UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

FÁBIO FERREIRA LINS MOSANER

O DESENHO COMO MÉTODO DE ESTUDO

ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE E A ARQUITETURA DO VALE DO PARAÍBA

Imagem da folha de rosto:

Desenho de tijolo. Fragmento de folha
de desenho de levantamento de uma
residência em Guaratinguetá.

A.L. Dias de Andrade, déc. 1970.

(P11-7b)

FÁBIO FERREIRA LINS MOSANER

O DESENHO COMO MÉTODO DE ESTUDO

ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE E A ARQUITETURA DO VALE DO PARAÍBA

Dissertação apresentada à Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
de São Paulo para obtenção do título de
Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Projeto de
Arquitetura

Orientadora: Prof.^a Dr.^aAnália Maria
Marinho de Carvalho Amorim

São Paulo

2012

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.

E-mail: fabiomosaner@gmail.com

Mosaner, Fábio Ferreira Lins

M894d O desenho como método do estudo : Antônio Luiz Dias de Andrade e a arquitetura do Vale do Paraíba / Fábio Ferreira Lins Mosaner. -- São Paulo, 2012.
293 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração : Projeto de Arquitetura) – FAUUSP.

Orientadora: Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim

1. Desenho arquitetônico – Estudo e ensino 2. Sistemas e processos construtivos 3. Patrimônio arquitetônico – Vale do Paraíba 4. Andrade, Antônio Luiz Dias de I. Título

CDU 72.021.22:37

Para Léa, Eduardo, Maria e Mariana.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à FAPESP pela concessão da bolsa que possibilitou a realização desta pesquisa.

A minha orientadora Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim, pela confiança e tenacidade nestes anos de trabalho.

Aos professores membros da banca de qualificação: Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno e Rafael Antonio Cunha Perrone, pelos preciosos comentários. Aos professores Beatriz Mugayar Kuhl, Maria Lúcia Bressan Pinheiro e José Tavares Correia de Lira, cujas disciplinas da pós-graduação contribuíram enormemente para este trabalho; aos professores Alexandre Alves Costa (FAUP), Carlos A. C. Lemos e Luis Alberto do Prado Passaglia.

Aos entrevistados Antônio Gameiro, Guilherme Motta, Jaelson Bitran Trindade e Júlio Roberto Katinsky, que gentilmente concederam as entrevistas para esta pesquisa.

A Francisco de Carvalho Dias de Andrade e João Sodré, pelas contribuições valiosas que suas pesquisas acadêmicas trouxeram para este trabalho.

A FAUUSP, representada pelos inúmeros colegas, funcionários e professores que contribuíram para minha formação na graduação e pós-graduação, dentre os quais Antônio Luiz Dias de Andrade, o Janjão.

Ao pessoal da biblioteca da FAU Maranhão, pelo auxílio e companhia durante a redação deste trabalho.

Ao IPHAN - Superintendência de São Paulo, em especial a Carolina de Pádua, Eduardo Siufi, Tatiana e Anita, por me receberem e dar o suporte para a pesquisa no arquivo da instituição.

A Associação de Ensino Escola da Cidade, representada pelos colegas professores, funcionários e alunos. Aos parceiros de viagens da Escola Itinerante: Aline van Langendonck, Ana Cláudia Castro, Fernanda Pitta, Joana Mello, Marta Moreira, Moracy Amaral, Paulo Von Poser, Pedro Barros e Thiago Mendes.

Ao amigo Cícero Ferraz Cruz, parceiro de viagem, desenho e projeto, pela convivência e interlocução quase diária desde o início de nossa graduação. Esta pesquisa certamente nasceu em nossas conversas.

Aos amigos Daniel Pollara e Maria Rosa de Almeida, pela frutífera parceria nos projetos e pela compreensão pelo tempo ausente, dedicado a esta pesquisa.

A amiga Cássia Buitoni, pelo auxílio na diagramação deste trabalho.

Aos amigos Bia Lorencini, Caco Ramos, Daniel Xavier, Flávio Veríssimo, Francisco Santana, Jupira Corbucci, Marcelo Barbosa, Marco Lorencini, Maria Vilela, Mariana Viégas, Mayumi Okuyama, Rafael Hess, Roberta Fontan e Sarah Johnson.

A minha família, pelo apoio recebido: Maria Léa e Eduardo, meus pais; Aureliano, Bia, Eduardo Marcondes (*in memorian*), Guilherme, Marcelo, Renata; Léo e Maria de Lourdes; Margarida e Eduardo Mosaner (*in memorian*); Marcos e Virgínia.

A Tereza, por nos auxiliar nos cuidados com a casa e com a família.

Finalmente agradeço à Maria, pela imensa ajuda neste trabalho e pelo amor dedicado, e a nossa filha Mariana, por sua alegria contagiante.

RESUMO

Esta dissertação trata do tema do desenho como método de estudo da arquitetura através da investigação de sua prática como catalisador de conhecimentos e instrumento integrado à formação dos arquitetos. Elegemos como objeto de pesquisa o levantamento da arquitetura da região do Vale do Paraíba paulista, elaborado pelo arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade (1948-1997), na década de 1970. O levantamento em questão é constituído por 1.270 desenhos, que fazem parte dos primeiros inventários promovidos pelo CONDEPHAAT, órgão do estado de São Paulo para preservação do patrimônio, com o objetivo de registrar a arquitetura paulista. Dentro do vasto universo do desenho, esta pesquisa abordou, especificamente, desenhos de finalidade cognitiva. Ao definir os desenhos do Vale do Paraíba realizados por Antônio Luiz Dias de Andrade como objeto de estudo, procuramos compreender de que modos o desenho foi utilizado por este arquiteto como seu principal método de estudo. A partir da análise desses registros, buscamos identificar a metodologia de trabalho empregada para compreender as relações existentes entre os registros e o contexto em que eles foram produzidos. Analisamos os desenhos sob três aspectos: 1) o desenho como registro gráfico, observando quais e como os elementos constitutivos desta linguagem — informações intrínsecas a cada um dos desenhos (conforme Massironi); 2) a série de desenhos, representada por seus conjuntos e agrupamentos; 3) o tempo, o lugar e as circunstâncias em que estes desenhos foram produzidos. Sendo assim, buscamos identificá-los e contextualizá-los em seu tempo. No primeiro capítulo, abordamos os anos de formação de Dias de Andrade em seu trânsito entre universidade e os órgãos de patrimônio, até o início dos inventários no Vale do Paraíba; descrevemos os levantamentos de campo e seus itinerários; em seguida, apresentamos os critérios utilizados para análise dos desenhos. No segundo capítulo, analisamos os desenhos pelos tipos de representação gráfica utilizados, observando seus elementos constitutivos e procurando identificar as lógicas de sua utilização. No terceiro capítulo, os desenhos foram analisados conforme objetos inventariados — a partir da escolha de séries de desenhos para a representação de determinados objetos, procurando identificar o método empregado para realização dos inventários. No quarto capítulo, abordamos os desdobramentos da experiência desses inventários e do papel do desenho na trajetória profissional de Dias de Andrade.

Palavras-chave: Arquitetura. Desenho. Método de Estudo. Patrimônio Cultural. Vale do Paraíba. Técnicas Construtivas.

ABSTRACT

This thesis discusses the subject of drawing as a method of architectural study. It investigates the practice of drawing as a catalyst for knowledge and an integrated tool to form and expand an architect's repertoire. The research object elected is an inventory, regarding the architecture of Vale do Paraíba, made by architect Antonio Luis Dias de Andrade (1948-1997), in the 1970s. The object studied consists of 1270 drawings, which are part of the first inventories promoted by CONDEPHAAT, Council for the Defense of Historical, Archeological, Artistic and Tourism Heritage for the State of Sao Paulo, in order to register the architecture of this state. Within the vast universe of drawing, this study specifically approaches drawings of cognitive purpose. When defining the drawings of Vale do Paraíba developed by Antonio Luiz Dias de Andrade as object of study, we aim at understanding in what ways the drawing was used by this architect as his core method of study. From the analysis of these records, we seek to identify the work methodology used to understand the relationship between the records and the context in which these were produced. We analyze the drawings based on three aspects: 1) the drawing as a graphic record, understanding how and what the constituent elements of this language-information are, which are intrinsic to each drawing (according to Massironi); 2) as a series of drawings, represented by their sets and mappings; 3) the time, place and circumstances in which these drawings were produced. Therefore, we aim at identifying and contextualizing them according to historic time. In the first chapter, we discuss the years of experience of Dias de Andrade in transit between the university and the Council for the Defense of Historical, Archeological, Artistic and Tourism Heritage, until the beginning of his studies in Vale do Paraíba; then we describe the field surveys and their itineraries, and present the criteria used for analyzing these drawings. In the second chapter, we analyze the types of drawings by graphic representation used, noting its constitutive elements and identifying the logic of its use. In the third chapter, the drawings are analyzed according to objects inventoried - from the choice of series of drawings to the representation of certain objects, trying to identify the method used to conduct the studies. In the fourth chapter, we discuss the consequences related to the experience of these studies and the role of drawing in the professional career of Dias de Andrade.

Keywords: Architecture. Drawing. Study Method. Cultural Heritage. Vale do Paraíba. Constructive Techniques.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
-------------------	-----------

CAPÍTULO 1

ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE E O LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA	23
---	-----------

1.1. ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE: O ARQUITETO EM UMA GERAÇÃO	23
1.2. FAU-USP: O CAMPO DA HISTÓRIA DA ARQUITETURA E PESQUISA EM FORMAÇÃO	26
1.3. IPHAN: O LUGAR DOS INVENTÁRIOS NA INSTITUIÇÃO	29
1.4. DIAS DE ANDRADE E A RESTAURAÇÃO DA FAZENDA PAU D'ALHO	32
1.5. O CONDEPHAAT E O INÍCIO DOS INVENTÁRIOS	35
1.6. O CURSO DE CONSERVAÇÃO DE MONUMENTOS E CONJUNTOS HISTÓRICOS	37
1.7. VALE DO PARAÍBA: DESCRIÇÃO DO LEVANTAMENTO DE CAMPO E ITINERÁRIOS	39
1.8. CRITÉRIOS PARA ANÁLISE DOS DESENHOS	49
1.9. O DESENHO COMO PRINCIPAL MEIO DE REGISTRO	51

CAPÍTULO 2

ANÁLISE DOS DESENHOS PELA LÓGICA DA APROXIMAÇÃO	57
--	-----------

2.1. ELEMENTOS PRIMÁRIOS COMPONENTES DO DESENHO	59
2.2. A LÓGICA DE APROXIMAÇÃO AOS OBJETOS	61
2.3. DESENHOS DE IMPLANTAÇÃO	65
2.4. DESENHOS DE COMPREENSÃO GERAL	75
2.5. DESENHOS DE EMBASAMENTO	79
2.6. DESENHOS DE ESTRUTURA	85
2.7. DESENHOS DE COBERTURA	91
2.8. DETALHES DE PORTAS E JANELAS	99
2.9. DESENHOS DE EQUIPAMENTOS, MÁQUINAS E UTENSÍLIOS	103

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DOS DESENHOS POR TEMA DE OBJETO INVENTARIADO 113

3.1. ARQUITETURA RURAL E PRODUÇÃO	117
3.2. ARQUITETURA RELIGIOSA	129
3.3. ARQUITETURA INSTITUCIONAL	133
3.4. ARQUITETURA VERNACULAR	139
3.5. DA ARQUITETURA URBANA AO CONJUNTO URBANO	149
3.6. LEVANTAMENTOS SINTÉTICOS	157

CAPÍTULO 4

DESDOBRAMENTOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA 163

4.1. O DESENHO E A ATIVIDADE DOCENTE	163
4.2. O DESENHO E A PRODUÇÃO ACADÊMICA	167
4.3. O DESENHO E A GESTÃO NO IPHAH	179

CONSIDERAÇÕES FINAIS 185

BIBLIOGRAFIA 191

ÍNDICE DE IMAGENS 197

ANEXO I – ENTREVISTAS 203

ANEXO II – LISTA DE IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS 247

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma pesquisa que procurou investigar o desenho como estudo da arquitetura. Para a realização desta pesquisa foi eleito um conjunto de desenhos de campo para o registro da arquitetura da região do Vale do Paraíba paulista elaborado pelo arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade (1948–1997), na década de 1970.

Durante minha graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), realizei intercâmbio estudantil na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), Portugal, onde cursei a disciplina de História da Arquitetura Portuguesa, ministrada pelo Prof. Dr. Alexandre Alves Costa. Nesta disciplina foi proposto um exercício em que cada aluno deveria elaborar um caderno de desenhos de obras da história da arquitetura portuguesa, de diversos períodos e lugares previamente selecionados pelo professor. O objetivo foi observá-las e registrá-las por meio do desenho livre, de modo a reforçar a aprendizagem do conteúdo das aulas.

Alexandre Alves Costa registrou suas orientações do seguinte modo: “O que digo aos alunos é que visitem obras de arquitetura, vejam as cidades, anotem e desenhem, decifrem, comparem, especulem, inventem [...]”.¹

Já Joaquim Vieira, artista plástico e professor de desenho na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, complementa o pensamento de Alves Costa sobre o desenho e o ato de desenhar:

O desenho parece ser a disciplina que mais genuinamente poderá induzir no estudante o aparecimento e o cultivo de comportamentos e apreciações que revestem, legitimam e valorizam os processos intuitivos e instintivos, perceptivos, sensoriais [...] Para quem desenha cada momento é único, cada circunstância é uma síntese e a exceção é um princípio [...] Cito Le Corbusier, um infatigável e magnífico desenhador. “Desenhar, é de fato olhar com os seus olhos, observar, descobrir. Desenhar é aprender a ver, a ver nascer, crescer, desenvolver, morrer as coisas e as gentes. É necessário desenhar para levar ao nosso interior aquilo que foi visto e que ficará então inscrito na nossa memória para toda a vida”.²

1 Alexandre Alves COSTA. *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, p. 51.

2 Joaquim VIEIRA. *O Desenho e o Projecto São o Mesmo? Outros Textos de Desenho*, p. 39.

O que mais nos chamou a atenção neste tipo de exercício proposto é o fato do desenho ser utilizado com o objetivo de aprendizado da arquitetura — por meio da observação das obras *in loco* —, em complementariedade à leitura de textos e aulas expositivas em uma disciplina de História. O ato de visitar as obras era importante para aquela disciplina — e não apenas para observá-las, mas, também, para estudá-las por meio do desenho.

O tema do desenho é amplo. João Batista Vilanova Artigas demonstrou sua dimensão na aula inaugural pronunciada em 1967 para os alunos ingressantes na FAU-USP, ao versar sobre “O Desenho”. Artigas realizou uma importante síntese do papel do desenho para os arquitetos ao longo da história e chamou a atenção para o múltiplo significado da palavra “desenho”:

No Renascimento o desenho ganha cidadania. E se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real.

O “disegno” do Renascimento, donde se originou a palavra para todas as outras línguas ligadas ao latim, como era de se esperar, tem os dois conteúdos entrelaçados. Um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a expressão de uma linguagem para a técnica e de uma linguagem para a arte.³

Ao comentar sobre o ensino deficiente do desenho nas escolas primárias e secundárias, Artigas afirmou a condição do desenho como linguagem, relacionando-o ao aprendizado:

Para desenhar é preciso ter talento, imaginação, ter vocação. Nada mais falso. Desenho é linguagem também e enquanto linguagem é acessível a todos. Demais, em cada homem há o germe, quando nada, do criador que todos os homens juntos constituem. E como já tive oportunidade de sugerir antes, a arte, e com ela uma de suas linguagens — o desenho —, é também uma forma de conhecimento.⁴

3 ARTIGAS, João B. Vilanova. *O Desenho*. Texto da Aula Inaugural pronunciada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 1º de março de 1967. Foi utilizada no presente trabalho a edição *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999, p. 73.

4 Ibid., p. 77.

O professor Flávio Motta apontou o esvaziamento dos significados do desenho em seu texto “Desenho e Emancipação”.⁵ Ao discorrer acerca do desenho a partir dos seus significados em diversas línguas, procurou investigar o “como e porque a palavra desenho se afastou do sentido de *desígnio*”.⁶ Reconhece este afastamento a partir do ideário trazido pelos artistas que vieram para o Brasil na “missão francesa”. Segundo Motta, estes cuidaram de diversificar “as ‘belas artes’ dos ‘ofícios fabris’, como se à arte se reservasse apenas a esfera do ‘prazer’; e, a dos ofícios, a área do ‘saber’. Até hoje, esta dicotomia perpassa os conflitos da humanidade”.⁷ O autor concluiu que “confundiram a simplicidade dos meios com a própria significação do desenho [...] Passaram, assim, a falar em desenho como ‘coisa’ de lápis e papel. Os propósitos, os *desígnios*, o conteúdo se separou da forma”.⁸ Ao finalizar sua argumentação, Motta chamou a atenção para a importância do ensino do desenho para “nosso avanço no plano humanístico”, relacionando desenho e educação à emancipação.

Reconhecemos, portanto, o desenho como linguagem principal da arquitetura e instrumento fundamental para sua compreensão. Entretanto, percebemos atualmente um esvaziamento da significação do desenho no ensino e aprendizado da arquitetura no Brasil. Este esvaziamento é refletido na fragmentação do ensino dos campos de conhecimento que estruturam a maioria dos cursos de arquitetura no país: projeto, história e tecnologia.⁹

O professor da FAU-USP Rafael Perrone, no Seminário de Ensino de Arquitetura e Urbanismo realizado em 2007 na mesma escola, citou duas teorias que subjazem o ensino de projeto no Brasil, identificando o papel do desenho na educação, em cada uma:

Para a primeira teoria, a forma só pode ‘nascer’ depois de construída toda a sua determinação, isto corresponde, no ensino, a que o ‘desenho’ deve esperar os dados serem coletados e organizados. Para a segunda teoria, a forma ‘nasce’ intuitivamente e as decisões programáticas e técnicas correm para acudi-la, no ensino, isto corresponde ao entendimento de que o desenho nasce de um ‘gesto’.¹⁰

5 Flávio MOTTA, *Desenho e Emancipação*, escrito em 1967 e publicado em folheto do GFAU em 1975. Este folheto também publicou o texto *O Desenho* de Vilanova Artigas, evidenciando o diálogo existente entre estes textos.

6 Ibid., p. 2.

7 Ibid.

8 Ibid., p. 4.

9 Cf. Minoru NARUTO. O questionamento da disciplinaridade do Ateliê como fundamento para discussão da formação do arquiteto. In. SEMINÁRIO ENSINO DE ARQUITETURA E URBANISMO, 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAU-USP, 2007, p. 13–21.

10 Rafael Antonio Cunha PERRONE. O Ensino: Sobre a Complexidade e o Ato de Projetar. In. SEMINÁRIO ENSINO DE ARQUITETURA E URBANISMO, 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAU-USP, 2007, p. 71.

Sugere então que “o modo como pode ser estabelecido o ensino de projeto deve estar alicerçado na premissa de que o ‘aprender fazendo’ não é uma prática, é uma reflexão baseada na história dos artefatos arquitetônicos”.¹¹

A partir destas considerações, podemos apontar alguns referenciais para nossa pesquisa: o primeiro é concordar que a formação do arquiteto deve estar alicerçada também em uma reflexão baseada na história dos artefatos arquitetônicos. O segundo é reconhecer o desenho como uma forma de conhecimento.

A questão motivadora deste trabalho é: de que modo o desenho, por ser uma forma de conhecimento, pode atuar como estudo e pesquisa da arquitetura; e quais são os possíveis desdobramentos na formação do arquiteto. Estes desdobramentos podem ser tanto no aspecto de desenvolvimento da percepção e expressão, quanto no aspecto decifrador da obra em seu viés histórico, técnico-construtivo e projetual.

Elegemos, para tanto, os desenhos de documentação das obras de arquitetura para nossa investigação. Acreditamos, também, que o desenho de documentação encontra-se na lacuna criada pela divisão dos desenhos de “belas artes” (ligados ao prazer) em relação aos de “ofícios fabris” (desenhos operativos ligados ao saber) — conforme observou Flávio Motta. A “simplicidade dos meios” não pode ser confundida com a abrangência de seu alcance.

Em sua tese de doutoramento,¹² Perrone realizou pormenorizado estudo do desenho como representação da arquitetura. Neste trabalho, categoriza os tipos de desenho de arquitetura segundo sua finalidade ou tarefa comunicativa. São eles:

A) Grupo dos Desenhos Sugestivos/Representativos, divididos em: A.1) Desenhos de Estudo Gnosiológico/Metodológico (croquis, esquemas e diagramas); A.2) Desenhos de Finalidade Comunicativa (desenhos de apresentação, de memoriais e explicativos, desenhos para vendas); A.3) Desenhos de Finalidade Cognitiva (desenhos de documentação, reconstituição e de tratados); A.4) Desenhos de Finalidade Prospectiva (desenhos fantásticos ou visionários).

