construído buscando compreender historicamente o passado. Para isso, não é necessário o conhecimento especializado, mas um senso crítico para tomar decisões a respeito *do que serve para as situações de*

[15] BARDI, Lina Bo. *Uma aula de arquitetura.* Revista Projeto São Paulo, n. 133, 1990, pp.103-108. In: GRINOVER, Marina; RUBINO, Silvana (org.). Lina por escrito, Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.162-177.

[16] Branch Hill, Hampstead, 1884, Nova York, 1929

[16] GRINOVER; RUBINO, op. cit., p.170.

hoje, reconhecendo aquelas que são típicas de um tempo que ainda pertencem à humanidade.[17] Lina conclui: *em um trabalho de restauração arquitetônica é preciso criar e fazer uma seleção rigorosa do passado*. [18] Esta é, portanto, a sua abordagem nos projetos de intervenção em pré-existências, sendo o projeto do SESC Fábrica da Pompéia um exemplo oportuno de trazer aqui.

Para que hoje possamos vivenciar os espaços da *cidadela*[19], anteriormente, na primeira visita ao local, em 1976, Lina reconhece grande valor nos galpões da antiga fábrica de tambores. A partir de então, trabalhou com muito respeito ao trabalho humano e à história do lugar, formulando programa e projeto *como amalgama, juntos e indissociáveis*. [20]

A arquiteta acreditava que *os espaços de um projeto de arquitetura condicionam o homem, não sendo verdadeiro o contrário, e um grave erro nas determinações e uso desses espaços pode levar a falência de todo uma estrutura*.[21] Desta forma o SESC Fábrica da Pompéia foi inaugurado em 1982, *promovendo programação abrangente e inclusiva, contemplando e criando interesse nas diversas faixas etárias e classes sociais, sem discriminação*[22], e assim prospera até os dias de hoje.

Tal feito muito se deve ao atento e incessante olhar de Lina à cultura popular brasileira. Em texto crítico publicado no diário de notícias de Salvador, em 1958, no dia da independência do Brasil, propõe uma reflexão a respeito do que se acreditava ser cultura na época. A arquiteta defende que a cultura perdeu

[17] GRINOVER; RUBINO, op. cit., p.170.

[18] I*bidem*, p.162-171.

[19] Termo utilizado pela arquiteta para designar o conjunto SESC Fábrica da Pompéia.

[20] FERRAZ, Marcelo Carvalho. *Numa velha fábrica de tambores*. In: FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). Sesc Fábrica da Pompeia. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; IPHAN, 2015, p. 27.

[21] GRINOVER; RUBINO, op. cit., p.154.

[22] FERRAZ, op. cit., p.30.

a sua utilidade, sua relação com a vida; declara que esta se transformou em uma pseudo-cultura restrita ao erudito, incapaz de enfrentar os problemas reais, onde a linguagem especializada disfarça uma ausência de pensamento crítico.[23] Lina então se posiciona, e defende a necessidade de enfrentar tal problema, identificando a força da *nova e verdadeira cultura, composta de elementos essenciais, reais e concretos,*[24] naqueles que vivem levados pelas necessidades e *não tem o tempo necessário para se dedicar a decifrar enigmas*[25]: a massa dos homens.

Sendo assim, o projeto urbano apresentado aqui foi desenvolvido seguindo estas premissas. O programa foi definido à medida que se ganhava intimidade com a história e o espaço físico em que se propôs desenvolver o projeto. Desta forma, as potencialidades foram se revelando: o espírito de vocação popular foi reconhecido neste lugar que é memória da expressão cultural e materialização do esforço de imigrantes japoneses que, até 1994, trabalharam na Cooperativa Agrícola de Cotia.

Acredita-se que através do desenvolvimento de um projeto pautado na conciliação de memórias, desejos e *das exigências mais elementares*[26] seja possível multiplicar relações e criar significados. O conjunto de galpões e seus vazios almejam ser palco de convivência e troca, aberto à transformação.

As bases dos desenhos aqui apresentados partiram de um levantamento realizado pela arquiteta Giovana Albuquerque a partir dos documentos disponíveis no Arquivo Geral de Processos da prefeitura.

[23] BARDI, Lina Bo. *Crônicas 1: de arte, de história, de costume, de cultura da vida, Arquitetura, Pintura, Escultura, Música, Artes Visuais*. Diário de Notícias, Cidade de Salvador, 7 de setembro de 1958. In: GRINOVER; RUBINO, op. cit., p.87-90.

[24] GRINOVER; RUBINO, op. cit., p.89.

[25] *Ibidem*.