B) Grupo de desenhos Descritivos/Operativos, divididos em: B.1) Desenhos para obras (desenhos de execução e detalhes); B.2) Desenhos de Instrumentação (desenhos de componentes e para manuais).¹³

Trataremos neste trabalho dos desenhos de documentação e reconstituição, pertencentes ao grupo de desenhos com finalidade cognitiva; portanto, o desenho ligado ao processo de conhecer. Estes têm por finalidade principal “didatizar

11 Ibid.

12 Rafael Antonio Cunha PERRONE, *O desenho como signo da Arquitetura*.

13 Ibid., p. 28.

e registrar as soluções propostas”.¹⁴ Além da função específica do desenho de documentação, ressaltamos sua função mais ampla de desenho de arquitetura. Perrone afirma, ao qualificar as funções de olhar, ver e desenhar, que “Percebe-se com o olhar, ordena-se com a visão, constrói-se com o desenho. O olhar dirige-se às coisas, a visão interpreta objetos, *o desenho qualifica a interpretação e a representa, e mais, constrói e imagina formas de ver os objetos*” (grifo nosso).¹⁵

O objetivo principal desta pesquisa é o estudo do desenho como método de estudo e pesquisa em arquitetura e seus possíveis desdobramentos na formação do arquiteto. Para tanto, elegemos por objeto de pesquisa os desenhos de documentação da arquitetura no Vale do Paraíba paulista, realizados pelo arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade, conhecido por amigos e colegas como Janjão.

Dias de Andrade teve uma atuação profissional múltipla, com destaque no âmbito da preservação do patrimônio em São Paulo. Dirigiu a regional paulista do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) de 1978 a 1994, tornando-se seu último dirigente com gestão longa. Foi conselheiro do CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) e do DPH (Departamento de Patrimônio Histórico do Município de São Paulo). Graduiu-se mestre, doutor e lecionou no departamento de História da FAU-USP de 1979 até 1997, ano de seu falecimento. Atuou também em projetos de arquitetura, como no projeto para um centro de engenharia agrícola nos remanescentes da Real Fábrica de Ferros — São João de Ipanema (Iperó, SP, 1976) na equipe do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, e no projeto para a Biblioteca Cassiano Ricardo (São José dos Campos, SP, 1995) em parceria com o arquiteto Guilherme Motta. Ambos os projetos são intervenções em patrimônio histórico.

A linguagem do desenho teve um especial significado em sua atuação profissional: seus desenhos permearam publicações acerca do patrimônio, seu mestrado, doutorado, sua atividade docente e seus pareceres no IPHAN — sempre como linguagem concomitante e complementar à linguagem da escrita.

O levantamento em questão é constituído por 1.270 desenhos em folha tamanho ofício. Eles são, em sua maioria, desenhos de campo, e fazem parte dos primeiros inventários sistemáticos promovidos ao longo da década de 1970 pelo então recém-criado CONDEPHAAT, órgão do estado de São Paulo para preservação do patrimônio, com o objetivo de inventariar a arquitetura paulista.

Podemos apontar algumas características deste conjunto de desenhos que motivaram a escolha dos mesmos como objeto desta pesquisa: 1) a eleição, por parte dos arquitetos envolvidos, do desenho como principal meio de registro nestes

14 Ibid., p. 31.

15 Ibid., p. 5.

inventários; 2) a qualidade gráfica e a clareza na transmissão das informações dos objetos retratados. Ainda, a quantidade dos desenhos revela um trabalho sistemático e abrangente, que cobre um arco temporal de aproximadamente três anos de trabalho e cerca de trinta municípios. Esses desenhos também materializam um relevante registro de um período no qual ocorreram importantes mudanças na noção de patrimônio no Brasil.

Atualmente, os desenhos estão arquivados na sede da Superintendência do IPHAN em São Paulo. Como nosso *corpus* de pesquisa é este conjunto de desenhos, iniciamos o estudo por esta fonte primária.

Encontramos os desenhos digitalizados e nomeados de acordo com a numeração das pastas suspensas;¹⁶ porém, não era possível fazer a relação entre os desenhos digitalizados e o conteúdo das pastas (local, autoria e data, objeto retratado), a não ser consultando o arquivo diretamente. Nos relatórios entregues ao CONDEPHAAT, não há menção à numeração. Já as fotocópias das fotos nos relatórios são de baixa qualidade, devido aos equipamentos da época — por isso, em muitos casos, a sua identificação é dificultada.

O presente trabalho teve início na catalogação e identificação dos 1.270 desenhos, além de relacioná-los aos respectivos arquivos digitais. Para identificar cada desenho, consultamos todas as pastas suspensas e conferimos as informações de todos os desenhos originais com os relatórios do CONDEPHAAT (a maioria destes desenhos está reproduzida neles) e com as fotografias. Essas informações foram consolidadas em uma listagem, de modo a organizar o manuseio dos desenhos neste trabalho e auxiliar futuras pesquisas. Encontram-se anexados a lista completa e um índice visual com a miniatura dos desenhos e sua nomenclatura de identificação. Ainda em relação às fontes primárias, diversas ampliações fotográficas em papel preto e branco acompanham os desenhos deste levantamento. As fotografias não são o meio principal de registro deste levantamento — nem o objeto principal da pesquisa. No entanto, algumas fotografias foram selecionadas, digitalizadas e identificadas com a finalidade de comparação com os registros gráficos dos objetos retratados.

Realizamos entrevistas com pessoas de relacionamento profissional nas diversas atuações de Dias de Andrade: docência na FAU-USP, colegas de IPHAN e de projetos de arquitetura —, o intuito era cobrir algumas lacunas nas informações pesquisadas. Tais entrevistas foram gravadas, transcritas e editadas, contribuindo também para a ampliação de relatos acerca da época e assuntos tratados. Este trabalho encontra-se em anexo.

16 Este trabalho foi realizado pelo pesquisador Francisco de Carvalho Dias de Andrade, por ocasião de sua pesquisa de iniciação científica.

Quanto à bibliografia, procurou-se centrar a pesquisa nos temas que cercam este trabalho: atuação dos órgãos do patrimônio em São Paulo; inventários arquitetônicos brasileiros; desenho e arquitetura; trabalhos cujo tema é a leitura de iconografia relativa à arquitetura; história e ensino na FAU-USP. Definimos também frentes de pesquisa bibliográfica específica: a produção de Antônio Luiz Dias de Andrade, considerando sua produção acadêmica (mestrado, doutorado, artigos), textos publicados de sua autoria, relatórios realizados para o CONDEPHAAT e projetos de arquitetura publicados em revistas especializadas; a bibliografia sobre Antônio Luiz Dias de Andrade, que é composta por pesquisas acadêmicas e artigos onde ele é citado ou entrevistado — predominantemente, pesquisas sobre a história dos órgãos do patrimônio paulista, tanto estadual quanto federal.

Do grupo de trabalhos sobre desenho, ressaltamos as teses de doutorado de Rafael Antonio Cunha Perrone, *O desenho como signo da Arquitetura* (FAU-USP, 1993); Geraldo Vespaziano Puntoni, *O desenho Técnico e o Ato Criador do Arquiteto* (FAU-USP, 1997); e Luis Alberto do Prado Passaglia, *A Influência do Movimento da Arquitetura Moderna no Brasil na Concepção do Desenho e na Formação do Arquiteto* (FAU-USP, 1991), este último, parceiro de Dias de Andrade no levantamento. Foi fundamental para a análise dos desenhos a leitura do livro *Ver pelo Desenho - Aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*, do arquiteto e professor italiano Manfredo Massironi.

Dentre os trabalhos alicerçados no estudo de iconografia de arquitetura, foram fundamentais a leitura da tese de doutorado de Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno, *Desenho e Desígnio: o Brasil dos Engenheiros Militares (1500-1822)* (FAU-USP, 2001); também, a dissertação de mestrado de João Clark de Abreu Sodré, sobre as viagens de formação de Luis Saia e dos primeiros alunos da FAU, *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938-1962)* (2010); ainda, o livro de Maria Lucia Bressan Pinheiro, *Neocolonial, Modernismo e Preservação no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil* (2011) — principalmente nas primeiras iniciativas de desenhos ligadas ao movimento neocolonial.

Sobre a história do patrimônio, temos inúmeros trabalhos, a começar pela tese de doutorado do próprio Antônio Luiz Dias de Andrade, *Um estado completo que pode jamais ter existido* (FAU-USP, 1993) que foi um dos pioneiros no estudo mais abrangente da atuação sobre o patrimônio construído no Brasil. Outros trabalhos que se sobressaem são: *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo: 1969-1987* (Unicamp, 1994), de Marly Rodrigues, sobre a história do CONDEPHAAT, que retrata a época e circunstâncias da realização dos inventários do Vale do Paraíba; também, a dissertação de mestrado de Walter Francisco Figueiredo Lowande *Os sentidos da preservação: História da Arquitetura e Práticas Preservacionistas em São Paulo (1937-1986)* (UFOP, 2010).

Quanto aos trabalhos sobre Dias de Andrade, há o texto de Victor Hugo Mori no livro *Patrimônio: 70 anos em São Paulo* (IPHAN, 2008), em que o autor traça o caminho profissional de Dias de Andrade no contexto da trajetória da instituição. Os trabalhos de Francisco de Carvalho Dias de Andrade, do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, são os primeiros a abordar diretamente a produção de Antônio Luiz Dias de Andrade. Em sua pesquisa de iniciação científica *Enciclopédia das Técnicas Construtivas Vernaculares* (Unicamp, 2006), o pesquisador digitalizou os desenhos tratados nesta pesquisa e utilizou os mesmos para ilustrar os verbetes da *Enciclopédia*. Em sua dissertação de mestrado *A memória das máquinas: um estudo sobre a história da técnica na São Paulo colonial* (Unicamp, 2011), o autor traça o percurso da história da técnica em São Paulo, investigando contribuições de diversas áreas de conhecimento para o tema. Entre elas, aborda a atuação de Antônio Luiz Dias de Andrade no ensino da História da Técnica no Brasil — disciplina que ministrava na FAU-USP.

Escolhida esta série de desenhos como nosso *corpus* de pesquisa, interessou-nos focar, particularmente, o uso do desenho como método de registro e estudo da arquitetura. A seleção procurou elucidar: quais os objetos retratados; quais desenhos foram utilizados para representar estes objetos; se os tipos de desenhos utilizados mudam em relação aos objetos retratados; quais os agrupamentos possíveis; se houve alguma evolução ou modificação destes registros ao longo período que foram elaborados.

Para a análise dos desenhos, algumas premissas metodológicas foram necessárias. O primeiro ponto é interpretá-los criticamente, lembrando que não são reprodução da realidade observada — mas, sim, sua interpretação. Deveremos abordá-los sob três aspectos: 1) o desenho como registro gráfico, observando quais e como os elementos constitutivos desta linguagem (suporte, traço, hachura, ponto de vista do observador, ênfases e exclusões) são utilizados — informações intrínsecas a cada um dos desenhos; 2) a série de desenhos, representada por seus conjuntos e agrupamentos; 3) o tempo, o lugar e as circunstâncias em que estes desenhos foram produzidos. Sendo assim, deveremos identificá-los e contextualizá-los em seu tempo, utilizando as fontes externas aos desenhos.

O percurso deste trabalho foi organizado em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, abordamos os anos de formação de Dias de Andrade em seu trânsito entre universidade e os órgãos de patrimônio, até o início dos inventários no Vale do Paraíba; descrevemos os trabalhos de levantamento de campo e seus itinerários e, então, concluímos com a apresentação dos critérios utilizados para análise dos desenhos.

O segundo capítulo consiste na análise dos desenhos pelos tipos de representação gráfica utilizados, observando seus elementos constitutivos e procurando identificar as lógicas de sua utilização.

A seguir, no terceiro capítulo, os desenhos foram analisados por objeto inventariado — sob o prisma da escolha da série de desenhos para a representação de determinados objetos, procurando identificar o método empregado para realização dos inventários.

No quarto capítulo abordamos os desdobramentos da experiência desses inventários e do papel do desenho na atuação profissional de Dias de Andrade, tanto em sua pesquisa acadêmica e docência quanto em sua atuação nos órgãos de patrimônio.

FIG 1.1 e 1.2
Antônio Luiz Dias
de Andrade na
década de 1990.

CAPÍTULO 1

ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE E O LEVANTAMENTO NO VALE DO PARAÍBA

1.1 ANTÔNIO LUIZ DIAS DE ANDRADE: O ARQUITETO EM UMA GERAÇÃO

Antônio Luiz Dias de Andrade nasceu em São Paulo em 1948. Seu pai, Francisco de Paula Dias Andrade, foi professor da Escola Politécnica da USP e realizou estudos importantes na área de urbanismo.¹ Antônio Luiz, o Janjão, ingressou na FAU em 1968.

Este ano foi marcado na FAU-USP pelo Fórum de ensino, cujas discussões refletiam as crescentes tensões geradas a partir do golpe militar de 1964. A reforma curricular de 1962 — que estruturou o ensino nos três departamentos vigentes até hoje (História, Projeto e Tecnologia) — foi interrompida por uma direção que assumiu após o golpe de 1964. Esta direção foi posteriormente afastada, e a reforma curricular iniciada em 1962 só seria retomada no Fórum de 1968.² Ao longo daquele ano, ocorreram diversas manifestações estudantis e um endurecimento do regime militar: várias dependências da USP foram invadidas, como a Faculdade de Filosofia na Rua Maria Antônia — e, no final do ano, foi decretado o AI-5.³ Logo no princípio de 1969, Artigas foi cassado junto com outros professores e o curso de arquitetura, transferido para seu novo prédio, no distante *campus* do Butantã; isto teve um grande efeito desmobilizador sobre alunos e professores.

Neste contexto conturbado dos primeiros anos de estudo, Dias de Andrade procurou outros espaços de atuação que iriam definir sua vida profissional. Em 1970, começou a frequentar a sede do IPHAN na Rua Baronesa de Itu, o chamado “Patrimônio”. É provável que a relação de seu pai com Luis Saia, colegas e contemporâneos da Escola Politécnica, tenha contribuído para sua aproxima-

1 Ver biografia profissional em Sylvia FICHER, *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*, p. 346.

2 Para a reconstituição dos fóruns de ensino de 1962 e 1968 na FAU, ver também: FAU–Histórico, da Revista *O Desenho* n.1, 1970; Editoria Caramelo, “Forum: o percurso do ensino na FAU”. Revista *Caramelo* n.6, 1993; Carlos B. Millan. O Ateliê na Formação do Arquiteto (1962). In: *Revista Sinopses*, n° esp, 1993. p. 166–176. Pedro Fiori ARANTES, *Arquitetura Nova - Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*, p. 91–95.

3 O Ato Institucional n° 5 deu poderes extraordinários ao Presidente da República e suspende várias garantias constitucionais dos cidadãos, e teve como primeira atitude o fechamento do Congresso Nacional.

ção com o IPHAN.⁴ Naquele período, Luis Saia reunia os jovens estudantes de arquitetura — colegas de sua filha Helena (estudante da FAU) — para discutir questões relativas ao patrimônio e arquitetura em geral, respondendo às questões daqueles alunos.⁵ Foi uma forma que Saia encontrou de reunir pessoas interessadas nas questões relativas ao patrimônio, visto que a instituição era carente de recursos e necessitava de uma renovação dos quadros técnicos. Com a impossibilidade de contratação formal de pessoal naquele momento, surgiram possibilidades de acordos para trabalhos específicos. O historiador Jaelson Bitran Trindade começou a colaborar com o órgão neste período, e relata esta condição de trabalho:

Não havia concurso público, o corpo de funcionários do IPHAN quando entrei era o mesmo de 1946, de estatutários. E não tinha possibilidade de contrato por CLT, eram contratos por tarefa que estavam começando a ser possível. Era uma [...] verba [...] que permitia contratar a mim, o Gameiro, o Julio Abe, essas pessoas jovens na época, na faixa de 20 e tantos anos, no máximo 30 anos. E graças a essa possibilidade o Saia podia arranjar os trabalhos. [...] Eu entrei com esse contrato para cuidar do serviço técnico especializado em prol do monumento São João de Ipanema. O Julio (Abe) era contratado para gerir os projetos de fotografia e levantamentos.⁶

O historiador relatou também os primeiros anos de trabalho e a atividade dos demais colegas que começavam a colaborar com o IPHAN:

O Janjão entrou um ano e pouco depois que eu estava no IPHAN, ele apareceu lá juvenzinho, ele é do mesmo ano que eu. Na sala que eu ficava tinha uma mesa sobrando, e o Janjão ficava lá lendo. [...] O pai dele vendo que ele tinha muito gosto por História falou para o Saia se [...] se importava que ele fosse lá e ficasse lendo coisas do patrimônio [...] e conversasse. A gente era muito inibido porque não tinha tanto preparo. O Janjão era uma pessoa tímida, eu também. O Gameiro era um sujeito que discutia muito com o Saia, já era formado. E o Janjão também tinha acabado de se formar, e ao invés de trabalhar ele foi fazer esse aprimoramento, conhecer coisas que lhe interessavam. Claro que uma hora quis ganhar alguma coisa, e o Saia percebendo, podendo montar equipes para o CONDEPHAAT, ele jogou o Janjão pra lá, jogou Gameiro, jogou todo mundo [...].

4 Diversos relatos coletados apontam esta relação. Ver entrevistas no Anexo I.

5 Jaelson Bitran Trindade, historiador e funcionário do IPHAN, em entrevista ao autor em 28/07/2011. Ver entrevista no Anexo I.

6 Ibid.

O Saia planejou assim o levantamento de 500 fazendas de café [...] do Estado inteiro, começando pelo Vale do Paraíba. Ele conseguiu recursos pra isso, mas conseguiu via CONDEPHAAT. Então com isso foram contratados [...] o Passaglia, o Odair e o Antônio Luiz. Acho que a partir de 73, daí pra frente que começaram esses trabalhos.⁷

Uma das primeiras atividades que Dias de Andrade realizou no IPHAN foi a elaboração dos desenhos do livro *Morada Paulista*. Luis Saia precisava de bons desenhistas para ilustrar seu livro. “[...] o Janjão fez esses desenhos e todo mundo ficou maravilhado porque desenhava feito uma fera”.⁸ Tais desenhos foram, de fato, os primeiros publicados por Dias de Andrade. Desde então, seus desenhos chamavam a atenção de colegas e professores: o então professor — e futuro colega — Júlio Katinsky recorda que “[...] do ponto de vista do desenho, o que sempre [...] me impressionou nele foi a precisão”.⁹

Dias de Andrade se formou em 1972 e, por sugestão de Luis Saia, constituiu uma empresa com o mestre de obras José Garcia; este realizava as obras de restauração para Saia, e a empresa serviria para prestação de serviços exclusivos para o IPHAN. Sem condições para a contratação de um corpo técnico permanente, este foi o modo encontrado por Saia para manter estes profissionais ligados ao Serviço.¹⁰ A partir de seu trabalho na empresa, Dias de Andrade acompanhou algumas obras de restauro, entre elas, a obra da Fazenda Pau d’Alho, no município de São José do Barreiro, que teve grande importância em sua formação.

Paralelamente à atuação no IPHAN, Dias de Andrade realizou inventários para o recém-fundado Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), órgão estadual para a preservação do patrimônio. Como este órgão não possuía estrutura de apoio e corpo técnico, coube a Saia — conselheiro do órgão — convocar jovens estudantes que trabalhavam ou se reuniam no IPHAN.

Nesta condição, Antônio Luiz iniciou suas participações nesses levantamentos para o CONDEPHAAT em 1973.¹¹ No ano seguinte, Carlos Lemos, professor da FAU e diretor da Comissão Técnica para Estudos e Tombamentos do CONDEPHAAT, indicou Dias de Andrade para a coordenação de pesquisas das técnicas construtivas da região do Vale do Paraíba,¹² que foi desenvolvido nos anos de 1976 e 1977.

7 Ibid.

8 Arquiteto Antônio Gameiro, em entrevista ao autor em 9/11/2011. Ver entrevista no Anexo I.

9 Júlio Katinsky em entrevista ao autor em 31/10/2011. Ver entrevista no Anexo I.

10 Cf. Victor Hugo MORI, *70 anos do patrimônio em São Paulo*. In: Carlos LEMOS, Victor Hugo MORI, Clara Correia D’ALAMBERT, *Patrimônio: 70 anos em São Paulo*, p. 33.