[26] VILLAC; ROCHA, op. cit.,p. 218.

horta de orgânicos, flores e plantas ornamentais

mercado das flores

entreposto atacadista

feira de comida de rua

cozinha-escola mercadão

artesanato

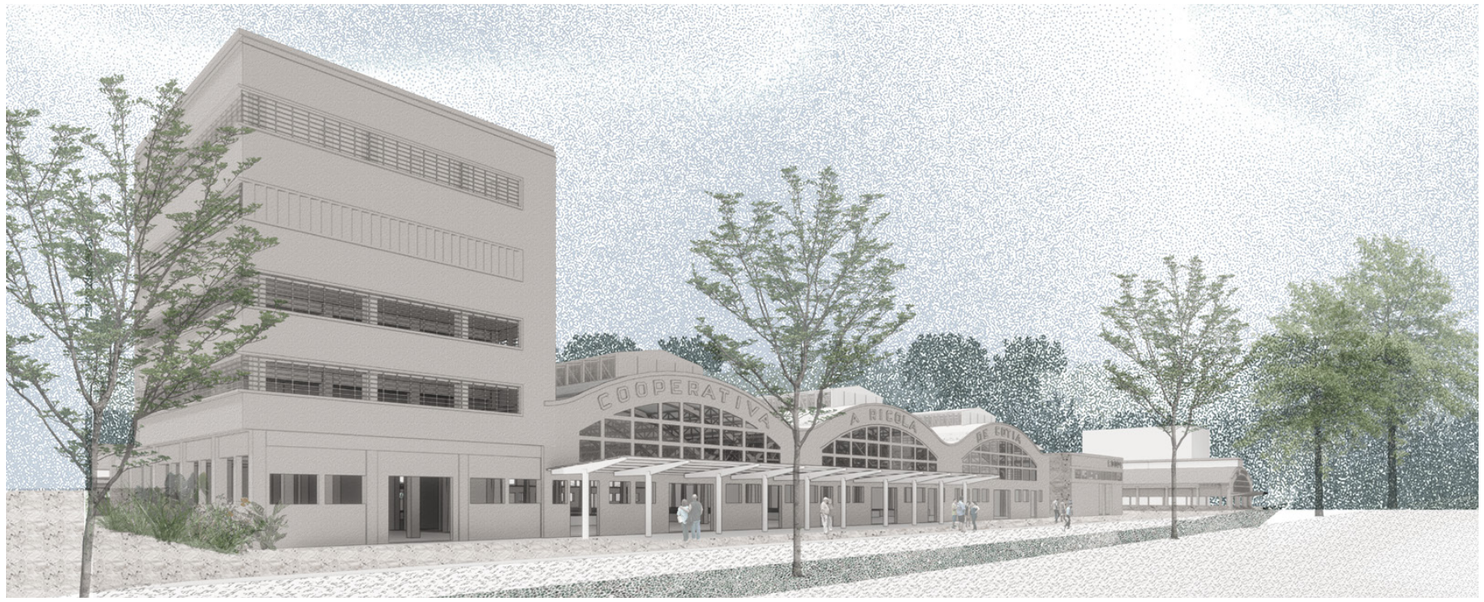
saber popular

planta de cobertura

escala 1:1250

0 20 50 100m

mercadão, cozinha-escola e artesanato

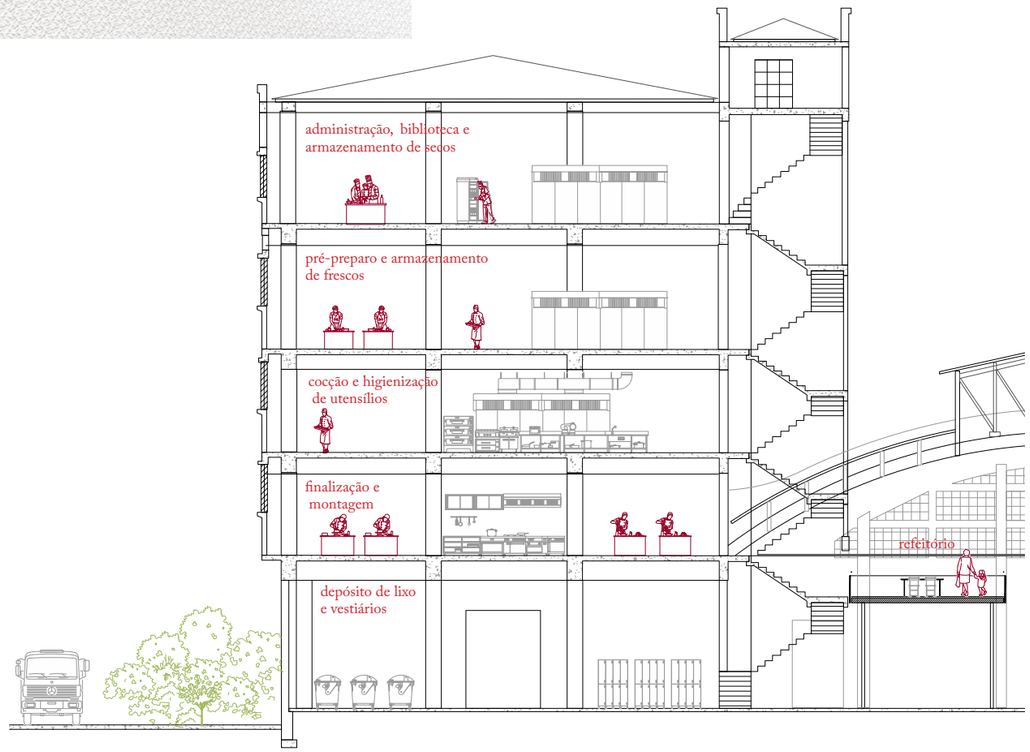


A mudança da função original dos três galpões tombados de armazenamento para a de comercialização chama a vida pública para dentro, promove encontros e assim, o espaço passa a fazer parte da vida cotidiana dos moradores do bairro.

Acredita-se no alimento como elemento agregador, e por isso, o edifício cozinha-escola se associa ao primeiro galpão do mercado. Nos mezaninos está o refeitório aberto ao público, com mesas coletivas, e no térreo os boxes destinados aos restaurantes típicos, lanchonetes e padarias.

O galpão central concentra os boxes destinados à quitanda, e o terceiro galpão os grãos, laticínios e empórios. O galpão do artesanato apesar de não estar diretamente conectado aos demais, está em diálogo com o conjunto por meio da rua interna existente.