11 Cf. Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 1.

12 Victor Hugo MORI, op. cit., p. 35.

Antônio Luiz assistiu ao “Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos” realizado em 1974 — fruto de pioneira parceria entre Ministério da Educação e Cultura, IPHAN, FAU-USP e CONDEPHAAT. Este curso coroou uma articulação que diversas instituições e pessoas estavam realizando para a ampliação da reflexão acerca do patrimônio paulista. Luis Saia procurou reunir e qualificar jovens interessados nas questões do patrimônio no IPHAN, mesmo em condições precárias de contratação. Por outro lado, professores da FAU-USP que vinham realizando contribuições no campo da história da arquitetura e urbanização iniciaram a estruturação da pesquisa acadêmica e pós-graduação naquela escola. Esses personagens atuaram em conjunto no recém-criado CONDEPHAAT, tanto em seu conselho, quanto os mais jovens, ao realizar os trabalhos de inventário. Dias de Andrade é fruto deste movimento — e tornou-se um dos principais atores na discussão do patrimônio paulista: dado tal contexto, os levantamentos do Vale do Paraíba cumpriram um importante papel para sua formação.

A seguir procuraremos demonstrar o papel de cada instituição para a construção do quadro descrito acima, enfatizando suas contribuições e intercâmbios entre elas, com o objetivo de contextualizar a realização dos inventários do Vale do Paraíba e a formação de Dias de Andrade.

1.2 FAU-USP: O CAMPO DA HISTÓRIA DA ARQUITETURA E PESQUISA EM FORMAÇÃO

No princípio da década de 1950, um grupo de alunos da recém-criada FAU-USP começou a desenvolver, na faculdade, pesquisas próprias acerca da história da arquitetura brasileira.¹³ Estas pesquisas partiram dos estudos realizados pelo IPHAN, publicados em sua revista, e desenvolvidos por meio do Centro de Estudos Folclóricos (posteriormente denominado Centro de Estudos Brasileiros); este centro era ligado ao Grêmio da FAU, fundado pelos alunos. Tais estudos extrapolavam a sala de aula em viagens de reconhecimento da arquitetura brasileira.¹⁴

Marcados pela herança modernista das “missões folclóricas” de Mário de Andrade e pela tradição do IPHAN, estas viagens procuravam reconhecer a arquitetura colonial, popular e moderna brasileiras, buscando complementar o ensino ainda marcado pela Politécnica. Entre os alunos estavam: Benedito Lima de Toledo, Gustavo Neves Rocha Filho, Júlio Roberto Katinsky, Nestor Goulart Reis Filho e

13 Cf. Nestor Goulart REIS FILHO. Notas Sobre a Evolução dos Estudos de História da Urbanização e Urbanismo no Brasil. *Cadernos de Pesquisa do LAP* n.29, p.30–31.

14 Sobre este período, ver dissertação de mestrado de João Clark de Abreu SODRÉ. *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938–1962)*, Cap. 3.

Ruy Gama — e, quando formados, todos logo passaram a integrar o corpo docente da FAU. Somaram-se a eles os professores formados em outras escolas, como Flávio Motta e Carlos Alberto Cerqueira Lemos; juntos, constituíram um corpo docente que contribuiu, no âmbito da Universidade, para o desenvolvimento da incipiente pesquisa acadêmica e do campo disciplinar da história da arquitetura brasileira.

A formação dos departamentos (Projeto, História e Tecnologia) na reforma curricular de 1962 procurou superar a transmissão do conhecimento dogmatizado e pouco inovador das “cátedras”, e sua introdução na FAU (e em toda a Universidade) proporcionou uma ampliação — tanto em quantidade quanto em qualidade — da produção de conhecimento.

Três professores se empenharam destacadamente pela constituição do Departamento de História da FAU e nas pesquisas acadêmicas da faculdade: Nestor Goulart Reis Filho, que realizou sua pós-graduação no curso de Ciências Sociais da USP e tornou-se professor livre-docente na FAU em 1964; Flávio Motta, ligado à História da Arte; e Juarez Rubens Brandão Lopes, ligado à cadeira de Economia Política. Os três primeiros titulados criaram um curso *latu sensu* em meados da década de 1960 e conduziram seus assistentes ao doutorado em 1972. Isto aconteceu concomitantemente à estruturação do programa do curso de pós-graduação, que iniciou suas atividades em 1973. Nestor Goulart Reis Filho orientou Benedito Lima de Toledo, Paulo Bruna e Dácio Ottoni; Flávio Motta orientou Julio Katinsky e Sérgio Ferro (que, após sua prisão, expatriou-se na França); Juarez Rubens Brandão Lopes orientou Carlos Lemos, Gabriel Bolaffi e Maria Ruth Sampaio.¹⁵

Esses professores fizeram parte da consolidação e da pós-graduação da FAU-USP: foram fundamentais para a formação daquela geração de 1968, que, ao graduar-se no princípio da década de 1970, contava com o programa de pós-graduação em arquitetura instituído. Muitos formados nesta geração de 1968 seguiriam a carreira universitária. Tais professores seriam importantes — principalmente para Dias de Andrade, que iria partilhar com muitos deles o caminho profissional de simultaneidade e complementaridade na atuação no campo da preservação do patrimônio, pesquisa acadêmica e docência. Aqueles professores seriam também seus principais interlocutores, tanto na universidade quanto nos órgãos de preservação do patrimônio.

Dias de Andrade ingressou como professor assistente na FAU-USP em 1976 na disciplina de graduação “História da Técnica no Brasil” junto aos professores Ruy Gama e Júlio Katinsky; este último, responsável pelo estabelecimento desta disciplina na FAU em 1970. Logo após a consolidação desta matéria, Katinsky responsabilizou-se pelo trabalho de levantamento de campo de remanescentes dos

15 Cf. Maria Irene SZMRECSANYI. Origens da Pesquisa em História na FAU-USP e os primeiros orientadores. *Designio* n.2, set. 2004, p. 11–17.

antigos engenhos de açúcar da região entre Itu, Campinas e Porto Feliz para o CONDEPHAAT. Tais pesquisas também eram realizadas no âmbito da disciplina, a partir da promoção de viagens com os alunos aos antigos engenhos: o objetivo era complementar os estudos e leituras de texto com a prática de levantamento de campo.¹⁶

É importante notar que Antônio Luiz iniciou esta atividade no mesmo ano em que começaram os trabalhos de levantamento das técnicas construtivas do Vale do Paraíba — onde o levantamento das máquinas e artefatos de produção foi incorporado a seu escopo de interesse. Percebemos que, para o levantamento, foram utilizadas contribuições de conceitos abordados nesta disciplina. O pesquisador Francisco Carvalho Dias de Andrade ressalta que:

A história da arquitetura brasileira agora incorporava em seus estudos os espaços do trabalho, e com isso ajudava a escrever a história de seus agentes, na mesma medida em que atribuía um valor até então inexistente a esse universo [...]

Desse modo, é essencial perceber que as atividades do grupo da FAU não se limitavam apenas a docência e pesquisa universitária, mas antes todos os seus membros vinham, paralelamente, em suas atuações como arquitetos, exercendo uma prática consistente dentro do campo preservacionista.¹⁷

O trânsito desses arquitetos entre o campo acadêmico e preservacionista se confundia com suas próprias trajetórias profissionais. Além da docência na disciplina de história da técnica no Brasil, Antônio Luiz Dias de Andrade tratou da reflexão sobre os patrimônios nos seus trabalhos de pós-graduação. Em seu mestrado, estudou os sistemas construtivos do Vale do Paraíba, sob a orientação de Benedito Lima de Toledo; naquele momento, fez uma sistematização teórica sobre o imenso trabalho de campo que ajudou a elaborar. No doutorado, Dias de Andrade realizou um dos estudos pioneiros sobre a atuação preservacionista no Brasil, sob a orientação de Carlos Lemos. Os três (Dias de Andrade, Lemos e Toledo) também atuaram como conselheiros do CONDEPHAAT — e Antônio Luiz Dias de Andrade ainda conciliou o trabalho docente com a direção do IPHAN por quase duas décadas.

Ao fazer um balanço da contribuição destes professores, Francisco Carvalho Dias de Andrade afirma que:

16 Cf. Francisco Carvalho Dias de ANDRADE. *A memória das máquinas: um estudo sobre a história da técnica na São Paulo colonial*, p. 52.

17 Ibid., p. 56.

[...] foi na contribuição dada pelo grupo de arquitetos ligados ao estudo da técnica na FAU a esse processo de crítica e formulação de novos conceitos que reside a sua verdadeira importância. Em verdade, ao atribuir valor a outras facetas do patrimônio cultural paulista, em especial aquelas ligadas aos processos técnicos aqui existentes, o grupo da FAU não apenas estava suprimindo uma lacuna deixada em aberto pelos pioneiros do IPHAN em São Paulo — como Mário de Andrade e Luis Saia — mas também construindo novos sentidos que indicavam a renovação dos próprios conceitos sobre o que seria o patrimônio cultural brasileiro.¹⁸

1.3 IPHAN: O LUGAR DOS INVENTÁRIOS NA INSTITUIÇÃO

Inúmeros estudos abordam a formação e a trajetória desta instituição. Vamos nos ater, inicialmente, à questão do inventário de arquitetura, pontuando o significado desta atividade para o IPHAN em sua “fase heroica” (1937–1967):¹⁹ certamente, essas eram referências obrigatórias para Dias de Andrade e sua equipe. Em seguida, contextualizaremos as mudanças ocorridas na instituição no final da década de 1960 e princípio de 1970, focando a atuação de Antônio Luiz Dias de Andrade na instituição neste período.

A concepção do que deveria ser documentado de manifestações culturais certamente era bem mais ampla na visão de Mário de Andrade do que efetivamente ocorreu nos primeiros anos de atuação do IPHAN. Não poderíamos, ainda, deixar de apontar a importância das viagens idealizadas por Mário de Andrade para a Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938 e realizadas com Luis Saia e equipe para o nordeste brasileiro:²⁰ o objetivo principal era coletar manifestações da música e dança populares. No entanto, o campo de atuação também incluía a coleta de material relativo aos costumes, arquitetura e outras manifestações da cultura popular. Importante mencionar, ainda, os desenhos feitos por Luis Saia acerca dos equipamentos domésticos, utensílios e adereços para festas em seu estudo sobre a Aldeia de Carapicuíba, de 1938. Nestes desenhos, podemos perceber o ganho de amplitude da Missão Folclórica, quando documentou outros aspectos além do artefato histórico — como os vestígios da cultura imaterial. Segundo Victor Hugo Mori, além da arquitetura, foram registrados “as festas religiosas, os passos das danças, as rezas e as crendices, os relatos da tradição oral dos moradores, os objetos do cotidiano doméstico: tudo foi documentado por Saia”.²¹

18 Ibid., p. 58.

19 Periodização proposta por Luis Saia, que corresponde à gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

20 João Clark de Abreu SODRÉ. *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938–1962)*. Cap. 2.

21 Cf. Victor Hugo MORI, *Opus cit.*, p. 28.

Podemos apontar algumas relações deste período com as viagens do Vale do Paraíba. O modo de ver a arquitetura, não como fato isolado, mas como manifestação da cultura popular não dissociada das demais manifestações e de seus usos, nos remete à bagagem adquirida pelo jovem Luis Saia a partir da convivência pessoal e do contato com as idéias de Mário de Andrade. Luis Saia assumiria, logo depois, o 4º Distrito do SPHAN (São Paulo), cargo que ocuparia até a sua morte, em 1975.

Este ideário está amalgamado no anteprojeto de Mario de Andrade para a criação do IPHAN.²² Neste documento, cuja natureza é de conceituação do Serviço (não trata do aspecto jurídico), a palavra “tombamento” é também utilizada no sentido de “inventário” e “catalogação”, e relacionada ao sentido de proteção. Sua proposta de catalogação era ampla: abrangia manifestações intangíveis da cultura popular com base em suas experiências de cunho etnográfico das missões folclóricas. Na transposição para o decreto-lei nº 25/37, restou do anteprojeto de Mário de Andrade — conforme notou Dias de Andrade em sua tese de doutorado,²³ — apenas a palavra “tombamento”. E desta palavra foi evidenciada, neste decreto-lei, sua conotação de proteção legal, deixando de lado a conotação de “inventário” e “catalogação” como um levantamento sistemático feito *a priori*, com intuito de subsidiar processos legais.

Deste modo, neste período inicial do IPHAN ocorreu o começo da constituição do patrimônio brasileiro simultaneamente às atividades de seu inventário. Portanto, “não se pode falar de um inventário sistemático, ou seja, regido por métodos, técnicas e convenções definidos *a priori*; mas, sim, de um processo onde se sobrepõem inventário e tombamento”.²⁴ Em relação à palavra tombamento na legislação, “tal como se concebeu e implementou a legislação no Brasil, *preservação* tornou-se sinônimo de *tombamento* [...]”.²⁵ E, em função destes, “realizavam-se inventários pontuais para a fundamentação dos processos e recuperação dos bens tombados”.²⁶ Ou seja, o cadastramento de um bem, seja ele gráfico ou fotográfico, seria feito neste período apenas dos bens que seriam tombados e sofreriam obras de restauração.

Uma das primeiras atividades do SPHAN é a publicação da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Os artigos publicados na revista tratam as pesquisas e inventários de arquitetura realizados nas primeiras décadas de funcionamento do órgão, uma vez que este era o principal veículo de divulgação dessas pesquisas.

22 Mário de ANDRADE. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, 1936. In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 30, p. 270-287, 2002.

23 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Um estado completo que pode jamais ter existido*, p. 110.

24 Ademir Pereira dos SANTOS. *Inventário digital e modelos historiográficos para urbanização e arquitetura*, p. 36.

25 Ibid., p. 36.

26 Ibid., p. 36.

No primeiro número da revista foi publicado o importante texto de Lúcio Costa, *Documentação Necessária*.²⁷ O autor principia o texto constatando que nossa arquitetura antiga não foi convenientemente estudada, e que, “se já existe alguma coisa sobre as principais igrejas e conventos, [...] com relação à arquitetura civil e, particularmente, a casa, nada ou quase nada se fez”. Costa ainda aponta a importância da arquitetura popular portuguesa — que permanece em nossa arquitetura — e, ainda, a relevância de estudá-la “para que nós, arquitetos modernos, possamos aproveitar a lição da sua experiência de mais de trezentos anos, de outro modo que não esse de lhe estarmos a reproduzir o aspecto já morto”. Esta “documentação necessária” só seria colocada em prática no Brasil a partir da década de 1970 — e os que a realizaram certamente tiveram este texto como referência.

Ao longo dos anos 1940 e 1950, podemos destacar, em termos de levantamento de registro e produção gráfica, os trabalhos de Sylvio de Vasconcellos²⁸ em *Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos*; e de Paulo F. Santos, no pormenorizado capítulo sobre Técnicas Construtivas (Cap. II) de seu livro *Subsídios para o estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*²⁹.

A primeira edição do livro de Vasconcellos *Sistemas Construtivos Adotados na Arquitetura no Brasil*³⁰ foi lançada em 1951 e apresentado como “Notas de aulas proferidas na Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais”. Posteriormente, foi publicado com o nome *Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos* em diversas edições revisadas — também se tratou do primeiro compêndio brasileiro sobre sistemas construtivos tradicionais. Este material foi criado por Vasconcellos para dar apoio às suas aulas: o autor ilustra os verbetes com desenhos em perspectivas de parte da construção, perspectivas explodidas, detalhes em corte, planta e elevações — com indicação de nomenclatura das peças construtivas. Esses desenhos tornaram-se referência no estudo dos sistemas construtivos da arquitetura brasileira, e constituem uma primeira sistematização acerca das técnicas construtivas tradicionais.

27 COSTA, Lúcio. *Documentação Necessária*. In: Revista do SPHAN n.1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937, p. 31.

28 Sylvio de Vasconcellos foi o primeiro chefe do SPHAN em Minas Gerais, foi autor de diversos estudos de importância sobre arquitetura em Minas Gerais, tais como *Arquitetura Particular em Vila Rica, Pintura Mineira e outros temas, Nossa Senhora do Ó, Arquitetura: dois Estudos*. Foi também professor da cadeira de Arquitetura no Brasil da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais.

29 Trata-se da reprodução da tese apresentada por Paulo F. Santos para o concurso para a cátedra de Arquitetura do Brasil da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil. Além de professor de arquitetura, Paulo F. Santos ministrou o curso de Técnicas da Construção na Escola Técnica do Exército.

30 Sylvio de VASCONCELLOS. *Sistemas Construtivos Adotados na Arquitetura no Brasil*. Separata, 1951.

No mesmo ano de 1951, foi publicado o livro *Subsídios para o estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, do arquiteto Paulo F. dos Santos. Para a realização do estudo, o autor coloca como imprescindível o levantamento métrico de todos os edifícios que constituem seu objeto (capelas e igrejas de Ouro Preto). Ele justifica tal postura a partir do “exemplo dos grandes tratadistas que versaram assunto da mesma natureza e cujas conclusões [...] se têm baseado, via de regra, em levantamentos”.³¹ Santos chama a atenção ao fato de que, apesar de Ouro Preto ter sido objeto de diversos estudos — inclusive no âmbito internacional —, não tinham sido publicados levantamentos, até então. A única exceção: a planta da igreja São Francisco de Assis, no célebre livro *Brazil Builds*³². Além de ser o primeiro levantamento sistemático de plantas, cortes e fachadas das igrejas e capelas de Ouro Preto, o autor dedica o segundo capítulo às Técnicas Construtivas. Neste capítulo, descreve minuciosamente todos os elementos da construção, como as alvenarias, telhados, esquadrias e pormenores das ferragens. A descrição e a análise são sempre apoiadas nos desenhos feitos a partir do levantamento *in loco*.

Apesar de esses inventários tratarem apenas do roteiro patrimonial inicialmente consolidado pelo IPHAN — retratando as igrejas de Ouro Preto e a arquitetura colonial de origem portuguesa — tais trabalhos avançaram a sistematização do conhecimento e registro acerca das técnicas construtivas.

1.4 DIAS DE ANDRADE E A RESTAURAÇÃO DA FAZENDA PAU D'ALHO

Um crescente alargamento da visão acerca da proteção do patrimônio ocorreu no final da década de 1960. No plano internacional, o encontro promovido pelo Departamento de Assuntos Culturais da Organização dos Estados Americanos (OEA) — realizado em Quito no ano de 1967 — recomendava que o “patrimônio monumental” fizesse parte de planos nacionais de desenvolvimento atrelados a usos turísticos, ideia da qual o Brasil é signatário. Também nesse período, o Brasil começa a colaborar com os órgãos internacionais do patrimônio; no plano nacional, havia uma política do governo federal para ampliar a participação do Estado nas políticas culturais. Renato Soeiro, que substituiu Rodrigo Mello Franco de Andrade na direção nacional do IPHAN em 1967, assumiu a instituição num período de crise de legitimidade. Claudia Reis e Cunha descreve este momento de profundas mudanças em sua pesquisa:

Esta crise de legitimidade enfrentada pelo IPHAN fez com que Renato Soeiro apelasse à UNESCO para um melhor

31 Paulo F. SANTOS. *Subsídios para o estudo da Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, p. 10.

32 Philip GOODWIN. *Brazil Builds*.

aparelhamento da instituição através do estabelecimento de acordos de cooperação internacional. Fez também com que o IPHAN se abrisse à participação de estados e municípios, descentralizando a política preservacionista brasileira, até então atribuição exclusiva do Governo Federal. Com os *Encontros dos Governadores de Estado*, ocorridos em 1970 em Brasília e no ano seguinte em Salvador, criam-se condições de cooperação e atuação complementar a do órgão federal de preservação com o compromisso de governadores e dirigentes municipais de atuarem conjuntamente com o IPHAN, procurando atender à crescente demanda pela preservação da memória e de seus suportes materiais. Ademais, procurava-se a conciliação entre “salvaguarda dos valores ambientais” e o “progresso urbano”, como proposto nas Normas de Quito, indicando a aliança entre políticas de planejamento urbano e preservação.³³

É nesse contexto de mudanças no âmbito do patrimônio que Dias de Andrade ingressou no IPHAN. Uma das mais importantes atividades que realizou em seus primeiros anos na instituição foi participar das obras de restauração da Fazenda Pau d’Alho.