corte cozinha-escola
escala 1:250



É proposta uma extensão da cobertura existente na lateral dos galpões dos entrepostos, garantindo maior área de sombreamento e proteção contra chuva. A estrutura é simples como as usadas nas feiras: pilar único, vigas e lona. A extremidade da esquerda apresenta balanço de 8 metros, sustentado por vigas metálicas e reforçado por cabos de aço, também utilizados no travamento do conjunto. Na extremidade oposta são previstas esperas na caixilharia para fixação dos cabos que tensionam a lona e equilibram a estrutura.

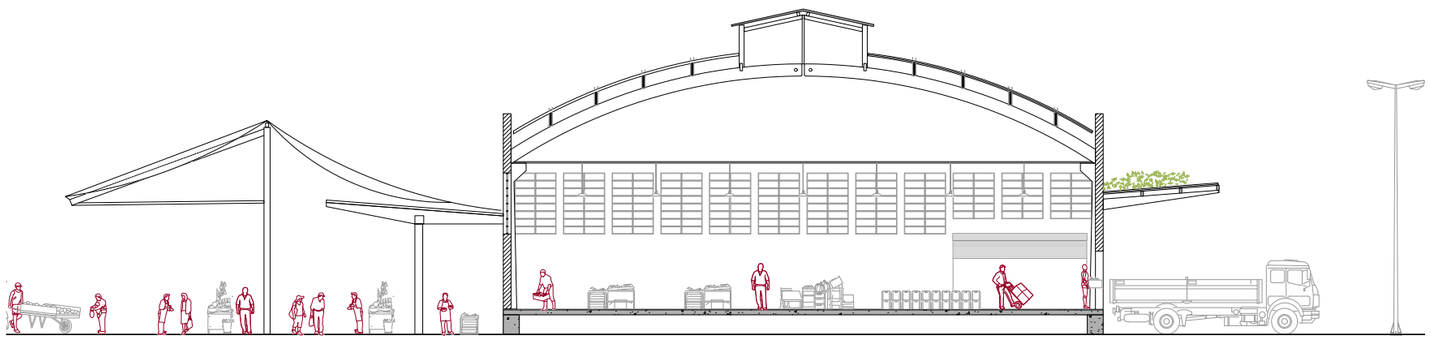
Os entrepostos operam como canais de distribuição da produção regional para feiras-livres, supermercados, sacolões, restaurantes e distribuidoras de hortifruti. Ao mesmo tempo em que contribuem para escoar as safras, movimentam o comércio atacadista e varejista e barateiam os custos para o consumidor. Os dois galpões destinados a este uso, apresentam docas de carga e descarga, onde as carrocerias dos caminhões ficam niveladas com o piso, facilitando a transferência dos produtos.

É uma estúpida moda esta que aceita o povo de dia, porque produz, animando a cidade, e o manda embora à noite, sem nenhuma vantagem, para a lúgubre paisagem noturna das cidades. Uma espécie de brincadeira de mau gosto, frustração de um projeto urbanístico popular sem precedentes na história. [1]

A feira-livre é parte do cotidiano de todo bairro, frequentada por todo tipo de gente durante o dia. A decisão de voltar este tipo de comércio para a culinária, estimula que a rua seja ocupada o dia todo, principalmente durante a noite, após o fim do expediente dos trabalhadores. Além disso, o trabalho dos ambulantes mantem viva a comida de rua, que garante a perpetuação de comidas típicas e locais desenvolvendo a cultura do lugar, atividade exercida exclusivamente no espaço público. Parte-se do princípio que, *para que se tenha vida* (nas cidades), *as pessoas têm que viver nelas, não utilizá-las por algumas horas.*[2]

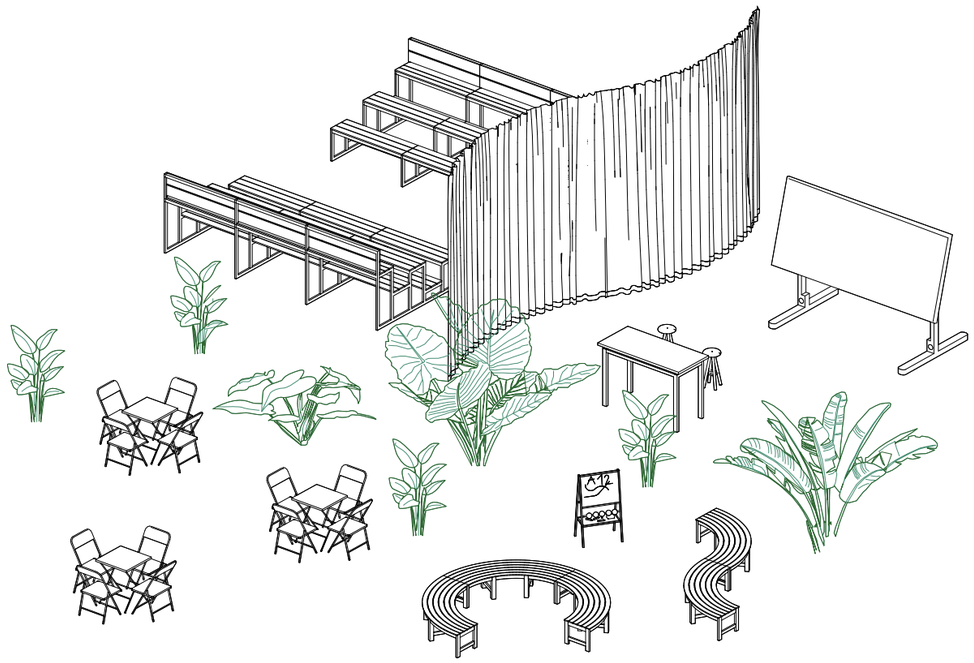
[1] VILLAC, Maria Isabel; DA ROCHA, Paulo Mendes. América, cidade e natureza. São Paulo: Estação Liberdade, 2021, p.91.

[2] *Ibidem*, p.221.



corte entreposto atacadista e feira
escala 1:250





[3] GRINOVER, Marina; RUBINO, Silvana (org.). Lina por escrito, Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.153.
[4] *Ibidem*.