A restauração da Fazenda Pau d’Alho, no Município de São José do Barreiro, foi a última obra de restauração conduzida por Luis Saia para o IPHAN: teve seu início em 1969 e foi concluída em 1975³⁴ por Dias de Andrade, após a morte de Saia. Questionamentos em relação a que partes reconstituir, como a roda d’água, bateria de martelos e tulha — e o fato de se pretender instalar ali o Museu Nacional do Café — levaram os arquitetos a realizar uma pesquisa mais ampla em outras fazendas na região. Principalmente, no que diz respeito às técnicas construtivas e equipamentos para a produção do café, com intuito de subsidiar as obras. Dias de Andrade certamente aprendeu muito no canteiro de obra e com a longa experiência de Saia. Na introdução de sua tese de doutorado, assim descreveu esta experiência:

Em 1975, logo após a morte do arquiteto Luis Saia [...] fui surpreendido ao ser designado para coordenar a conclusão das obras de restauração da Fazenda Pau d’Alho, situada no Município de São José do Barreiro. Até então vinha acompanhando a realização dos trabalhos desde o seu início, como uma espécie de aprendiz. [...]

É certo [...] que a decisão de promover a restauração do bem

33 Claudia dos Reis e CUNHA. *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN*, p. 91.

34 Para a descrição das obras de restauração da Fazenda Pau d’Alho, ver Cristiane Souza GONÇALVES, *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937–1975*, p. 159–184.

cultural e o desejo de ali instalar o Museu Nacional do Café compreenderam uma série de iniciativas paralelas como, por exemplo, a realização dos levantamentos métrico-arquitetônicos de mais de uma centena de antigas fazendas na região, e que terminaram por influir na condução das obras na medida em que o conhecimento adquirido sobre a arquitetura do período foi se incorporando aos processos de trabalho.

Luis Saia costumava amiúde visitar as obras, ocasião em que percorria demoradamente todas as suas dependências, investigava os detalhes da antiga construção, os vestígios das partes desaparecidas, aferindo as suas interpretações, expondo as suas dúvidas e descobertas aos seus auxiliares, conversas que se prolongavam nos pequenos hotéis da cidade e durante as longas viagens de automóvel.

Viagens que se estenderam a Minas Gerais, em busca de outras antigas fazendas que guardavam os equipamentos primitivos de beneficiamento de produtos agrícolas, informações imprescindíveis para a correta interpretação dos restos encontrados na Pau d’Alho [...].³⁵

Podemos destacar a ampliação da ênfase do estudo das técnicas construtivas, e também no levantamento das máquinas e formas de produção, motivadas pelas necessidades da obra de restauro. Mas foi a participação dos referidos profissionais no “Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”, de 1974, que principalmente contribuiu para a ampliação da visão do patrimônio.

Por fim, ressaltamos o fato de que Dias de Andrade estava sendo preparado por Luis Saia para ser seu sucessor no departamento regional do IPHAN e, ainda, o papel que esta obra teve para sua formação. Conforme vimos, Dias de Andrade relatou “vinha acompanhando a realização dos trabalhos desde o seu início, como uma espécie de aprendiz”. Após a morte de Luis Saia, Dias de Andrade, que se viu incumbido de terminar as obras, não sem dúvidas; reuniu, pois, as informações de que dispunha e foi procurar Lúcio Costa. Demonstrou suas interpretações e propostas para as obras da Pau d’Alho para o importante arquiteto, e este concordou com todas elas. Conforme relatou Dias de Andrade, esta concordância “significou para mim, no *esprit de corps* cultivado na instituição, superar a categoria de aprendiz e obter os selos de oficial e perseguir obedientemente o grau de mestre de ofício”.³⁶ Dias de Andrade foi indicado para a substituição de Luis Saia na direção da Superintendência regional de São Paulo no mesmo ano: sua nomeação ocorreu em 1978, cargo que exerceu até 1994.

35 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Um estado completo que pode jamais ter existido*, p. 1.

36 Ibid., p. 3.

1.5 O CONDEPHAAT E O INÍCIO DOS INVENTÁRIOS ESTADUAIS

Alinhados à política nacional de preservação do patrimônio do final da década de 1960, foram criados órgãos estaduais de defesa do Patrimônio; entre eles, o paulista CONDEPHAAT, em 1968. Marly Rodrigues, em seu estudo sobre a história deste órgão, aponta que sua criação tornou-se possível quando “frações conservadoras e tradicionalistas da burguesia paulista buscaram reafirmar a identidade bandeirante nos limites do quadro autoritário estabelecido em 1964”.³⁷

A composição de seu conselho e as posições pessoais se refletiam nas definições em relação aos critérios de tombamento: de um lado, este grupo pretendia que os edifícios fossem valorados como “testemunhos da tradição nobiliárquica ou pela relação com a vida dos grandes heróis do passado”.³⁸ Já outros membros, portadores de perspectivas alicerçadas na tradição do IPHAN — como Luis Saia — entendiam que os bens deveriam ser avaliados como documentos de arquitetura. Esta divergência marcou os primeiros anos da instituição; todavia, também encontraram pontos de convergência, como “a valorização do bandeirismo e dos primeiros anos da ocupação do litoral brasileiro”, acrescidos ao “período de expansão do café no Vale do Paraíba e na região de Campinas”.³⁹

Nos seus primeiros anos de funcionamento, o CONDEPHAAT buscava definir suas diretrizes de atuação. Segundo Marly Rodrigues, no ano de 1971, um grupo de conselheiros composto por Nestor Goulart Reis Filho e Carlos Lemos — também professores da FAU-USP — e Eurípedes Simões de Paula formaram a Comissão Técnica para Estudos e Tombamentos, procurando definir critérios de atuação. Entre eles, a comissão apontou a necessidade da elaboração de inventários de bens. O roteiro inicialmente considerava, além da arquitetura colonial, a dos “ciclos”⁴⁰ econômicos do café e industrial — o que representava, naquele momento, um avanço às concepções vigentes até então, ao incorporar construções de fases mais recentes da história.

Além das funções básicas de análise e fiscalização de bens, propunha-se que a Comissão procedesse ao inventário dos documentos históricos e iconográficos e das demais fontes para a História da Arte no Brasil, bem como à catalogação sistemática dos arquivos oficiais e particulares de modo a recomendar o tombamento da documentação de importância. Desse modo,

37 Marly RODRIGUES, *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo: 1969–1987*, p. 41

38 Ibid., p. 58.

39 Ibid., p. 58.

40 Cf. Ibid., p. 64. A autora faz uma ressalva ao uso do conceito de ciclos econômicos, pois a ideia de ciclo “envolve a ideia de progresso, “decadência e sucessão continua de atividades exclusivas” e que o critério econômico não atende à complexa rede de relações culturais presentes em um período histórico”.

davam-se mostras de que documentos sobre o suporte e papel começavam a ser valorizados pelo CONDEPHAAT. [...] Em 1972, atendendo a uma proposta de Carlos Lemos para que o inventário se procedesse gradualmente e por regiões, foi realizado um levantamento em Itu; depois de três anos ele havia se estendido para a região de Campinas e do Vale do Paraíba.⁴¹

Os trabalhos eram contratados por empreita e realizados por jovens estudantes de arquitetura ou arquitetos recém-formados. Estes jovens estavam sendo reunidos desde o final dos anos 1960 por Luis Saia, em um esforço de formar uma nova geração para trabalhar com as questões relativas à preservação do patrimônio. Com a criação do órgão estadual em 1968 e os inventários realizados a partir de 1972, Luis Saia — na condição de conselheiro do órgão estadual — passou a recomendar esses jovens para a execução dos trabalhos: isto era, também, uma forma de mantê-los em atividades relativas ao patrimônio, pois as verbas para o funcionamento do IPHAN eram exíguas.

O primeiro inventário foi feito em 1972 e compreendeu as fazendas da região de Itu: tais inventários seriam feitos gradativamente por regiões e iriam abranger, nos anos posteriores, as regiões de Campinas e do Vale do Paraíba.

Esses inventários consistiram em levantamentos da configuração geral da edificação, representados por desenhos técnicos em plantas, cortes e elevações, além de fotografias. Um exemplo desses primeiros inventários é o *Arquitetura Urbana de São Luís do Paraitinga*, posteriormente publicado pelo mesmo órgão.⁴²

Apesar dos estudos de tombamento não serem orientados pelos referidos inventários naquele momento, pois “continuariam a atender à sugestão dos conselheiros e à demanda do público”⁴³, eles constituem um legado importante da ação do CONDEPHAAT no período. Mesmo em condições operacionais restritas, como falta de pessoal e recursos, foram realizados registros de uma numerosa quantidade de bens — e sua importância não se limita ao registro. Os inventários tiveram a função de aglutinar e auxiliar a formação, no âmbito do tema da proteção do patrimônio, de diversos estudantes e jovens arquitetos que foram contratados para executar esses levantamentos — como Dias de Andrade.

41 Ibid., p. 65.

42 Trata-se do levantamento realizado em 1972 e publicado em 1977 pelo CONDEPHAAT. Referência bibliográfica: Luís SAIA e Jelson Bitran TRINDADE, *São Luís do Paraitinga*.

43 Marly RODRIGUES, op. cit., p. 65.

1.6 O CURSO DE CONSERVAÇÃO DE MONUMENTOS E CONJUNTOS HISTÓRICOS

No ano de 1974, a partir de uma parceria entre Ministério da Educação e Cultura, IPHAN, FAU-USP e CONDEPHAAT, foi realizado o “Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”. Este curso foi de extrema importância para o alargamento da noção de patrimônio dos profissionais envolvidos, e também uma amostra da ampliação da discussão sobre o patrimônio para além dos órgãos de preservação, ao incluir outras entidades. Podemos observar, ainda, o trânsito dos profissionais por estas diversas instâncias. O curso foi coordenado por Luis Saia (diretor regional do IPHAN), Nestor Goulart Reis Filho (professor da FAU-USP) e Ulpiano Bezerra de Menezes (professor do departamento de História da USP), todos conselheiros do CONDEPHAAT. Assistiram ao curso diversos arquitetos ligados ao IPHAN e professores da FAU-USP — entre eles, Carlos Lemos, diretor técnico do CONDEPHAAT e contratante do levantamento das técnicas construtivas do Vale do Paraíba; e Antônio Luiz Dias de Andrade, responsável por este levantamento. A participação de Hughes de Varine-Bohan⁴⁴ foi o principal marco desse alargamento da visão do patrimônio, conforme registrado em diversos trabalhos e depoimentos. Marly Rodrigues constatou que:

Ao discutir o conceito de patrimônio, Varine-Bohan abriu aos especialistas o caminho para a compreensão da complexidade e amplitude das ações preservacionistas. Admitindo as inúmeras interpretações do conceito e sua mutabilidade, o professor mostrou o patrimônio como um fato cultural composto por três categorias de elementos, o meio ambiente, o conhecimento e tudo o que o homem fabricou, isto é, os bens culturais.⁴⁵

Importantes depoimentos tomados pela autora acerca do impacto das reflexões de Bohan são transcritos na mesma pesquisa. Antônio Luiz Dias de Andrade declara que:

Bohan discutiu aquelas questões mais conceituais, mais relativas a uma política de preservação. Na verdade, foi a primeira ocasião em que tive contato com problemas assim de forma mais intensa, porque até então o que se discutia eram os problemas cotidianos, as ideias que o Saia tinha; [...] enfim, tudo aquilo me aparecia de maneira acabada, não me parecia terem grandes

44 O francês Hughes de Varine-Bohan foi diretor do ICOM (Conselho Internacional de Museus), órgão ligado à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Atualmente é um dos mais importantes estudiosos na área da museologia. Sua presença no referido curso indica a aproximação dos órgãos de salvaguarda do patrimônio brasileiros com os órgãos internacionais.

45 Marly RODRIGUES, op. cit., p. 73.

FIG 1.3
Mapa da região
do Vale do Paraíba
Paulista

FIG 1.4
Mapa da região
do Vale do Paraíba
Paulista com itinerário
dos levantamentos

questões, porque importava desenvolver os trabalhos que até então tinham sido possíveis. Os problemas estavam mais ou menos resolvidos. Nesse curso eu percebi que não estavam resolvidos coisa nenhuma, até por posições dos profissionais, de discussões que ocorreram em classe durante o curso.⁴⁶

Em seu depoimento, Carlos Lemos afirma que:

[...] meu conhecimento era mais intuitivo e em cima destes textos [publicados na Revista do Patrimônio] e algumas leituras, uma coisa que surgia aqui, uma lá. Na verdade eu aprendi mesmo alguma coisa, passei a olhar com outros olhos, foi a partir do curso que o Varine fez em 1974.⁴⁷

Ao abordar diferentes aspectos da questão da preservação de bens culturais, tendo como ponto de partida a visão antropológica do patrimônio, a contribuição conceitual de Varine-Bohan para o curso foi de suma importância: ampliou os horizontes de abrangência do tema para os profissionais que o frequentaram.

1.7 VALE DO PARAÍBA –LEVANTAMENTO DE CAMPO E ITINERÁRIOS

O Levantamento das Técnicas Construtivas do Vale do Paraíba está inserido no conjunto de inventários da arquitetura paulista promovido nos primeiros anos de atuação do CONDEPHAAT. Este trabalho mostrou-se inovador — tanto em seu conteúdo, quanto em sua forma para aquele período.

A inovação no conteúdo reflete a ampliação dos conceitos acerca do patrimônio ao abarcar: aspectos construtivos; relação com a paisagem natural e social dos objetos retratados; aspectos dos vestígios materiais relacionados à produção; e costumes cotidianos da população. Essas mudanças estavam acontecendo em diversas instâncias, internacional e localmente, e foram potencializadas pelo lugar privilegiado em que Antônio Luiz Dias de Andrade se encontrava naquele momento. Ele tinha frequentado o “Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”, cuidava das obras de restauro da Fazenda Pau d’Alho e começou a lecionar a disciplina “História da Técnica no Brasil”, na FAU-USP.

46 Entrevista concedida por Antônio Luiz Dias de Andrade à Marly RODRIGUES, em 29.9.1991, op. cit., p. 74.

47 Entrevista concedida por Carlos Lemos à Marly RODRIGUES, em 15.10.1991, *Opus cit.*, p. 75.

FIG 1.5
Antônio Luiz Dias
de Andrade duran-
te o levantamento
de uma casa rural,
em Cunha.

Esse levantamento foi inovador em sua forma, pois, ao deparar-se com a nova dimensão de temas a ser considerado no trabalho, Dias de Andrade adotou o desenho — em detrimento das fichas adotadas na época — como principal forma de registro. Tais desenhos não tiveram definição de escala ou forma de representação; assim, o conteúdo a ser entregue era necessariamente mais flexível e dependente da habilidade dos desenhistas.

Identificamos dois momentos de produção desses levantamentos e, a seguir, descreveremos cada um deles.

O primeiro momento dos levantamentos foi realizado ao longo dos anos de 1976 e 1977. A equipe contratada era composta por três arquitetos: Antônio Luiz Dias de Andrade (responsável pela maioria dos desenhos e pela equipe), Luis Alberto do Prado Passaglia e Odair Carlos de Almeida. Este período é caracterizado pelas experimentações dos arquitetos em relação a procedimentos e itinerários, quando os três arquitetos faziam os desenhos. Os roteiros das capelas e bairros rurais e a arquitetura vernacular foram progressivamente descobertos ao longo deste percurso. Como resultado o CONDEPHAAT recebeu quinze relatórios intitulados *Levantamento das Técnicas e Sistemas Construtivos Da Região do Vale do Paraíba* com a fotocópia da maioria dos desenhos feitos em campo, acompanhados de textos.

Inicialmente, os arquitetos consultaram o material existente nos arquivos do CONDEPHAAT e IPHAN coletados em cadastramentos anteriores, com o intuito de conhecer o que já tinha sido feito e balizar o trabalho à frente. A partir da análise deste material, foram definidos os itinerários no sentido de detalhar os levantamentos elaborados anteriormente, destacando as soluções técnicas e complementando as informações de implantação, edificações ligadas à produção e maquinário. Foram observados exemplares de arquitetura rural, urbana, civil, religiosa e conjuntos urbanos, com objetivo de registrar as técnicas construtivas utilizadas na região.

As viagens foram realizadas em quatro grupos de municípios do Vale do Paraíba; ao fim de cada etapa, os relatórios eram redigidos. Os grupos de cidades consistiam em: Redenção da Serra, Lagoinha e São Luís do Paraitinga, visitadas de julho a outubro de 1976; Areias, Bananal e São José do Barreiro, visitadas de janeiro a março de 1977; Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema, visitadas de junho a agosto de 1977; Jacareí, Santa Branca e Salesópolis, visitadas em setembro e outubro de 1977. Os relatórios eram constituídos por textos introdutórios, redigidos por Dias de Andrade, e descreviam as técnicas construtivas encontradas nos locais visitados; ainda, eram ilustrados por fotocópias dos desenhos de campo e por algumas fotos.

A primeira cidade visitada foi Redenção da Serra, e a leitura da introdução do primeiro relatório dá a dimensão da profunda transformação que a região estava sofrendo, bem como a consequente urgência do registro a ser realizado:

FIG 1.6
Casa rural em
Lavrinhas

FIG 1.7
Casa rural em
Cunha. O tema dos
sistemas construtivos
foi, inicialmente, o
principal tema dos
levantamentos.

Os levantamentos métrico-fotográficos foram realizados durante o mês de julho de 1976, antes da formalização do presente trabalho, em contrato com o CONDEPHAAT, uma vez que já naquela época promoviam-se as demolições das casas e edifícios, desapropriados por sua localização em área a ser atingida pelas águas da represa Paraibuna-Paraitinga. Hoje, parte da cidade encontra-se inundada, e a maioria das residências abordadas no presente trabalho foi destruída.⁴⁸

O próximo município a ser registrado foi São Luís do Paraitinga, ao longo de alguns fins de semana em outubro de 1976. Esta cidade já tinha sido inventariada em 1972: naquela ocasião, foram cadastradas as edificações do núcleo antigo da cidade sob o ponto de vista de sua conformação geral, ou seja, plantas, cortes e elevações. Neste segundo momento, foram registrados — sob o ponto de vista das técnicas construtivas — outros itinerários além de seu núcleo antigo. Os arquitetos registraram as edificações de bairros mais recentes, como os que ocupam os morros no entorno do núcleo antigo da cidade; edificações rurais, tanto de fazendas como de pequenos sítios, e não só as casas, mas também moinhos e outras construções ligadas a serviços e produção.

Também foram registrados alguns equipamentos de infraestrutura, como a ponte sobre o Rio do Chapéu — além de estabelecimentos de produção manufatureira local, como uma olaria. Nesta ocasião, foi documentada com detalhes a cobertura da Igreja Nossa Senhora das Mercês: os arquitetos tiveram acesso a sua cobertura. O material coletado em São Luís do Paraitinga é farto, somando mais de duzentas folhas de desenho, e a diversidade de obras e lugares registrados nos dá a dimensão do alargamento do interesse do que deveria ser observado e registrado.

Os levantamentos na região dos municípios de Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema são caracterizados pela carência de informações de trabalhos anteriores. Assim sendo, os arquitetos adotaram “o critério de percorrer a maior área possível, visando à documentação daquilo que apresentava interesse, procurando reunir informações a respeito dos partidos arquitetônicos, técnicas e sistemas construtivos”.⁴⁹ Orientados por cartas do Instituto Geográfico e Geológico do Estado de São Paulo e por depoimentos e indicações da população local, os arquitetos percorreram inúmeras estradas vicinais. Deste modo, foi abordado “um conjunto de instalações rurais, compostos principalmente de pequenos sítios, assim como as capelas

48 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, Luis Alberto do Prado PASSAGLIA, Odair Carlos de ALMEIDA, *Levantamento das técnicas e sistemas construtivos da região do Vale do Paraíba*, V. 1: Redenção da Serra, s/p. Texto escrito em novembro de 1979, cinco meses após o levantamento métrico.

49 Ibid., V. 9 - Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Áreas Urbanas e Estabelecimentos Rurais, s/p.

FIG 1.8
 Detalhe de
 cobertura registrado
 por meio da
 fotografia. Sítio em
 Santa Branca.

FIG 1.9
 Detalhe de verga
 de janela registrada
 por meio da
 fotografia. Sítio em
 Santa Branca.

e aglomerados rurais, bastante numerosos na região”.⁵⁰ Construções e ruínas de taipa de pilão, além das inúmeras capelas de beira de estrada, foram encontradas e registradas nesse itinerário.

Na etapa de Jacareí, Santa Branca e Salesópolis, foram revisados levantamentos existentes, principalmente nas áreas urbana e rural de Jacareí. Os arquitetos realizaram, também, levantamentos preliminares de algumas igrejas e capelas desses municípios; e, ainda, nas inúmeras propriedades de suas áreas rurais. Em Jacareí, os arquitetos realizaram “um levantamento complementar relativo à expansão urbana a partir da área central, através da caracterização dos tipos de edifícios quanto aos partidos, técnica construtiva e forma plástica”.⁵¹ Este levantamento consistiu em uma série de desenhos de elevação de casario com anotações escritas acerca dos aspectos citados: tais anotações sobre o conjunto urbano, sua expansão e modificações foram recorrentes em levantamentos posteriores realizados por Dias de Andrade no Vale do Paraíba.