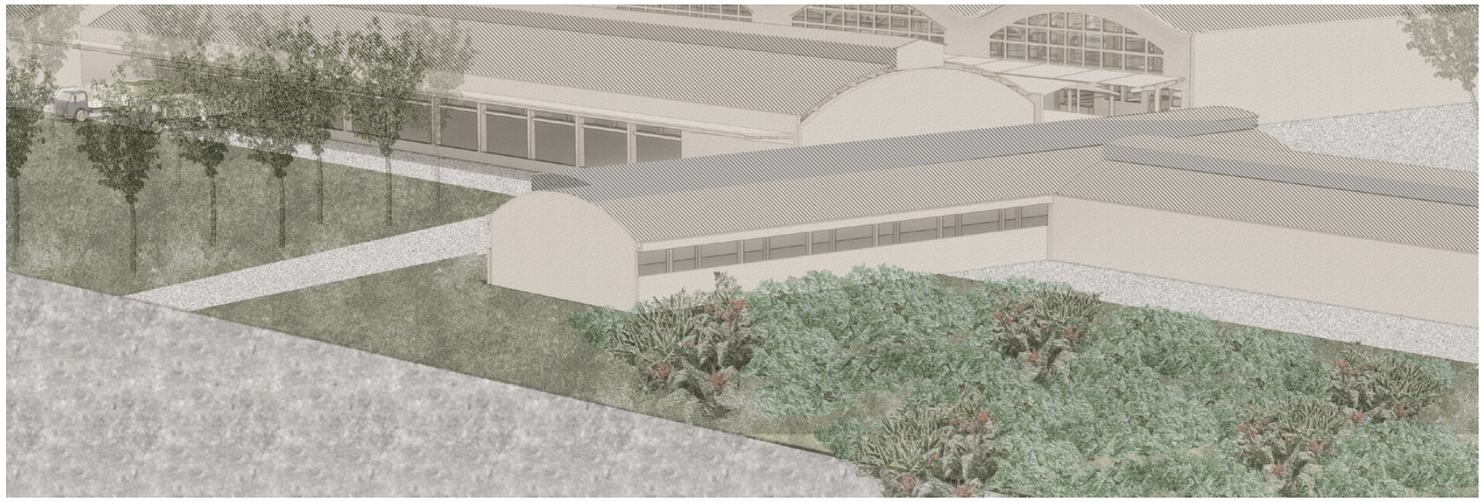
Imagina-se que os galpões da esquina da Avenida Kenkiti Simomoto com a Avenida Jaguaré abriguem o que Lina chama de *surrealismo do povo brasileiro*[3]. Espaços em que se valoriza a fantasia, sem preocupação com a lógica, onde ocorre a expressão do pensamento de maneira espontânea, renegando padrões estabelecidos da norma moral e social, onde se desfrute do prazer de estar junto, dançar e cantar.[4]

Portanto, se propõe a demolição das alvenarias, mantendo o galpão menor aberto e o galpão maior é vedado por telha ondulada de policarbonato, suportada através de estrutura metálica. Por meio de portas pivotantes se estabelece um diálogo entre os dois galpões.

São sugeridos elementos de suporte para atividades artísticas e pedagógicas que são: bancos, arquibancadas, mesas, balcões, painéis expositivos e cortinas. Estes suportes são móveis, estimulam a apropriação dos espaços e invenção de novas formas de ocupá-los.



mercado das flores e hortas



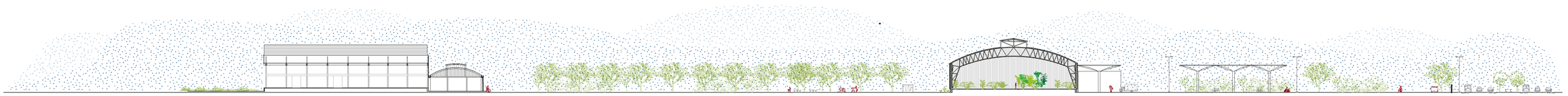
O espaço destinado a horta atende às demandas dos moradores do bairro. Sugere-se o gerenciamento pela população da favela Nova Jaguaré, tendo como suporte a cartilha SENAR (serviço de aprendizagem rural).

Sugere-se para o cultivo de orgânicos alguns dos legumes mais consumidos no país, como tomate, abóbora, chuchu, abobrinha e cebola. Para as flores e plantas ornamentais são sugeridas espécies nativas como begônia, bromélia, camará, agave, guaimbê-ondulado, lírio da paz e alocasia.

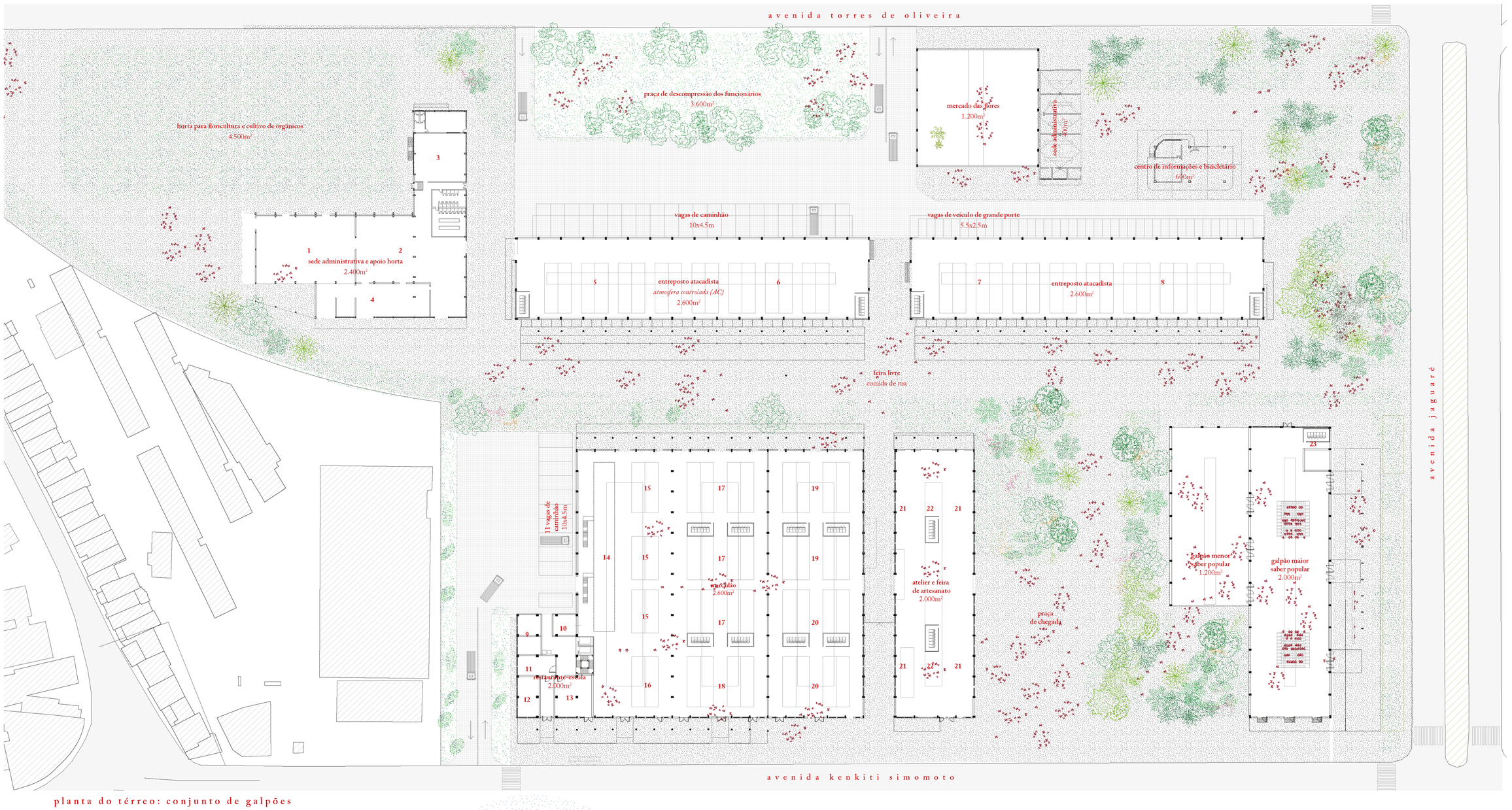


O galpão que abriga o mercado das flores apresenta uma singularidade: possui estrutura inteiramente de madeira. Atualmente, por fora, a estrutura é velada por telhas de fibrocimento e, por dentro, ocultada pela presença de caminhões estacionados.

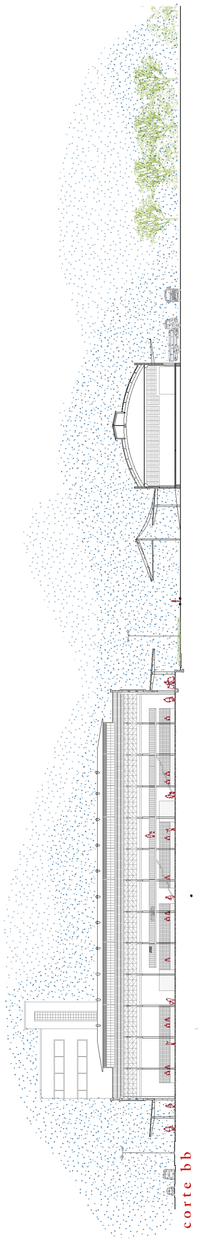
Propõe-se substituir todas as telhas opacas por translúcidas, para a entrada de luz e para que quem aviste o galpão de longe seja estimulado a entrar. Pareceu oportuno ocupá-lo com a beleza de flores e plantas ornamentais, e assim, potencializar a experiência de surpresa e descoberta ao circular pelo espaço.



corte cc



planta do térreo: conjunto de galpões



corte bb

legenda

apoio horta
1. armazém de orgânicos e plantas ornamentais
2. depósito de ferramentas
3. armazém de adubos e fertilizantes
4. armazém de flores

entrepostos
5. frutas
6. hortaliças folhosas
7. legumes e verduras
8. diversos a granel