Ao final deste trabalho, foram produzidos cerca de 900 desenhos em papel ofício — em sua maioria, desenhos de campo. Os relatórios entregues ao CONDEPHAAT somam quinze volumes intitulados *Levantamento das Técnicas e Sistemas Construtivos Da Região do Vale do Paraíba* e assinados pelos três arquitetos. A seguir, listamos os relatórios finais entregues:

Volume 1 — Redenção da Serra, de novembro de 1976.

Volume 2 — São Luís do Paraitinga, de novembro de 1976.

Volume 3 — São Luís do Paraitinga, de novembro de 1976.

Volume 4 — São Luís do Paraitinga e Lagoinha, de novembro de 1976.

Volume 5 — Areias Urbano, de abril de 1977.

Volume 6 — Areias Rural e Bananal Urbano, de abril de 1977.

Volume 7 — Bananal Rural, de abril de 1977.

Volume 8 — São José do Barreiro, de abril de 1977.

Volume 9 — Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Áreas Urbanas e Estabelecimentos Rurais, de agosto de 1977.

Volume 10 — Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Estabelecimentos Rurais, de agosto de 1977.

Volume 11 — Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Igrejas e Capelas, de agosto de 1977.

50 Ibid.

51 Ibid., V. 13 - Jacareí, s/p.

FIG 1.10
Engenho Beijaflo-
r, em Mogi das
Cruzes

FIG 1.11
Capela rural na
beira da estrada,
Cunha.

Volume 12 — Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Igrejas e Capelas, de agosto de 1977.

Volume 13 — Jacareí, de novembro de 1977.

Volume 14 — Santa Branca, de novembro de 1977.

Volume 15 — Salesópolis, de novembro de 1977.

Um segundo período de levantamentos foi identificado e realizado apenas por Dias de Andrade ao longo dos anos de 1978, 1979 e 1980. Esta série de levantamentos é caracterizada pelo amadurecimento dos métodos e por procedimentos apreendidos nos levantamentos anteriores.

Posteriormente à entrega de todos os volumes de *Levantamento das Técnicas e Sistemas Construtivos da Região do Vale do Paraíba*, Dias de Andrade continuou a realizar levantamentos na mesma região. Ao observar esses desenhos, constatamos que o número de municípios abordados é muito maior; no entanto, o número de desenhos é bastante inferior, com cerca de 370. Notamos também que todos os desenhos são de autoria de Dias de Andrade — com uma caligrafia escrita e de desenho inconfundíveis — o que sugere que ele tenha realizado tais levantamentos sozinho. Foram realizados registros nos municípios de Aparecida, Arujá, Biritiba-Mirim, Caçapava, Cachoeira Paulista, Cruzeiro, Cunha, Guaratinguetá, Jambeiro, Lagoinha, Lavrinhas, Lorena, Natividade, Paraibuna, Pindamonhangaba, Piquete, Queluz, Roseira, São Bento do Sapucaí, Taubaté e Tremembé.

É de se notar, ainda, que os desenhos de conjunto urbano foram feitos sistematicamente no referido período. Trata-se de um conjunto de desenhos de pequenas elevações, perspectivas e plantas de implantação, acompanhadas por anotações escritas acerca de aspectos relevantes e dados recolhidos no local: seu objetivo era perceber o aspecto geral de uma cidade ou povoado. Neste sentido, tais desenhos são o oposto dos que observam as técnicas construtivas; isto porque, ao contrário das que procuram desvendar o pormenor construtivo, aqueles procuram apreender o aspecto geral da cidade.

Outro tema recorrente neste período é o da arquitetura vernacular, ou popular, que revela a persistência das soluções tradicionais de construção, além de costumes e modo de vida também persistentes e tradicionais. O próprio Dias de Andrade escreveu que “no decorrer dos trabalhos de campo [...] dediquei maior atenção às obras ditas consagradas, aos poucos descobrindo o interesse pelos estabelecimentos tradicionais persistentes na região”,⁵² tema que ele aprofundou em sua dissertação de mestrado.

52 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 2.

Alguns desenhos foram feitos para os trabalhos programados e apresentados para o curso de mestrado com o intuito de subsidiar sua pesquisa — já em andamento nesta época —, como nas cidades de Cruzeiro e Lavrinhas. O modo de registro utilizado no *Levantamento das Técnicas e Sistemas Construtivos da Região do Vale do Paraíba* era caracterizado por desenhos de campo feitos com caneta preta, à mão livre, em folhas de papel ofício; isto já tinha se tornado um hábito — ou um método —, tanto para realizar esses levantamentos para os órgãos de preservação do patrimônio, quanto para o estudo e ampliação do conhecimento do próprio arquiteto.

Quanto aos procedimentos dos trabalhos de campo: as medidas gerais eram tiradas no passo, tanto entre edificações nos desenhos de implantação, quanto nos ambientes internos das edificações. Por experiência em aferição das medidas, os arquitetos sabiam que seu passo media cerca de 80 centímetros, com margem pequena de erro, considerando a finalidade de cadastramento dos desenhos. As medidas já eram convertidas em metros nas anotações de campo. Outro ponto importante, e que demonstra a qualidade das anotações de campo: os desenhos eram feitos em proporções corretas, pois, tiradas algumas medidas, as demais eram estimadas por simples observação das proporções em relação às medidas tomadas. As proporções corretas podem ser verificadas em comparação com as fotos dos objetos ou em observação no local.

Este método de medida e desenho conferiu agilidade à execução dos levantamentos — algo importante devido à urgência de sua confecção. Também, porque as transformações ocorriam naquela região muito rapidamente e, ainda, por conta da escassez de meios que permeou esses trabalhos. Importante destacar que a urgência não prejudicou a acuidade com que foram feitos os levantamentos.

Ao descrever o conjunto de levantamentos para o trabalho programado que subsidiara sua pesquisa de mestrado, Dias de Andrade disse:

O material que apresento resume os dois anos e meio de trabalho na região e é constituído fundamentalmente por séries de desenhos, croquis, levantamento métrico e fotográfico, obtidos através de observação e estudo do conjunto das obras de arquitetura abordado [...] a documentação gráfica apresentada, na sua maioria cópia do documento original, produzida em campo, refere-se àqueles aspectos estendidos como relevantes para a compreensão e caracterização das obras visitadas, considerando os exemplos individualmente ou os possíveis rebatimentos no conjunto analisado.⁵³

53 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Trabalho programado realizado para a pesquisa de Dissertação de Mestrado Técnicas Construtivas e sistemas estruturais da Arquitetura Tradicional da região do Vale do Paraíba*, Vol. 1, s/p.

O resultado desses dois momentos de levantamento é um conjunto de 1.270 desenhos feitos, em sua maioria, à mão livre e de autoria de Antônio Luiz Dias de Andrade. Os trabalhos foram executados com caneta preta, em papel sulfite tamanho ofício, além de mais de uma centena de fotografias preto-e-branco. Os desenhos originais e fotos estão atualmente no arquivo da superintendência paulista do IPHAN. Parte desses desenhos está fotocopiada nos quinze volumes do *Levantamento das Técnicas e Sistemas Construtivos Da Região do Vale do Paraíba*, e outra parte está fotocopiada na dissertação de mestrado de Dias de Andrade, apresentada à FAU-USP em 1984.

1.8 CRITÉRIOS PARA ANÁLISE DOS DESENHOS

Nosso objeto de pesquisa e análise é este conjunto de desenhos. O enfoque principal de nossa análise não é o tema dos desenhos em si — a arquitetura do Vale do Paraíba paulista — mas, sim, a maneira pela qual o desenho foi utilizado como método de registro e aprendizado por Dias de Andrade. Interessa-nos investigar as escolhas que foram realizadas: tanto a decisão primeira, de eleger o desenho como principal forma da documentação e pesquisa; quanto as decisões acerca dos tipos de representação, as escalas eleitas e os temas abordados. Para tanto, faz-se necessário eleger critérios para esta análise.

Como qualquer representação, o desenho não é a realidade, mas sim, uma escolha dentro de uma infinidade de possíveis interpretações. Deveremos abordá-lo sob três aspectos: 1) o desenho como registro gráfico, observando quais e como os elementos constitutivos desta linguagem (suporte, traço, hachura, ponto de vista do observador, ênfases e exclusões) são utilizados — informações intrínsecas a cada um dos desenhos; 2) a série de desenhos, representada por seus conjuntos e agrupamentos; 3) e o último aspecto, que está ligado ao tempo, lugar e circunstâncias em que estes desenhos foram produzidos. Isto significa que deveremos identificá-los e contextualizá-los em seu tempo, utilizando as fontes externas aos desenhos.

Para o aspecto do desenho como registro gráfico e a análise dos elementos constitutivos desta linguagem (informações intrínsecas aos desenhos), utilizamos a metodologia de interpretação de desenhos proposta por Manfredo Massironi⁵⁴ em seu livro *Ver pelo Desenho — Aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*.

54 Manfredo Massironi (1937–2011) foi licenciado em Arquitetura pela universidade de Veneza. Procedeu investigações no campo da psicologia da percepção e foi um dos fundadores do *Gruppo N*, núcleo de arte programática e cinética italiana. Este trabalho foi publicado originalmente em 1982, e se utiliza de contribuição da psicologia da percepção, fenomenologia e semiótica para abordar o universo do desenho.

O autor propõe a análise dos elementos constituintes do desenho: o traço; a superfície; a “posição fenomênica do plano de representação”, ou seja, se o plano de representação (a folha de desenho) é paralelo ao objeto — como plantas, cortes e elevações — ou se é inclinado, como as perspectivas. A grande variação dos desenhos dá-se por meio das escolhas do desenhista, dentre infinitas possibilidades das informações que são registradas em uma dada superfície.

A múltipla e variável matéria da coisa representada é transcrita noutra matéria, que é a do sinal na superfície, na multiplicidade e variabilidade do sinal; mas, para conseguir, é necessário fazer escolhas. [...] Estas escolhas serão determinadas e impostas pelo tipo de informação que se quer dar, pelo grau de comunicação que se deseja estabelecer.⁵⁵

Ao entender o desenho como o resultado de uma multiplicidade de escolhas, Massironi descreve o funcionamento do processo de ênfase e exclusão, processo-chave para o entendimento do desenho:

Sobre a corda suspensa entre ênfase e exclusão, move-se o desenhador, mantido em equilíbrio por dois contrapesos que dão maior segurança aos seus passos, por um lado, a atenção às várias passagens da atividade perceptiva, por outro, a finalidade para que tende a figuração. [...] Mas a parte realçada é sempre, no entanto, convincente, informativa e atraente por não nos fazer sentir a falta do que foi descurado, que é a maior parte. Verifica-se um fenômeno análogo no processo perceptivo. Quando ao dirigirmos o nosso olhar para qualquer coisa (ao focá-lo) faz-nos descurar, não ver, tudo o resto que o circunda.⁵⁶

Ao lembrar que cada objeto é uma fonte inesgotável de interpretações, procura decifrar o desmembramento operado pela representação gráfica:

Assim, cada objeto é, para fins de representação, múltiplos objetos diferentes. Cada representação tende a por entre parênteses, sem excluir o todo, as outras possibilidades de existência do objeto, para lhe exaltar especialmente uma. [...]

O desmembramento operado pela representação gráfica quando escolhe, no universo de objetos, o que cada objeto vai assumir de si, esse objeto particular que ela exprime, corresponde a um

55 Manfredo MASSIRONI. *Ver pelo Desenho — Aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*, p. 70.

56 *Ibid.*, p. 73.

momento de interpretação, de conhecimento, de comunicação. É uma maneira de desmontar o brinquedo para ver e dizer como é feito. Vê-se então que desmontar o significante não nos leva a descobrir o significado, mas a construir outros significantes.⁵⁷

Por fim, em relação à interpretação dos desenhos, Massironi nos alerta que “a representação gráfica transmite, sempre e simultaneamente, tanto os traços figurativos do objeto, quanto a chave interpretativa, por intermédio dos quais o objeto foi e deve ser observado”.⁵⁸

Antes de iniciar a análise dos desenhos, investigaremos a adoção do suporte (papel ofício em branco) e do material de registro (caneta preta) em detrimento de fichas padronizadas para inventário de bens arquitetônicos.

1.9 O DESENHO COMO PRINCIPAL MEIO DE REGISTRO

Com relação ao método de registro, a equipe procurou, inicialmente, referência e orientação nas fichas cadastrais fornecidas e adotadas por organismos voltados à pesquisa e inventário do acervo cultural — como os modelos da UNESCO.

Devido à cooperação internacional promovida pelo IPHAN na gestão de Renato Soeiro, alguns órgãos estaduais recém-criados adotaram modelos de inventário desenvolvidos pelos órgãos internacionais. Em 1965, foi realizado na Espanha um encontro específico para definir as bases para a constituição de um inventário europeu em que se fixou um esquema metodológico para o Inventário de Proteção do Patrimônio Europeu (IPCE). Neste contexto, começa a ser realizado em 1973 o IPAC — Inventário de Proteção ao Acervo Cultural da Bahia, realizado pela Secretaria da Indústria e Comércio daquele estado. “Trata-se do primeiro inventário sistemático brasileiro a seguir as diretrizes do IPCE da UNESCO, sendo referência para os demais trabalhos congêneres [...]”.⁵⁹ Ao comparar as demais fichas produzidas por outros órgãos estaduais, Ademir Pereira dos Santos identifica a recorrência do sistema das fichas, com pequenas variações entre as instituições. Conclui, enfim, que:

Grosso modo, a ficha do IPAC da Bahia, como as demais analisadas [...] são compostas por campos que se distribuem graficamente de acordo com a proximidade temática. As plantas baixas, fotos, informações cartográficas e texto de variadas formas (análise, cronologias, listagens e descrições) apresentam-se ladeados pelos

57 Ibid., p. 81.

58 Ibid., p. 92.

59 Ademir Pereira dos SANTOS. *Inventário digital e modelos historiográficos para urbanização e arquitetura*, p. 41.

FIG 1.12
Ficha de Inventário
de Proteção do
Acervo Cultural,
IPAC, Bahia, 1975

Dados complementares	Dados cronológicos	Dados técnicos
<p>Nome(s) atual(es)</p> <p>Forte em forma de heptágono irregular, possuindo quatro ângulos salientes e três reentrantes, à barbeta. Seu dragão é do tipo italiano como outras fortres de mesma época. Monte Serrat, Santo Antônio de Barra e S. Diego. Se o forte e de S. Diego, situados em extremidades opostas da mesma encosta, foram construídos após a 1.ª, 2.ª e 3.ª invasões holandesas, com a finalidade de evitar que se repetisse um novo desembarque nesse ponto não -colaboro pela 1.ª de S. Antônio. Além de sua pequena dimensão, apresentava a inconveniência de ser dominado por duas elevações próximas. A casa de comando sofreu ampliação no século XIX. Comparando o levantamento reproduzido por Vithena com o atual, verificamos que, durante o século XIX, foi criado mais um cômulo de cada lado do corpo da guarda, completando toda a largura do terrapleno. As quatro janelas novas da fachada se distinguem das primitivas pela falta da convesadeira. O alpendre e esquadria externa de acesso ao pavimento superior que aparece nas galerias de Caldas e Vithena foram demolidas a ocasião da ampliação. A planta atual apresenta ainda um novo anexo que não existia em 1801 - a atual cozinha utilizada por assistência.</p> <p>características especiais</p>	<p>Histórico cronológico</p> <p>Não se sabe exatamente a data de construção deste forte. Quando da 1.ª Invasão holandesa, ele ainda não existia, tendo os holandeses desembarcado no local sem resistência, 1630 - Laet afirma que nesse ano a armada de Dirck Symonsson van Uitgeest viu um novo fortim ali, tuado perto de S. Antônio, não se sabendo se era o de Sta. Maria ou de S. Diego, cuja data de construção também não está fixada, 1638 - Durante a 2.ª tentativa de invasão holandesa já existiam os três fortes de Barra, sendo Paulo Coelho de Vasconcelos nomeado comandante dos três. O comando unificado dos três fortes perdurou até 1695; 1694/1702 - D. João de Lencastro mandou reconstruir os três fortes de Barra, dando-lhes a forma atual. O provável autor do projeto de Sta. Maria foi o Eng.º José Pass Esteves; 1771 - Foi medido, tombado e cercado; 1817/18 - Foi ocupado pelos rebeldes da Barbada, tendo sido destruído depois dessa episdio; 1882 - João Lustosa da Cunha Paraná; no relatório com que passou a administração da província ao vice-providente, fala de obras de reforma; 1919 - Transferido do Ministério da Guerra para o Ministério da Marinha.</p> <p>Utilização presente</p> <p>Possível utilização</p>	<p>Matérias / sistema construtivo</p> <p>Construção em alvenaria de pedra e cal.</p> <p>Restaurações realizadas:</p> <p>1795 - Obras de restauração;</p> <p>1853/1862/1886 - Reparos;</p> <p>1940 - Pinturas e reparos, sem autorização do IPHAN;</p> <p>1949 - Obras de limpeza e conservação;</p> <p>1953 - Pintura;</p> <p>1954 - Calagem e pintura;</p> <p>1957 - Lajeiros reparos e calagem;</p> <p>1967 - Obras de conservação geral e asseso.</p> <p>Restauração proposta</p> <p>Consolidação dos arcos do terrapleno e parte do fundo.</p>
<p>Observações complementares (topografia, vegetação, etc.)</p> <p>topografia mesmo CALDAS, J. A. - <i>Notícia Geral</i> - 1799. CAMPOS, J. da Silva - <i>Fortificação de Ilha, Alcaão, E. de Cerqueira - Fortes Coloniais da Cidade do Salvador</i>, FONSECA, Fernando L. - <i>Arquitetura Militar da Cidade do Salvador. Forte de Sta. Maria</i> - in <i>BOLETIM informativo da P.M.S.</i>, 7 (29), 6-7 outubro 1964, p.116/17 sem/mar. 1965. VITHENA, Luis dos Santos - <i>A Bahia no sec. XVIII</i>, Arquivo do IPHAN.</p> <p>Atual Ministério da Marinha</p>		<p>Parque potencial</p> <p>Ação do mar sobre os arcos do terrapleno.</p> <p>Coordenado por</p> <p>Equipe PPH/SIG-GFT</p> <p>Data</p> <p>Fevereiro de 1974</p> <p>Concepção por</p> <p>Vivian Laxe R. Corrêa Lima</p> <p>Data</p> <p>Agosto de 1974</p> <p>Revisão por</p> <p>Paulo Ormindo D. de Aguiar</p> <p>Data</p> <p>Fevereiro de 1974</p>

nomes dos profissionais, datas, códigos de controle, numerações e siglas dos órgãos responsáveis. As variações terminológicas, inclusões ou exclusões de campos e a solução gráfica para as fichas [...] mostram a tendência de adaptar a ficha do IPAC às condições e objetivos particulares, fazendo com que a uniformização manifestada nas intenções do IPAC ficasse relegada.⁶⁰

Estas fichas priorizavam a organização das informações — principalmente escritas — num esquema de planilha de informações. Apesar de haver espaço para as informações de desenho, como plantas, cortes e elevações, elas pressupunham que as informações acerca dos sistemas construtivos fossem descritas por meio textual — e não por meio de desenhos. Elas foram concebidas para dar um trato sistematizado às informações coletadas, sendo o desenho mais uma destas informações, e não a principal. É importante notar que essas fichas foram concebidas para o cadastramento de edifícios, e não para temas tão diferentes como os aspectos construtivos, as máquinas de produção ou arquitetura popular.

Ao se depararem com a riqueza do universo estudado e munidos do olhar abrangente — recém-descortinado pela convivência com Saia e pelas aulas de Varine-Bohan — os arquitetos perceberam que a utilização desse tipo de ficha parecia insuficiente. Dias de Andrade descreve esta impressão:

Contudo, as minhas primeiras tentativas de documentação, daquela maneira organizada, revelavam-se insatisfatórias, pois o método demonstrava rigidez incompatível com a realidade que me deparava, rica em manifestações singulares e expressivas, impossíveis de serem anotadas em um único tipo de ficha. Assim, munido apenas de folhas tamanho ofício e câmara fotográfica, procurei registrar aquilo que julguei importante à pesquisa e aos objetivos propostos. Creio tenha prevalecido critério bastante difícil de explicitar, determinado, sobretudo, por impressões sensíveis e espontâneas. De fato, julgo, decorre a frágil disciplina que pode ser observada nas folhas de campo, que expressa, por sua vez, os problemas e dificuldades encontrados.

[...] Senti, em verdade, certa insatisfação ao perceber, principalmente, o modo de vida, reflexo de um processo cultural, expresso por uma ordem de arquitetura, do espaço, dos artefatos, e mesmo, nos comportamentos e hábitos das pessoas que os usufruíam e, a me ver diante da total incapacidade de reproduzir, na sua plenitude, a profunda impressão causada.⁶¹

60 Ibid., p. 63.

61 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Trabalho programado realizado para a pesquisa de Dissertação de Mestrado Técnicas Construtivas e sistemas estruturais da Arquitetura Tradicional da região do Vale do Paraíba*, Vol. 1, s/p.

Portanto, as primeiras escolhas tinham sido feitas: o abandono da ficha tradicional e a adoção do desenho como principal forma de registro. Ao comentar o desenho como instrumento, Massironi destaca a dimensão da flexibilidade e adaptabilidade de seu uso:

[...] instrumento tão simples, mas, ao mesmo tempo, tão intrinsecamente elástico que permite a narração, dos mais diversos modos, da complexidade, e cada vez mais dilatável para cobrir a possibilidade expressiva [...] De fato, esta técnica essencial e primária, baseada nos processos da visão, encontra meios e matizes para se adaptar às mais variadas exigências.⁶²

Escolheram também o suporte material do desenho: o papel branco tamanho ofício e a caneta preta — materiais simples, de fácil acesso. Desta forma, este levantamento dependeu muito da habilidade de desenho dos arquitetos, confiando à formação destes a qualidade do trabalho.

Caracterizados o meio de registro (o desenho), o suporte (papel sulfite branco tamanho ofício) e o instrumento (caneta preta), passaremos, no capítulo seguinte, à análise dos desenhos.

62 Manfredo MASSIRONI, op. cit., p. 17.

CAPÍTULO 2

ANÁLISE DOS DESENHOS PELA LÓGICA DE APROXIMAÇÃO

Iniciamos este capítulo com a identificação dos elementos primários componentes do desenho (item 2.1): as características da linha nos desenhos (linha-objeto, linha-contorno, textura);¹ e a posição do objeto em relação ao plano de representação, entendendo que o termo “posição” tem um “duplo significado de colocação física do observador relativamente às coisas observadas e de intenção comunicativa [...]”.² Esta posição pode ser de dois tipos: frontal, ou seja, “quando os planos representados encontram perpendicularmente os eixos óticos” (plantas, cortes e elevações); e inclinada, “quando esses planos aparecem inclinados ou paralelos em relação a este eixo” (perspectivas).³ Posteriormente, faremos uma distinção acerca da natureza dos desenhos encontrados nos levantamentos, que são: os desenhos de anotações de campo que identificamos como desenhos realizados *in loco*; e os desenhos elaborados após a visita de campo, que identificamos como desenhos realizados *a posteriori*.

Após caracterizar estes primeiros elementos do desenho, procuramos identificar pontos em comum nas sequências utilizadas para retratar os objetos. Identificamos a existência de uma lógica de aproximação aos objetos (item 2.2), que principiam com desenhos de compreensão geral, contextualizando o objeto em seu meio, até desenhos de pormenores construtivos. Como o objetivo principal deste levantamento foi registrar as técnicas e sistemas construtivos, os arquitetos registraram — por meio do desenho — informações acerca das principais partes que compõem as construções, como: embasamento, estrutura, cobertura, portas, janelas, equipamentos, máquinas, utensílios e artefatos.

Agrupamos os desenhos segundo a lógica de aproximação e dos principais temas dos pormenores construtivos tratando-os em itens distintos: (2.3) desenhos de implantação; (2.4) desenhos de compreensão geral, (2.5) desenhos de embasamento; (2.6) desenhos de estrutura; (2.7) desenhos de cobertura; (2.8) detalhes de portas e janelas; (2.9) desenhos de equipamentos, máquinas, utensílios e artefatos.

1 Cf. Manfredo MASSIRONI, *Ver pelo Desenho — Aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*, p. 24.

2 Ibid., p. 31.

3 Ibid., p. 33.

Neste capítulo, analisaremos estes agrupamentos de desenho. Abordaremos cada grupo a partir dos três aspectos citados anteriormente: características do desenho como registro gráfico — informações intrínsecas a cada um dos desenhos; características em comum dos grupos de desenho; e a contextualização em seu tempo, utilizando as fontes externas aos desenhos.

2.1. ELEMENTOS PRIMÁRIOS COMPONENTES DO DESENHO

Características da linha

Observamos nos desenhos uma predominância de linhas em relação às texturas. Isto se deve a diversos fatores — dentre os quais, destacamos: a escolha da caneta preta de ponta fina como instrumento de desenho; a linguagem de desenho da arquitetura moderna, que tende à economia de traços e à simplificação dos elementos ao essencial; e o fato da maioria dos desenhos serem anotações de campo, o que reforça esta tendência da simplificação dos traços.

As texturas, quando utilizadas, têm o objetivo de identificar graficamente os materiais utilizados na construção — principalmente nas elevações, cortes e detalhes construtivos. Nestes desenhos, podemos identificar, por meio de texturas, os materiais como a taipa de pilão, alvenaria de pedra ou alvenaria de tijolo.⁴ Nos desenhos de implantação, as texturas são utilizadas para ressaltar elementos geográficos, como rios e matas; ou nas sombras das edificações, com o intuito de destacá-las do terreno, de modo a criar a ilusão de volumetria.

Em alguns casos dos desenhos feitos *a posteriori*, as texturas são utilizadas com mais intensidade para criar algum fundo ou ressaltar algum elemento; e em outros casos, as texturas são eliminadas, restando somente as linhas — com o intuito de clarificar a informação que se pretende comunicar.

Posição do objeto em relação ao plano de representação

Vimos que a posição do objeto em relação ao plano de representação pode manifestar-se de duas maneiras: frontal (plantas, cortes e elevações) e inclinada (perspectivas).

Nos edifícios inventariados, onde o objetivo principal é o registro de seus aspectos gerais — como a disposição e agenciamento dos ambientes na edificação e a implantação dos edifícios em seu contexto — notamos a predominância de desenhos com a posição do tipo frontal, que são as plantas, cortes e elevações.

Nos desenhos que dizem respeito às técnicas construtivas, notamos um equilíbrio do uso de desenhos de tipo frontal com os de posição do tipo inclinada ao plano de representação (perspectivas). As perspectivas foram utilizadas para auxiliar na compreensão dos aspectos construtivos em suas diversas modalidades: as perspectivas do ponto de vista do observador; as perspectivas voo de pássaro, que têm um ponto de vista aéreo; as perspectivas axonométricas, onde o ponto de fuga é

⁴ Para o significado dos termos técnicos referente à arquitetura tradicional brasileira, ver o *Dicionário da Arquitetura Brasileira*, de Eduardo CORONA e Carlos A.C. LEMOS.

infinito; e as perspectivas explodidas, onde as partes de um objeto são representadas separadamente ou ocultas.

Essas modalidades de desenho foram desenvolvidas pelas ciências da perspectiva e geometria descritiva, e consolidaram-se ao longo dos últimos séculos como o sistema de representação da arquitetura. Dias de Andrade e equipe dominavam tais técnicas no âmbito do desenho sem instrumentos (à mão livre) e utilizaram todas as modalidades de representação livremente. O critério de seu uso foi a clarificação do que se deseja retratar — posto que não houve uma definição prévia de tipos de desenho a utilizar.

Desenhos realizados *in loco* e *a posteriori*

A maioria dos desenhos dos levantamentos do Vale do Paraíba é constituída de anotações de campo e são caracterizados por suas intenções investigativas. Estes desenhos elaborados *in loco* procuram desmontar os objetos e ver como eles funcionam. Podemos dizer que são desenhos de processo de construção do entendimento do objeto, e refletem a construção mental do objeto pelo desenhista, com o frescor desta construção. Ao observar o objeto de diferentes ângulos, opera-se uma construção mental do objeto que é registrada por meio do desenho. Ao mesmo tempo, tais registros auxiliam na construção mental do objeto. Deste modo, notamos que há desenhos de observação e desenhos construídos a partir da observação.

Notamos a eleição de alguns desenhos realizados em campo para serem redenhados *a posteriori*. Os desenhos feitos *a posteriori* são desenhos de síntese dos elementos levantados: por vezes, foram feitos em escala correta, utilizando instrumentos como escalímetros, esquadros e régua “T”. Os arquitetos iniciavam o desenho realizando traços fracos com lapiseira, para, posteriormente, desenharem com caneta preta, à mão livre — por cima das linhas feitas com régua e lapiseira. Podemos afirmar que são “desenhos de síntese”, pois o objetivo destes foi consolidar as informações coletadas no local. Há, neste caso, um segundo momento de escolha e uma nova seleção dos elementos gráficos.

Para nós, os desenhos de campo são de extremo interesse, pois, diferente dos desenhos feitos *a posteriori*, podem revelar de melhor maneira os processos de cognição e aproximações dos objetos.

2.2. A LÓGICA DE APROXIMAÇÃO AOS OBJETOS

Observamos a existência de uma gradação de nível na aproximação dos objetos: esta varia desde desenhos de compreensão geral, os quais tendem a uma síntese; até desenhos de pormenores, que descrevem as particularidades de suas partes.

Os desenhos de compreensão geral procuram realizar sínteses dos elementos que compõem o todo de determinados objetos. Foram utilizadas plantas, cortes, elevações e perspectivas, sendo a principal característica encontrada a economia de linhas. Os desenhos mais detalhados, como os de pormenores construtivos, são desenhos investigativos que buscam descrever e explicitar as técnicas construtivas e materiais utilizados nas partes constitutivas dos objetos. Encontramos os diversos tipos de desenhos com o objetivo de dissecá-los. Encontramos principalmente cortes — neste caso, detalhados, com medidas em centímetros e perspectivas que representam os objetos desmontados para descrever visualmente cada peça que os compõem. O uso destes desenhos indica a intenção de explicitar sua montagem e investigar o saber fazer contido neles.

Não necessariamente todos os objetos representados têm todos os tipos de desenho; entretanto, podemos dizer que há uma lógica de aproximação que caminha do registro dos aspectos mais gerais para os pormenores. Dias de Andrade relata que:

Em alguns casos, por exemplo, tal trabalho resumiu-se ao registro gráfico e fotográfico de um detalhe construtivo, em outros, procurou-se executar o levantamento completo da edificação, envolvendo elaboração de plantas, cortes, elevações e detalhes.⁵

É importante notar que esta lógica de aproximação — do geral para o particular — é também o raciocínio utilizado no processo de projeto de arquitetura. Os arquitetos que realizaram o levantamento do Vale do Paraíba integram uma geração formada por professores que renovaram o ensino da arquitetura em São Paulo. A maioria destes professores — inclusive os das disciplinas de história — trabalhou no desenvolvimento de projetos de arquitetura, assim como vários desses estudantes ou recém-formados que fizeram os levantamentos no período. Esses inventários também partiram da motivação em desvendar as soluções de projeto daquelas construções.

Voltemos a seguir o percurso de aproximação do geral para o particular: o

5 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Trabalho programado realizado para a pesquisa de Dissertação de Mestrado Técnicas Construtivas e sistemas estruturais da Arquitetura Tradicional da região do Vale do Paraíba*, Vol. 1, s/p.

primeiro grupo de desenhos tem como característica a procura por elucidar a implantação das edificações no sítio, indicando os elementos geográficos (matas, rios, topografia do terreno) e de infraestrutura do seu entorno (taludes, arrimos, estradas, canais). Estes desenhos são os *desenhos de implantação*.

O segundo grupo de desenhos trata dos *desenhos de compreensão geral* do(s) objeto(s). Estes são constituídos de representações em planta, corte e elevação, e registram os aspectos para compreensão geral das construções — como a disposição e funcionamento entre ambientes, materiais utilizados, assentamento nos terrenos e sistemas estruturais adotados.

O tema de muitos desenhos diz respeito às técnicas construtivas: por ser a principal motivação do levantamento em questão, há um olhar especial voltado para este aspecto. A ênfase nos sistemas construtivos se revela nos desenhos de cortes e detalhes, onde os edifícios são dissecados de modo a serem compreendidos por dentro, como em desenhos de anatomia e botânica. Diversos recursos de representação de desenho são utilizados, e o critério para tanto é a clareza de compreensão do funcionamento das construções e artefatos.

Agrupamos os desenhos de detalhes construtivos segundo os componentes citados por Dias de Andrade em sua dissertação de mestrado, que procurou recolher de cada obra registrada informações de cada um deles. São estes os agrupamentos relativos às técnicas construtivas: grupo de *desenhos de embasamento*, *desenhos de estrutura*, *desenhos de cobertura* e *detalhes de portas e janelas*.

Há, no decorrer dos levantamentos, a preocupação em observar os principais aspectos das construções tradicionais no que se refere às técnicas construtivas e soluções estruturais. O embasamento, o sistema estrutural, a solução da cobertura e as envasaduras são registradas na maioria das edificações — ora em pequenas anotações em um desenho maior, ora tema de folhas inteiras, contendo medidas e detalhes. Apesar de Dias de Andrade considerar importantes os diversos aspectos que envolvem as soluções de um edifício, o autor conclui que é “indiscutível a relevância do papel dos sistemas e técnicas construtivas enquanto elementos definidores da obra de arquitetura”.⁶ Ao discorrer acerca do estudo das técnicas construtivas, o arquiteto comenta que:

Auxilia o entendimento das estruturas das obras de arquitetura e, conseqüentemente, seus sistemas construtivos, o *exame do conjunto de seus componentes*. Primeiro, a parte principal, a portante; em segundo, a de cobertura e, por fim as estruturas complementares tais quais as de sustentação dos pisos, forros, envasaduras, equipamentos e utensílios vários.

6 Idem, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 4.

A forma de acolher e distribuir os esforços, bem assim a técnica e o material empregado, constituem em todos os casos, referências para a caracterização e compreensão dos respectivos sistemas construtivos (grifo nosso).⁷

Percebemos nos desenhos a preocupação de identificar graficamente os tipos de materiais usados e as técnicas empregadas. Por meio das anotações gráficas, são diferenciadas questões como, por exemplo, se a pedra é aparelhada ou se são usadas ao natural; se são revestidas ou aparentes; se são assentadas com argamassa ou se as juntas são secas.

Vistos em conjunto, esses detalhes revelam a diversidade de soluções para as mesmas questões. Neste sentido, os desenhos não são uma formulação abstrata de uma solução ideal ou tipológica; mas, sim, revelam todas as variações e adaptações decorrentes do saber fazer, dos materiais encontrados e das ferramentas disponíveis. Tal riqueza e diversidade são ressaltadas pelo fato de os registros serem feitos com a mesma acuidade e interesse nas sedes de fazendas, igrejas e na arquitetura popular (pequenas casas rurais ou urbanas, as capelas de beira de estrada). Esses edifícios passaram a ser valorizados — portanto, dignos de registro, também pelo *saber fazer* contido nestas edificações, e não apenas como valor plástico ou de obra artística única.

O último grupo é composto dos *desenhos de equipamentos, máquinas, utensílios e artefatos*. Este grupo de desenhos é caracterizado por demonstrar o interesse em desvendar os modos de vida e produção dos habitantes. A visão do patrimônio já não era apenas o objeto arquitetônico isolado, mas também incluía um universo enorme de artefatos de uso cotidiano, que fazem parte de um modo de vida de determinados sujeitos em seu contexto social e econômico.

⁷ Ibid., p. 16.

Fazenda Boa Vista
Sta Branca.

FIG 2.1
Fazenda Boa Vista,
Santa Branca.
Implantação do
núcleo de moradia.
(P28-10a)

2.3. DESENHOS DE IMPLANTAÇÃO

Os desenhos de implantação objetivam contextualizar o objeto em seu sítio. Apesar de a atenção destes levantamentos ser voltada prioritariamente às técnicas construtivas, Dias de Andrade enfatiza que este único aspecto não pode ser visto isoladamente — mas, sim, em conjunto com os demais aspectos: “[...] importa, sobretudo, considerar os sistemas construtivos em todas suas relações com os demais fatores condicionantes, se nos motiva apreender a Arquitetura.”⁸ Nos desenhos de implantação, foram retratadas as condicionantes da arquitetura que dizem respeito às condições físicas do lugar.

Nesses desenhos de implantação, o contexto da paisagem é apresentado por indicações de topografia, vegetação, rios, pastos, taludes, arrimos, estradas e caminhos. Nas representações em planta, estes elementos são indicados com base em convenções consolidadas de desenhos de plantas cartográficas e de arquitetura tais como: os grafismos de talude (traço maior intercalado com traço menor, indicando o sentido de queda); brejos (grafismo indicando vegetação de brejo com três linhas); e mata (linhas irregulares que representam massas vegetais, utilizadas nas representações dos projetos de arquitetura).

As principais construções e espaços de conjuntos de edificação foram localizados nos desenhos de implantação — estas construções foram representadas por plantas de cobertura ou por plantas baixas. O recurso da sombra também foi utilizado nos edifícios e muros de arrimo para destacá-los no desenho, além de sugerir suas alturas. Em alguns casos, também foram feitos cortes gerais do terreno, ora representados por folhas separadas, ora indicados nas próprias plantas de implantação — sendo, neste caso, os desenhos alinhados e em mesma escala.

As perspectivas também foram utilizadas para representar as implantações: encontramos perspectivas tanto de um ponto de vista hipotético, como as perspectivas voo de pássaro e as perspectivas axonométricas; quanto de desenhos de observação, ou seja, perspectivas do ponto de vista do observador.

Para exemplificar os diversos tipos de desenhos de implantação, iniciaremos com o exemplo das plantas de implantação da Fazenda Boa Vista, no município de Santa Branca. A fazenda é constituída por dois núcleos separados: o da moradia e o das construções do alambique — este, distante do núcleo da casa e localizado próximo à água, pois a moenda é movida por uma roda d’água. Foram realizados dois desenhos de implantação, um para cada núcleo.

No desenho de implantação do núcleo da casa (Fig. 2.1), são indicados como elementos do entorno: a estrada com indicação dos sentidos em suas extremidades

⁸ Ibid., p. 4.

FIG. 2.2
Fazenda Boa Vista,
Santa Branca.
Implantação do
núcleo do alambi-
que. (P28-10c)

(Salesópolis e Santa Branca), apontando a entrada da propriedade; os desníveis e caimentos do terreno, indicados por curvas de nível e taludes; o rio, preenchido com uma textura mais escura; as massas vegetais, deixando claro que o terreno é descendente da estrada para o rio; e o platô, onde está implantada a casa em um nível intermediário entre a estrada e o rio. A casa é representada por sua planta baixa, com a sombra da edificação que a destaca do terreno.

Mesmo com este levantamento sumário em planta, é possível notar a parte da cozinha e de serviços ao fundo — ligadas a um pomar ou área de serviços externa, na parte traseira da casa. Uma cobertura de serviços edificada na parte frontal da casa forma, assim, uma implantação em “L”. Fundindo-se parcialmente na parte inferior da planta, encontramos dois cortes do terreno: eles representam, também, duas vistas da casa e estão indicados na planta como *Vista I* e *Vista II*. Nestas vistas gerais são indicados os desníveis do terreno, a estrada, as massas vegetais e as elevações da casa.

É importante chamar a atenção para a economia de informações destas elevações da casa — representada apenas pelas paredes, envasaduras (preenchidas de preto) e o telhado de cobertura — porém, com grande capacidade de comunicação de sua configuração geral. Nas paredes, o barrado inferior pintado de outra cor na elevação da casa é indicado, sutilmente, por uma linha e área pontilhada (*Vista I*). Este detalhe é uma característica dessas casas caipiras — e tem sua raiz na arquitetura popular portuguesa do Alentejo e Algarve, em que as casas recebem pintura a cal branca, e normalmente há o barrado em pintura pigmentada.

Na planta do conjunto de serviços (Fig. 2.2), as edificações são representadas pelas suas plantas de cobertura (a planta baixa, cortes e elevações estão detalhados em outros desenhos). As águas das coberturas são preenchidas por uma textura de linhas paralelas ao sentido de queda das águas — que também é o sentido de colocação das telhas. É importante notar a utilização do recurso gráfico das texturas com diferentes densidades de linhas: as texturas mais densas foram representadas do lado sombreado do telhado, enquanto as texturas menos densas foram desenhadas nas águas opostas, diferenciando-as e evidenciando a volumetria e inclinação dos telhados. As sombras das edificações foram indicadas com preenchimentos pretos, e as destacam do terreno.