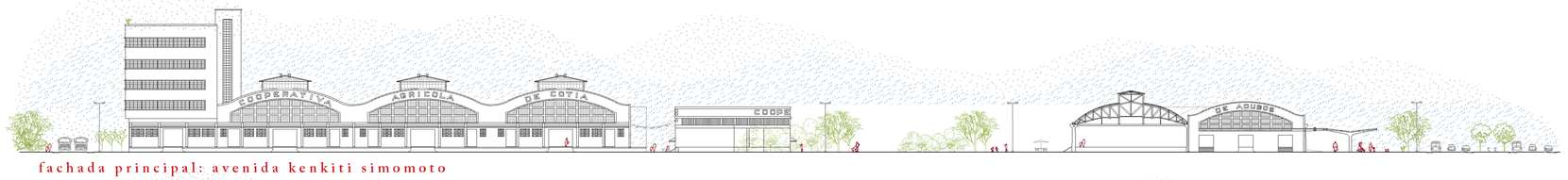
cozinha-escola
9. área de recebimento e câmara frigorífica
10. depósito de louça suja
11. setor administrativo
12. depósito de lixo
13. vestiários

mercadão
14. refeitório
15. restaurantes típicos
16. lanchonete e padaria
17.quitanda
18. orgânicos
19. laticínios
20. grãos

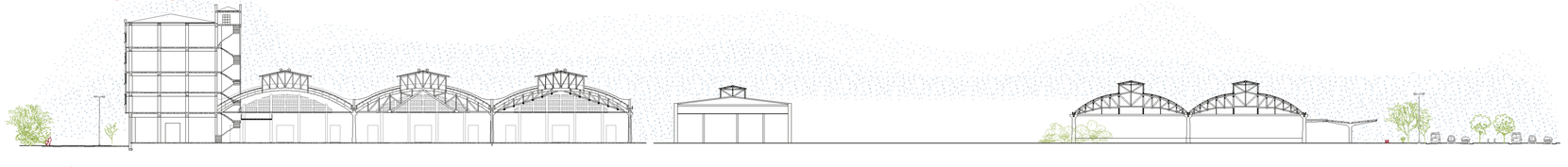
artesanato
21. atelier
22. boxes de venda

saber popular
23. banheiros, cozinha e depósito

0 5 15 30m



fachada principal: avenida kenkiti simomoto



corte aa

"Descrevendo a substância social da memória - a matéria lembrada - você nos mostra que o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e como lembra, faz com que fique o que significue. O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercurte no modo de lembrar. [...]"

CHAUÍ, Marilena de Souza. Apresentação: Os trabalhos da Memória. In: BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.31.

bibliografia

ASANO, Edson A. Produção de Batata. In: ASANO, Edson A. Comercialização na Cooperativa Agrícola de Cotia, Linha Gráfica e Editora, 1a Edição: São Paulo, 1987. p. 166-170.

ALBUQUERQUE, Giovanna Helena Benedetti. Galpões no Jaguaré: intervenção na antiga cooperativa agrícola. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Paulo, 2018.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BANDEIRA, Pedro; TAVARES, André. Eduardo Souto de Moura: Atlas de Parede. Porto: Dafne Editora, 2011.

CALLEGARI, Bruna. Farol invisível: fenômeno urbano e paisagem no bairro do Jaguaré. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16135/tde-29062017-115328/. Acesso em: 11 nov. 2022.

PADILHA, Drauzio L. CAC, Cooperativismo que deu certo, Cooperativa Agrícola de Cotia – Cooperativa. Central: São Paulo, 1989.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). Sesc Fábrica da Pompeia. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; IPHAN, 2015.

FREIRE, Luis Mauro. Encostas e favelas: Deficiências, conflitos e potencialidades no espaço urbano da Favela Nova Jaguaré. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

GOLDENSTEIN, Lea; ROSSINI, Rosa Ester. O bairro industrial do Jaguaré. Boletim Paulista de Geografia, São Paulo, n. 47, p. 30-72, maio 1972.

GRINOVER, Marina; RUBINO, Silvana (org.). Lina por escrito, Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GRINOVER, Marina Mangel. Uma ideia de arquitetura : escritos de Lina Bo Bardi. São Paulo: 2010
256 p. Dissertação (mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo-FAUUSP. São Paulo, 2010.