Podemos notar que o acesso ao conjunto do alambique é feito pela estrada, e fica evidente que o alambique se encontra logo após a entrada do conjunto da casa, que está no sentido Santa Branca–Salesópolis; é indicado, ainda, o leito da estrada antiga. Elementos geográficos são indicados no desenho, como as curvas de nível e taludes. Notamos o local onde o curso d’água foi interrompido por uma barragem criando uma represa; desta, sai um canal que abastece a caixa d’água (indicada por texto na planta) e aciona a roda d’água. No local da barragem, é possível distinguir elementos gráficos que parecem pedras, indicando que a barragem foi construída

FIG. 2.3
Fazenda Serrote,
Santa Branca.
Esquema de
Implantação.
(P28-6a)

FIG. 2.4
Sítio Paineira, São
Luiz do Paraitinga.
Perspectiva de
Implantação.
(P33-1e)

em um lugar onde, anteriormente, já existia um desnível natural e uma pequena corredeira. O brejo e a água são diferenciados por grafismos com preenchimento mais escuro.

No desenho intitulado “esquema de implantação”, da Fazenda Serrote, também em Santa Branca (Fig. 2.3), notamos um desenho mais limpo de grafismos, com predominância de linhas e texturas. Estas se limitam às sombras das construções e muros (preenchidos de preto) e às sombras das massas de vegetação, mais fracas. Neste caso, há destaque para os taludes, dando ênfase aos grandes platôs e terreiros, sendo os maiores desníveis neste conjunto vencidos por arrimos. As residências e construções de serviços são representadas pela planta de cobertura com sombra, de modo a ressaltar o contraste entre edificações e terreno. As construções que abrigam os engenhos (neste caso, dois) são registradas por sua planta baixa para ressaltar a localização das duas rodas d’água e do percurso da água por canais. Este percurso inicia-se por uma barragem (no canto superior esquerdo do desenho); a partir dali, o canal corre em direção à primeira roda d’água implantada na parte inferior do talude. Esta água é conduzida para a roda d’água por meio de um canal ou tubulação suspensa — junto a este talude. Notemos que esta informação é registrada a partir do recurso gráfico da indicação da sombra que este canal elevado projeta ao longo do talude e no chão.

As perspectivas voos de pássaro também cumprem a função dos desenhos de implantação, sendo utilizadas em lugar das plantas, ou complementares a elas. Em geral, indicam os mesmos elementos das plantas, como caminhos, platôs, taludes, vegetação e edificações que compõem o conjunto. Além disso, retratam a volumetria e o aspecto geral das edificações; como nos cortes gerais, indicam os telhados, paredes e envasaduras.

No desenho de implantação do Sítio Paineira, em São Luiz do Paraitinga, (Fig. 2.4) os principais elementos da implantação descritos anteriormente estão representados — com destaque à volumetria dos edifícios, aos caminhos, taludes, vegetação e platôs. Nesta perspectiva, notamos que é indicado o rio (Rio do Chapéu), e que a estrada é retratada de um modo sintético — porém, bem característico da região, com os taludes resultantes do corte de terra feitos para a estrada. Uma rala vegetação lindeira à estrada é desenhada: esta vegetação auxilia a conter as erosões, e contrasta com os morros sem vegetação, sugeridos por linhas na parte superior do desenho. Onde não há vegetação, notamos uma erosão representada por uma linha curva e por traços indicando o talude. Nesse desenho, a perspectiva cumpre a função de representar a implantação e compreendê-las — sem a necessidade de plantas.

Foram feitos dois desenhos para explicar a implantação da Igreja de Santo Ângelo, em Mogi das Cruzes: uma planta de cobertura (Fig. 2.5) e uma perspectiva voos de pássaro (Fig. 2.6). Ao observar o grupo de quinze desenhos que compõem o

FIG. 2.5
Igreja de S. Ângelo,
Mogi das Cruzes.
Planta de
Implantação.
(P17b-10a)

FIG. 2.6
Igreja de S. Ângelo,
Mogi das Cruzes.
Perspectiva de
Implantação.
(P17b-10b)

levantamento deste conjunto, percebemos nitidamente que há desenhos de campo e desenhos feitos posteriormente com base nos desenhos de campo. Há as plantas baixas, cortes e elevações da igreja e dos pousos em seu entorno, além das plantas de cobertura isoladas. Esses dois desenhos foram feitos *a posteriori*, com o intuito de sintetizar as informações levantadas em campo para mostrar o agenciamento do conjunto edificado e seus espaços. O primeiro ponto a ressaltar é que a precisão das linhas e limpeza dos desenhos revela a síntese realizada neles, diferenciando-os dos desenhos de campo.

Na planta de implantação (Fig. 2.5), são apresentadas as plantas de cobertura com as sombras das edificações, a vegetação e os caminhos. A topografia é representada pelo grande platô com textura pontilhada — ladeado por pequenos taludes e curvas de nível. Na perspectiva (Fig. 2.6), as linhas são precisas e os planos das águas dos telhados não possuem texturas (já representadas na planta), destacando a solução da cobertura do alpendre de entrada.

Tal cuidado demonstra a preocupação de bem documentar este edifício. Importante capela rural de taipa de pilão, este conjunto mereceu destaque no levantamento por ter sido objeto de outros estudos — sendo, inclusive, comparado aos exemplares documentados, tombados e restaurados, como a Capela de São Miguel Paulista.⁹ Na introdução do 11º volume do relatório para o CONDEPHAAT, Dias de Andrade descreve sua importância:

Do conjunto documentado destacam-se as capelas de Santo Ângelo, Santo Alberto e Santa Catarina. A capela de Santo Ângelo, já caracterizada no artigo “Capelas Alpendradas de São Paulo” de autoria do arqº. Carlos Lemos, é possivelmente a mais antiga [...]. A semelhança com o partido da Capela de S. Miguel foi destacada no mencionado artigo [...].¹⁰

Outro tipo de desenho utilizado por Dias de Andrade para representar os aspectos de implantação são as perspectivas do ponto de vista do observador: esses desenhos de observação, que retratam vistas gerais de cidades e de conjuntos urbanos, nos remetem aos desenhos realizados pelos antigos viajantes.¹¹ É interessante que ainda fosse utilizado tal tipo de desenho para registro na década de 1970.

9 A capela de S. Miguel Paulista foi tombada pelo SPHAN em 1938. Foi restaurada por Luis Saia e é um dos primeiros monumentos tombados em São Paulo e no Brasil.

10 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, Luis Alberto do Prado PASSAGLIA, Odair Carlos de ALMEIDA, *Levantamento das técnicas e sistemas construtivos da região do Vale do Paraíba*, V. 11: Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema — Igrejas e Capelas, s/p.

11 Como Thomas Ender (1793-1875), Charles Landseer (1799-1879) e Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Estes desenhos são importantes registros que contribuem como boa parte da iconografia acerca das nossas cidades.

FIG. 2.7
Queluz. Vista
Geral. (P24-10c)

FIG. 2.8
São Luiz do
Paraitinga Vista
Geral. (P33b-8b)

FIG. 2.9
Faz. Boa Esperança,
Paraibuna. Vista
Geral. (P20-4b)

FIG. 2.10
Conjunto rural,
Cunha. Perspectiva.
(P9-7b)

Certamente, essas referências eram de apreciação e consulta obrigatória para os profissionais que lidavam com a proteção do patrimônio, e de quem se interessava por desenho — como Dias de Andrade;

Estes desenhos foram feitos apenas com linhas, sem texturas, a partir do que percebemos a economia de elementos gráficos. Notamos também a indicação da relação espacial entre os edifícios marcantes na paisagem (normalmente as igrejas) e a geografia do entorno. Neles, há uma gradação dos detalhes desenhados em relação à distância dos objetos: quanto mais perto o objeto está do observador, mais detalhado ele é.

A perspectiva de Queluz (Fig. 2.7) foi feita de um ponto de vista longe da cidade; nela, conseguimos identificar seu perímetro e sua inserção entre os morros da região. O casario é praticamente indistinto da vegetação do núcleo urbano — por estar distante — e as edificações destacadas são a igreja (com suas duas torres) e um casarão, à sua esquerda. A volumetria das edificações é sugerida pelas linhas que definem o contorno dos telhados; e pequenos traços — quase pontos — definem as envasaduras. São estes pequenos elementos gráficos paralelos e regulares, em contraste com as linhas sinuosas e irregulares da vegetação e morros, que destacam as edificações e representam este núcleo urbano com notável concisão.

No desenho de vista geral de São Luiz do Paraitinga (Fig. 2.8), o destaque é dado ao casario em primeiro plano. Este casario é configurado por meio de linhas-contorno que definem os planos das paredes e dos telhados; as envasaduras são definidas por pequenos retângulos. Deste casario, destaca-se a Igreja Matriz — por sua altura e pelas torres. Acima deste conjunto, em primeiro plano, está a igreja Nossa Senhora do Rosário, no alto de um morro; e, mais acima, encontram-se representados os morros que circundam a cidade. Os morros são representados por linhas e evidenciam sua escala em relação à da cidade implantada no vale.

A Fazenda Boa Esperança, em Paraibuna, foi registrada por apenas um desenho em perspectiva do ponto de vista do observador (Fig. 2.9). A partir deste desenho, compreendemos a implantação do conjunto. A casa sede é implantada em meia encosta (sugestão dos morros ao fundo), em torno de um terreiro retangular e alinhada a um muro de arrimo — com uma escadaria de acesso pelo centro da edificação e do terreiro.

Uma sintética perspectiva retrata o pequeno conjunto rural em Cunha (Fig. 2.10), constituído de residência e alambique organizados em torno de um terreiro em declive. A encosta atrás da residência é sugerida por pequenos grafismos, e a escala da montanha é indicada por um pequeno traço ascendente ao lado esquerdo do desenho.

FIG. 2.11
São José' do
Barreiro. Planta
de residência.
(P31-2a)

FIG. 2.12
São José do
Barreiro. Corte
de casa urbana.
(P31-5b)

2.4. DESENHOS DE COMPREENSÃO GERAL

Os desenhos de compreensão geral são constituídos de representações em planta, corte e elevação que têm por função registrar aspectos de compreensão geral das construções — como a disposição e agenciamento entre ambientes, materiais utilizados, assentamento nos terrenos e sistemas estruturais adotados.

Nas representações em planta, os desenhos explicitam os usos dos ambientes, identificando-os por meio de legendas ou elementos gráficos que comunicam o seu uso — como a disposição da mobília e equipamentos. Tais desenhos comunicam a distribuição e agenciamento entre ambientes; indicam, também, aspectos importantes de sua construção, como os materiais utilizados, modo de assentamento no terreno, sistema estrutural adotado, relação entre paredes e envasaduras e o sentido de abertura de portas e janelas. As medidas dos ambientes são registradas nesses desenhos, geralmente com medidas tiradas a partir dos passos dos arquitetos e anotadas em metro. Encontramos, ainda, plantas que demonstram aspectos construtivos, como os tipos de piso e a direção de assentamento de pisos de tábuas.

Na planta de uma residência em São José do Barreiro (Fig. 2.11), percebemos variedade de informações transmitidas por meio de elementos gráficos. Além da disposição geral dos ambientes indicada pela representação das paredes e de suas aberturas, os usos dos cômodos são identificados a partir da disposição dos móveis e equipamentos, como camas, mesas, televisão e fogão à lenha. Os materiais dos pisos são identificados com grafismos, sendo os pisos frios pontilhados e os pisos de madeira identificados com linhas paralelas que indicam a direção de suas tábuas; já o assentamento do piso de pedra externo também é desenhado. Algumas medidas são anotadas no lado externo dos ambientes. A solução estrutural é indicada ao diferenciar as paredes dos esteios, revelando tratar-se de uma casa em estrutura autônoma de madeira. As divisões das águas do telhado são indicadas por meio de uma linha mais fraca na própria planta baixa.

Os cortes apresentam os aspectos gerais das edificações, como: sua implantação no terreno, suas principais dimensões, o sistema construtivo adotado, as soluções de embasamento, estrutura e cobertura. Como nos desenhos em planta, o mobiliário frequentemente é desenhado. Estes desenhos indicam graficamente os usos dos ambientes, narrando aspectos de costumes dos moradores.

No corte de uma casa urbana em São José do Barreiro (Fig. 2.12), é apresentada a solução de embasamento. Nesta, a estrutura do piso é apoiada em um pequeno embasamento de pedra na parte frontal do lote, e apoiada em pilares de alvenaria na sua traseira — acomodando o porão em um trecho cortado do terreno original. As dimensões da viga de madeira que está apoiada nos pilares de alvenaria são anotadas em texto (30x15 cm), assim como é o material das alvenarias de fechamento (adobe). A mobília da casa é representada em detalhes, sendo desenhadas as camas, as

FIG. 2.13
Igreja de Santa
Rita, Guaratinguetá.
Elevação lateral.
(P11-3a)

FIG. 2.14
Igreja de
Santa Rita,
Guaratinguetá.
elevação lateral.
(P11-3a)

cômodas e cadeiras. Retratos e crucifixo pendurados na parede foram desenhados no térreo e as selas para cavalos, no porão. Estes artefatos e equipamentos também aparecem nos desenhos gerais e sugerem os usos dos ambientes e costumes dos moradores.

Nos desenhos em elevação, foi dada especial atenção às proporções das fachadas, indicando a marcação estrutural e a ocorrência e ritmo das envasaduras em relação às paredes. Também foram indicados elementos como cunhais, embasamentos, arremates superiores, ornamentos, cimalthas e platibandas. O formato e modenatura das portas e janelas foram anotados com acuidade, de modo a indicar seus principais elementos, como: a forma das vergas, a divisão dos caixilhos, a ocorrência de bandeiras, guarda-corpos e gradis. Como as elevações apresentam a configuração geral da fachada, quando foi necessário o detalhamento de algum elemento construtivo das fachadas utilizou-se o recurso de desenhar *ampliações detalhadas em elevação*, geralmente ao lado das elevações correspondentes, seguindo também uma lógica de aproximação e detalhamento conforme a proximidade.

O desenho da elevação lateral da Igreja de Santa Rita (Fig. 2.13) foi feito atendo-se à proporção geral da edificação e à divisão dos panos de alvenaria na fachada — feita por meio de elementos como pilastras, barrados, frisos e platibanda. Ao comparar os dois desenhos da mesma fachada realizados na mesma folha, notamos que o primeiro, um pouco menor, atém-se à proporção geral do edifício. No segundo desenho — um pouco maior e excluindo a parte traseira da igreja — foi possível, com um pequeno ganho de escala, um acréscimo de detalhes, como a platibanda com balaústres, relevo das pilastras e configuração dos pináculos.

Na elevação de uma residência em Guaratinguetá (Fig. 2.14), percebemos nitidamente a diferença de configuração entre as duas casas. A casa da direita tem sua porta de entrada localizada na fachada frontal, abre diretamente na calçada, e seu telhado não possui platibanda. Já a casa da esquerda tem sua entrada por uma porta lateral, que é acessada pela fachada voltada para seu recuo lateral, onde há um portão de ferro; esta casa possui platibanda. O ritmo dos ornamentos de sua fachada é sugerido na elevação, mas é no detalhe ampliado que sua configuração é pormenorizada.

FIG. 2.15
Fazenda Dois
Retiros, Bananal.
Detalhe de emba-
samento. (P4-1a)

2.5. DESENHOS DE EMBASAMENTO

Este grupo é caracterizado pelas anotações acerca das soluções de embasamento. Tais soluções são guiadas pela necessidade de resolução de dois problemas fundamentais: a separação do piso das edificações do solo, para evitar sua umidade; e o apoio da estrutura da edificação, seja esta uma estrutura de alvenaria portante ou uma estrutura autônoma de madeira. Podemos apontar como características comuns desses desenhos a utilização de grafismos que permitem o reconhecimento das diferentes técnicas construtivas e materiais empregados. São comuns desenhos que identificam e distinguem as alvenarias de pedra, tijolos de adobe, ou taipa de pilão. Notamos a clareza e precisão das representações gráficas destes materiais, revelando suas texturas, encontros e dimensões.

As sambladuras e encaixes das vigas baldrame de madeira, assim como a estrutura de barroteamento do piso, também são objetos de registro. As informações de dimensões são anotadas por meio de cotas em centímetro e em chamadas de texto indicando espaçamentos ou dimensões de peças. Há uma predominância de desenhos em cortes parciais e perspectivas, muitas vezes explodidas ou com partes ocultas — recurso que enfatiza os encaixes e a montagem dos elementos. Neste grupo de desenhos, também encontramos plantas e elevações, usualmente com a função de representação do sistema construtivo como um todo e de localização do detalhe ampliado.

No desenho da Fazenda Dois Retiros, em Bananal (Fig. 2.15), o embasamento é representado por um corte detalhado e uma perspectiva sucinta de dentro do porão. Os dois desenhos explicam a disposição do embasamento e colunas de apoio da viga baldrame, mais espessos do que a alvenaria de fechamento em adobe. No corte ampliado, são desenhadas as pedras e seu modo de assentamento, utilizando texturas diferentes para cada tipo de material. Neste desenho, fica clara a função de vedação do adobe, que é aparente por dentro do porão e revestido com argamassa pelo lado externo. É mostrada a sambladura de encaixe do barroto na viga baldrame. Para complementar a informação sobre os barrotes, há um texto ao lado que informa que suas seções são diversas, “variando de madeira aparelhada a paus roliços com aparelho na face superior”. As anotações escritas e numéricas são importantes complementos dos desenhos.

FIG.2.16
Fazenda da Barra,
São José do
Barreiro. Detalhe
de embasamento.
(P31-4e)

FIG. 2.17
Fazenda da Barra,
São José do
Barreiro. Detalhe
de barroteamento.
(P31-4c)

No desenho de baldrame da Fazenda da Barra, em São José do Barreiro (Fig. 2.16), o detalhe do canto inferior da edificação é representado por meio de uma elevação e de uma perspectiva explodida. Identificamos os materiais a partir do desenho, como no embasamento que suporta as vigas baldrame — que reconhecemos ser um embasamento de pedra por meio das texturas, sombras e linhas de contorno. Na vista do encaixe do canto dos baldrames com o esteio, temos um grafismo que identifica o cerne do tronco na peça de madeira.

O entendimento deste detalhe é complementado por outro desenho em perspectiva no canto direito superior da folha: esta perspectiva explodida é um exemplo de desenhos construídos a partir da observação. Depois de registrar este detalhe de alguns ângulos — por meio de desenho de observação —, o arquiteto realizou um desenho que desmonta hipoteticamente essas peças. Nesta perspectiva, não há texturas que identifiquem os materiais empregados, como na elevação. Sua função comunicativa foi explicitar a geometria das peças e sua montagem.

Dias de Andrade realizou outro desenho em perspectiva (Fig. 2.17) para a continuidade do entendimento de construção deste embasamento. Há a predominância de linhas, e as texturas são utilizadas para diferenciar os planos das peças e ressaltar sua geometria. Neste desenho, são omitidas algumas peças para que se possa compreender por dentro a estrutura de barroteamento do piso — assim como o encaixe dos barrotes com a viga baldrame. Podemos compreender, também, como tábuas de piso têm sua direção invertida em função da inversão dos barrotes. É registrado, ainda, o encaixe dos paus verticais do trançado do pau-a-pique, que são encaixados em furos feitos nos barrotes.

O desenho de uma pequena casa urbana em São Luiz do Paraitinga (Fig. 2.18) tem por principal tema a solução adotada para evitar a ação da umidade do solo na estrutura de madeira. São Luiz do Paraitinga já tinha sido objeto de levantamento métrico das casas do núcleo urbano antigo.¹²

12 Trata-se do levantamento realizado em 1972 e publicado em 1977 pelo CONDEPHAAT. Referência bibliográfica: Luís SAIA, *São Luiz do Paraitinga*.

FIG.2.18
 Casa urbana em
 S. L. do Paraitinga.
 Detalhe de
 arremate do esteio.
 (P33b-15a)

O objetivo deste segundo levantamento foi registrar as diversas soluções construtivas existentes — inclusive, de assentamentos mais recentes nos morros ao redor deste núcleo antigo. Esta série de desenhos retratou várias casas sob o ponto de vista das soluções construtivas adotadas. No caso desta casa (Rua do Carvalho, nº 67), o que parece ter chamado a atenção para o registro foi a solução de construir uma parede de alvenaria em uma altura suficiente para proteger o fechamento de pau-a-pique; também, a substituição do trecho do esteio que ficava em contato com o solo por um sóculo de alvenaria. O esteio e a parede de pau-a-pique certamente foram danificados pela ação da água. Esta folha é um exemplo de utilização dos vários tipos de desenho e de diversas escalas para comunicar um aspecto desta construção, no caso, seu assentamento no solo. Foram utilizados os seguintes desenhos: uma pequena elevação frontal com cota de desnível (35 cm), informando que se trata de uma casa de porta e janela; corte detalhado do embasamento, com texturas e informações identificando os materiais; perspectiva (ponto de vista do observador) interna da porta de entrada mostrando a solução adotada; detalhe em perspectiva da solução de parede de tijolo substituindo a parte inferior do esteio; e planta de paginação de piso de tijolos do corredor.