JORGE, Luís Antônio. El dibujo en Lina Bo Bardi: fábula, política y poética. In: Lina Bo Bardi: Tupi or not tupi. Brasil, 1946-1992. Catálogo de Exposição. Madrid: Fundación Juan March, 2018, p. 81-87.

LEITÃO, Lucia. A sensual vontade de criar: notas sobre a criatividade na arquitetura à luz da psicanálise. In: org. VALENÇA, Márcio Moraes. Arquitetura e criatividade [recurso eletrônico]. Natal, RN : EDUFRN, 2022. p. 162-179.

NAZARETH, Miguel Bustamante Fernandes. Vila Nova Jaguaré entre favela, comunidade e bairro. Maria de Lourdes Zuquim. 2017. 201 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Habitat. São Paulo, 2017.

MOTTA, Flávio. Posfácio: O espaço como projeto social. In: OTONDO, Catherine (.org). Paulo Mendes da Rocha: Casa Butantã. Ubu Editora, São Paulo, 2016, p.105-107.

PISANI, Maria Augusta Justi. Indústria e favela no Jaguaré: o palimpsesto das políticas públicas de habitação social. Arquitextos, São Paulo, ano 11, n. 131.05, Vitruvius, abr. 2011 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3838>.

SIZA, Álvaro. Imaginar a evidência. Estação Liberdade, 2012.

VILLARES, Henrique Dumont. Urbanismo e Indústria em São Paulo. São Paulo: Revista dos Tribunais,1946.

VILLAC, Maria Isabel; DA ROCHA, Paulo Mendes. América, cidade e natureza. São Paulo: Estação Liberdade, 2021.

ZEMPATI, Ando. Pioneirismo e Cooperativismo: história da cooperativa agrícola de Cotia. São Paulo: Sociologia e Política, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 1961. p.118.

lista de imagens

capa
p. 01 e 138: Ilustação digital. Acervo pessoal.

a vida na cidade
p. 12-13: Vista aérea do conjunto. Colagem elaborada pela autora.
p.14-23: Axonométricas projeto original, situação atual, propostas iniciais e projeto. Desenhos elaborados pela autora.

introdução
p. 30-31: Fotografias das cidades de Mendrisio e Zurique, Suíça. Acervo pessoal.
p.39: Ilustação digital. Acervo pessoal.

capítulo 01: *memórias*
p. 47-51: Fotografias das cidades de Mendrisio e Zurique, Suíça. Acervo pessoal.

capítulo 02: *lugar*

presente
p.57: Mosaico de ortofotos da cidade de São Paulo de 2001. Fonte: GeoSampa.
p.58-59: Mapa entorno imediato. Elaborado pela autora.

passado
p.65: Plano para Centro Industrial Jaguaré. Fonte: Acervo do Museu Paulista da USP. Coleção João Baptista de Campos Aguirra - Ref. Agente: S/A Imobiliaria Jaguaré - Companhia Melhoramentos de São Paulo - Indústria de Papel.

os rastros
p. 68-69: Fotografias dos bens tombados do bairro do Jaguaré. Acervo pessoal.
p. 70-71: Mapa bens tombados. Elaborado pela autora.

capítulo 03: *projeto*

experiência
p.80-93: Fotografias realizadas durante as visitas de campo. Acervo pessoal.

fabulações
p.96: Desenho de Lina escaneado do livro Museu de Arte de São Paulo/Textos de Lina Bo Bardi e Aldo Eyck; Organização de Marcelo Ferraz - São Paulo: Edições Sesc São Paulo; IPHAN, 2015. Pertence ao acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.
p.98: A Feira II, 1925 Tarsila do Amaral Óleo sobre tela, c.i.e. 46,00 cm x 55,00 cm A Feira II. In: MASP Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: MASP, 2022. Disponível em: https://masp.org.br/exposicoes/tarsila-popular. Acesso em: 17 de setembro de 2022. Tarsila Popular 5.4-28.7.2019.
p.100-103: Ilustações digitais. Acervo pessoal.

projeto urbano
p. 110-111: Planta de cobertura. Desenho elaborado pela autora.
p.114-115: Vista externa e interna do mercadão; seção cozinha-escola. Colagem e desenho elaborado pela autora.
p.116-117: Vista externa da feira de comida de rua e seção do entreposto e cobertura feira. Colagem e desenho elaborado pela autora.
p.118-119: Vistas dos galpões dos saberes populares, e axonométrica de mobiliário sugerido. Colagem e desenho elaborado pela autora.
p. 120-121: Vista externa horta e vista interna do mercado de flores, colagens elaboradas pela autora.
p.124-125: Planta, cortes e elevação do conjunto. Desenhos elaborados pela autora.