FIG.2.19
Igreja Matriz de
S. João, Queluz.
Corte. (P24-7a)

FIG. 2.20
Igreja Matriz de
S. João, Queluz.
Corte. (P24-7c)

2.6. DESENHOS DE ESTRUTURA

Os partidos estruturais encontrados neste levantamento são de dois tipos: estruturas autônomas de madeira, onde as cargas são concentradas nos pilares e esteios e as paredes têm apenas a função de vedo; e as estruturas de paredes portantes, quando estas cumprem a dupla função de estrutura e vedo e as cargas são distribuídas. O que caracteriza este grupo de desenhos é a intenção de explicitar os partidos estruturais, identificando os materiais e técnicas construtivas, como a taipa de pilão, pau-a-pique, adobe, tijolo, pedra ou madeira. No caso das estruturas autônomas de madeira, a ênfase foi dada em anotações das dimensões das peças e em suas conexões e nós da estrutura, havendo a predominância de linhas a texturas, de modo a evidenciar a geometria das sambladuras e encontros das suas peças. Em algumas folhas, a ênfase do desenho se dá nos grafismos, ao identificar os materiais e técnicas de construção por meio de texturas diferentes. Em casos onde foi necessária uma descrição textual, as anotações gráficas cumprem uma função complementar aos textos, existindo um equilíbrio maior entre desenho-texto — sendo os desenhos mais simplificados e os textos, mais completos.

No levantamento da Igreja Matriz de S. João em Queluz, além de planta e elevações, foram feitos dois cortes parciais que procuram explicitar a estrutura, as técnicas construtivas e materiais adotados. O primeiro (Fig. 2.19) é um corte transversal de sua torre, paralelo à fachada principal. A localização deste corte é indicada nesta mesma folha por meio de um pequeno corte simplificado ao lado direito do desenho. A parede portante de taipa é indicada pela espessura e em chamada de textos; a parede é representada sem preenchimento gráfico, dando ênfase ao espaço interno da escadaria de acesso à torre. Os “engastes” da estrutura da escada nas paredes de taipa são indicados por textos.

A mudança de material no nível da torre foi registrada, indicando um acréscimo novo à torre de taipa de pilão. Acima da parede de taipa foi assentada parede de tijolo e coberta por uma laje de concreto: estes materiais novos são representados com texturas. No caso do tijolo, as texturas são linhas paralelas em diagonal e a laje de concreto é representada por pontilhados, de modo a realçar a diferença de material e as distintas épocas de construção. A troca da feição das torres, substituindo a cobertura, edificando platibandas e ornamentos — como cimalkas e frisos — foram comuns nesta região no final do século XIX e princípio do século XX. A identificação dessas diversas épocas e suas mudanças culturais e estéticas podem ser verificadas por meio da adoção de novas técnicas construtivas. Algumas medidas são indicadas a partir de cotas, tiradas pela parte interna na subida para a torre.

Um segundo corte longitudinal, perpendicular à fachada principal (Fig. 2.20), representa a junção da torre com a nave da igreja. A taipa foi diferenciada do tijolo e da laje de concreto por meio de elementos gráficos. Já a taipa em corte é

FIG. 2.21
Fazenda Laranjeiras,
Bananal. Elevação
em detalhe.
(P4-2m)

FIG. 2.22
Casa popular,
Redenção da
Serra. Corte.
(P25-3a)

representada por finas linhas horizontais, indicando as camadas de apiloamento. Em vista, percebemos as linhas horizontais do taipal, com seus regulares furos (cabodás), e as “estrias”, as trincas características desse sistema construtivo. O tijolo, neste caso, foi utilizado para reforço e complemento da parede de taipa; por isso, seu assentamento tem grande espessura. Sua identificação é feita por textura representando seu assentamento. Foi identificada e registrada a adoção de lajes de concreto nos níveis intermediários da torre.

A elevação em detalhe na Fazenda Laranjeiras, em Bananal (Fig. 2.21), é um exemplo de desenho em que a ênfase está na representação gráfica das técnicas construtivas. Há quatro tipos de textura, sendo três representando diferentes tipos de assentamento de pedra. Apreendemos que as pedras do cunhal são grandes pedras aparelhadas, assentadas com argamassa. O embasamento também é de alvenaria de pedra; porém, estas foram utilizadas como encontradas no terreno. A parede em cima do embasamento indica uma argamassa com pedras incrustadas. Há também a coluna de alvenaria de tijolo de barro, representada por meio do grafismo de assentamento dos tijolos. Estas colunas apoiam o cruzamento dos frechais. A peça do frechal é representada com uma textura que indica a sombra projetada pelo beiral do telhado, conferindo a ilusão do recuo em relação ao plano da coluna de alvenaria. Apesar do telhado não ser o assunto principal deste desenho, ele também é representado como “textura” de materiais. É de se notar a acuidade com que é representado o telhado — com as telhas capa e canal em vista.

Em outros desenhos de estrutura, as informações concentram-se na anotação das dimensões das peças e em suas junções e encaixes. Este grupo representa, em sua maioria, as estruturas autônomas de madeira. Neles, há uma tendência à simplificação dos desenhos, constituídos predominantemente de linhas e com o menor uso de texturas para identificação dos materiais. Esses desenhos refletem a própria natureza das estruturas: mais leves, com peças delgadas; sua estabilidade depende do funcionamento do conjunto de peças e como elas são conectadas entre si, e não da massa das paredes estruturais.

Há uma série de anotações feitas acerca de casas populares na área urbana do município de Redenção da Serra. Algumas casas estavam em demolição, o que permitiu a observação destas estruturas reveladas.¹³ O desenho em corte de uma casa popular à Rua Cap. Alvim (Fig. 2.22) mostra uma casa popular construída de paus roliços. Por meio da escrita, são indicados os diâmetros das peças e informado o apoio das paredes diretamente no chão — sem baldrame — além de outras informações. O desenho é simplificado ao funcionamento estrutural e é complementado com informações escritas.

13 Cf. Antônio Luiz Dias de ANDRADE, Luis Alberto do Prado PASSAGLIA, Odair Carlos de ALMEIDA, Levantamento das técnicas e sistemas construtivos da região do Vale do Paraíba, V. 1: Redenção da Serra, s/p.

Vãos:

Obs: Não há baldrame e sim um entesamento de tijolos.

FIG. 2.23

Casa popular, Redenção da Serra. Anotação acerca da estrutura das janelas. (P25-5b)

Também foi realizada uma folha de anotação acerca da estrutura das janelas em outra casa na mesma rua (Fig. 2.23). Nela consta uma série de desenhos como elevação, perspectiva e cortes, ao quais informam a construção das peças de uma janela integrada a uma estrutura autônoma de madeira, onde os esteios fazem, também, o papel de umbrais da janela. Os trechos de esteio acima e abaixo da janela são ocultos pela argamassa de revestimento, ficando salientes da argamassa apenas a moldura da janela (umbrais, verga e peitoril). A elaboração necessária do construtor para a realização das sambladuras destas peças foi o motivo de atenção para este pormenor, conforme o autor relata no relatório elaborado para o CONDEPHAAT: “O que mereceu atenção (nesta casa) foram as portas e janelas, cujas estruturas estavam à mostra, devido à remoção dos vedos de pau-a-pique.”¹⁴

14 Ibid., s/p.

2.7. DESENHOS DE COBERTURA

A cobertura é um elemento importante para as construções tradicionais, pois as protege contra as intempéries. As questões de como proteger as pessoas e a edificação das águas pluviais — e, conseqüentemente, como solucioná-la estruturalmente — motivam estas investigações gráficas. Foi registrada a diversidade de peças e encaixes de madeira que compõe o conjunto da cobertura, onde cada peça tem seu nome e função. Também foram anotadas soluções de beirais, sua junção com as paredes e o modo de aliviar a força oblíqua que a cobertura descarrega sobre estas. Um ponto importante da cobertura é o encontro de sua estrutura com as paredes, onde normalmente nascem os beirais. Este trecho de cobertura foi desenhado em quase todas as edificações registradas — com o mesmo interesse nas soluções adotadas nas igrejas, capelas de beira de estrada, sedes das fazendas e casas mais singelas.

Alguns detalhes típicos dos beirais da arquitetura tradicional brasileira tinham sido registrados por outros pesquisadores até então.¹⁵ A contribuição do levantamento do Vale do Paraíba é que se registraram os beirais em sua diversidade de soluções nos desenhos de campo. Há um grande conjunto de folhas que contém desenhos detalhados em corte das diversas soluções de beiral. Nestes desenhos, estão anotadas as dimensões das peças, suas sambladuras e encaixes, as chegadas dos caibros nos frechais, o travamento dos cachorros para permitir seu balanço e os guarda-pós.

No desenho do detalhe do beiral da Fazenda Dois Retiros, em Bananal (Fig. 2.24), são desenhados o caibro roliço apoiado no frechal; e o modesto balanço de 35 centímetros do cachorro — que, neste caso, é oculto por uma cimalha, representada com o seu perfil em corte. Este desenho procurou mostrar as peças principais que compõem um telhado, diferenciando-as de um fundo preenchido com texturas e facilitando a compreensão visual desta solução construtiva. Para auxiliar a compreensão deste corte, foi realizada uma planta ao lado, mostrando o telhado em suas sucessivas camadas: as telhas, as ripas, os caibros, os cachorros, os contrafeitos e o frechal. A ênfase desta planta é dada à colocação inclinada do contrafeito — peça que liga o caibro ao cachorro.

No detalhe de beiral de uma residência urbana em Areias (Fig. 2.25), é também utilizado o recurso do grafismo mais escuro de fundo das peças. Neste caso, as dimensões foram anotadas.

Em outros desenhos de beiral, como o de uma construção de beneficiamento de café em Redenção de Serra (Fig. 2.26) e da Capela das Mercês, em São Luís do Paraitinga (Fig. 2.27), a ênfase foi dada a anotações de medidas, dimensões de peças

15 Como nos desenhos de José Wasth Rodrigues (1891–1957), Sylvio de Vasconcellos (1916–1979), Lúcio Costa (1902–1998), Luis Saia (1911–1975), entre outros.

FIG. 2.28 (esq.)
Prefeitura Municipal,
Bananal. Detalhe da
cobertura. (P2-4a)

FIG. 2.29 (dir.)
Prefeitura Municipal,
Bananal. Detalhe da
cobertura. (P2-4b)

FIG. 2.30
Residência urbana,
Areias Detalhe da
cobertura. (P2-5f)

FIG. 2.31
Residência urbana,
Areias Planta da
cobertura. (P2-5a)

e algumas anotações de texto. Foram usados poucos grafismos e demonstrou-se, de maneira geral, um aprofundamento na investigação construtiva.

As coberturas também foram registradas por diversos tipos de desenho, como plantas e perspectivas, no intuito de compreender a complexidade espacial das conexões das peças. Alguns desenhos são uma aproximação do objeto, e podemos dizer que são desenhos onde o raciocínio está em elaboração. O objeto é visto de vários ângulos e, depois, são realizadas anotações gráficas que buscam representá-lo de diversos ângulos — inclusive, a partir de alguns impossíveis de serem vistos; desta forma, são construídos mentalmente em simultaneidade e complementaridade com a construção gráfica.

Um exemplo deste processo é o conjunto de dois desenhos de cobertura da Prefeitura Municipal de Bananal. Dias de Andrade registrou a tacaça de separação das águas do telhado: um primeiro desenho foi realizado (Fig. 2.28), e este trecho da cobertura é representado por uma perspectiva do ponto de vista do observador. Foi utilizado o recurso da textura escura ao fundo da trama das peças do telhado, de forma a ressaltá-las e trazê-las visualmente para o primeiro plano. Após compreender a cobertura por meio do registro da observação do seu ponto de vista, o arquiteto elaborou outra perspectiva axonométrica (Fig. 2.29): de um ponto de vista aéreo hipotético. Este canto do telhado foi desenhado de um ponto de vista construído, com trechos cortados e outros omitidos, de modo a decompor o telhado em camadas, revelando-se um desenho de síntese do entendimento daquele objeto.

Outro exemplo de desenhos de raciocínio em elaboração foi encontrado em uma folha de anotação de cobertura de uma residência urbana situada em Areias (Fig. 2.30). Nesta folha aparecem duas tentativas de desenho de detalhe do mesmo beiral — e em auxílio ao raciocínio de entendimento são feitas duas perspectivas parciais. Nestes desenhos, podemos notar um traço mais rápido, alguns inacabados e sem anotações de texto e cotas. Setas localizam as perspectivas e indicam a continuidade do raciocínio.

Ao confrontar este desenho com a planta do madeiramento da cobertura do mesmo edifício (Fig. 2.31), é evidenciada a diferença entre os desenhos de raciocínio em elaboração e os desenhos de síntese. Esta planta também nos revela a síntese dos dados recolhidos em outros desenhos e, neste desenho, foi identificado todo o madeiramento da estrutura principal do telhado. Diferenciou-se o apoio dos duplos frechais sobre paredes espessas de taipa — provavelmente da construção original — dos frechais simples sobre parede de tijolos, trechos acrescentados posteriormente. Foram registradas as linhas principais do telhado, como os espigões e cumeeiras, além do barroteamento do forro e dos cachorros.

FIG. 2.32
Igreja Matriz, S.L.
do Paraitinga.
Vista da cobertura
(P33b-4l)

FIG. 2.33
Igreja Matriz, S.L.
do Paraitinga.
Corte da estrutura
da cobertura
(P33b-4f)

FIG. 2.34
Igreja Matriz, S.L.
do Paraitinga.
Corte da estrutura
da cobertura
(P33b-4h)

Nesta planta, omitiu-se a estrutura secundária do telhado, como os caibros e as ripas, além do próprio telhado. Ao descrever a utilidade do registro de uma planta de estrutura de cobertura, o arquiteto reflete:

A distribuição dos componentes estruturais da cobertura mantém direta correspondência com a compartimentação dos espaços interiores face ao comprometimento das vigas superiores às paredes, sob as quais se acha ensamblada a trama dos vedos internos de pau-a-pique. Assim, é possível perceber a planta da residência por intermédio da disposição das peças estruturais da cobertura, associando-as aos elementos que suportam o entarugamento dos forros.¹⁶

Nas construções maiores, como as igrejas, foram registradas a estrutura de sustentação dos forros, os ornamentos e os tirantes estruturais. A série de desenhos da cobertura da Igreja Matriz de São Luís do Paraitinga é um caso exemplar de sucessiva compreensão e estratégia de aproximação de um objeto: o objetivo foi o entendimento da complexa estrutura de madeira, que tem a dupla função de sustentação da cobertura e do forro abobadado. A aproximação para compreensão desta estrutura contou com um desenho em perspectiva do ponto de vista do observador (Fig. 2.32) no entre forro desta igreja. É um desenho feito com traços sintéticos que retrata seu principal nó — a cumeeira — por algumas linhas de estrutura que compõem esta treliça. O registro das telhas da cobertura e do lambri do forro com suas cambotas de sustentação foi realizado por meio de texturas, que, em perspectiva, retratam a sensação deste espaço.

Em outro desenho (Fig. 2.33), o arquiteto deteve-se na compreensão da escala e proporção desta estrutura a partir da representação em corte transversal. Registrou a treliça principal e pendurais da cambota do forro de madeira em proporções corretas. Neste desenho, apenas um lado da estrutura é representado: o fato dela ser simétrica permite que seja desenhada em maior escala.

A mesma estrutura é apresentada por outro corte (Fig. 2.34) em toda a sua extensão e com os apoios nas paredes laterais: este desenho apresenta uma compreensão de conjunto, sendo mais esquemático, por registrar as peças por linhas que não definem seus contornos e dimensões. As dimensões das peças e as medidas principais, assim com seus nomes, foram anotadas em textos. Este desenho cumpre a função de mapeamento dos outros desenhos, localizando seus principais componentes e identificando o lugar dos detalhes registrados.

16 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 47.

FIG. 2.35 (esq.)
Igreja Matriz, S.L.
do Paraitinga.
Detalhe em
perspectiva da
cobertura.
(P33b-4d)

FIG. 2.36 (dir.)
Igreja Matriz, S.L.
do Paraitinga.
Detalhe em planta
(P33b-4k)

- ① * Obs: As paredes acima do atual forro são
restantes ! há restrição.
- ② Os encostos dos fechos primitivos sobre as
paredes da telha são do tipo seguinte:

FIG. 2.37
Igreja Matriz, S.L.
do Paraitinga.
Detalhe em planta
com anotações
(P33b-4i)

- ③ O forro da igreja é de tipo 18.
- ④ - O forro foi trocado a cerca de 2 anos.
(tuboado) - estrutura, cambotas.
- ⑤ - O telhado foi substituído a 18 anos.
- ⑥ - O piso era tubado.

Uma série de folhas contém desenhos de detalhes das junções, apoios e principais nós desta estrutura — com anotações de medidas e textos. Há detalhes como uma perspectiva dos pendurais das cambotas (Fig. 2.35), planta (Fig. 2.36) e perspectiva (Fig. 2.37) do duplo frechal travados entre si na parte superior da parede de taipa, onde recebem os esforços oblíquos da cobertura.

Esta série de desenhos exemplifica a versatilidade e diversidade de tipos de representação e diversas escalas utilizadas. No total, os seguintes tipos de desenhos foram utilizados: 1) uma perspectiva do ponto de vista do observador (desenho de observação); 2) dois cortes complementares, cada um dando ênfase a um tipo de informação, sendo um à proporção e compreensão geral das peças, sem anotações de texto e de caráter mais gráfico, 3) outro corte mais esquemático, com objetivo de registrar medidas, dimensões de peças e indicação de detalhes; 4) detalhes dos pontos importantes da estrutura em perspectiva, planta e corte.

É importante ressaltar que estes desenhos, vistos em seu conjunto, revelam uma compreensão completa desta estrutura.

FIG. 2.38
Sítio, Mogi da
Cruzes. Detalhe
construtivo de
Janela. (P17c-9e)

FIG. 2.39
S.L. do Paraitinga.
Detalhe construtivo
de Janela.
(P33b-26a)

2.8. DETALHES DE PORTAS E JANELAS

As portas e janelas são um elemento-chave para a configuração da imagem e do aspecto das construções — tanto por sua relação com os panos de parede (quantidade, ritmo e posição) quanto por sua forma e ornamentos. São elementos que ajudam a revelar, de forma contundente, o sistema construtivo, a época e o refinamento da edificação.

Considerando o conjunto total dos desenhos, as envasaduras foram registradas desde o ponto de vista mais longínquo, até o menor detalhe construtivo. Vimos anteriormente no desenho geral da cidade de Queluz (Fig. 2.7) que as envasaduras são representadas por pequenos riscos: mesmo distantes, contribuem para diferenciar graficamente o que é construção do que não é, naquela paisagem. Também vimos como é importante a relação das envasaduras com os panos de parede nas elevações gerais e nas perspectivas.

Uma primeira observação da relação entre cheios e vazios nas casas rurais da região estudada pode nos indicar o sistema construtivo. Se nos panos de paredes existem poucas aberturas, é provável que estas sejam de taipa de pilão; se as aberturas são abundantes e ritmadas, provavelmente a estrutura é autônoma em relação aos fechamentos. No caso das estruturas autônomas de madeira, vimos anteriormente como as janelas e portas podem estar incorporadas à estrutura por meio de sambladuras nos esteios, conferindo a estes a função de umbrais.

Tomemos por exemplo dois desenhos que retratam esta interação entre a envasadura e sistema construtivo: no desenho da janela de um sítio em Mogi das Cruzes (Fig. 2.38), foi realizada uma perspectiva que demonstra como o vão da janela é executado em uma parede de taipa de pilão. A parede é omitida e as peças embutidas nela são explicitadas. Foi desenhado um conjunto de paus roliços na parte superior da janela que tem a função de distribuir o peso da alvenaria sobre a envasadura para a parede estrutural. Este mesmo recurso de ocultar a alvenaria para revelar a estrutura é utilizado no desenho de uma porta em São Luís do Paraitinga (Fig. 2.39), desta vez, em uma estrutura autônoma de madeira. Fez-se uma perspectiva explodida com a verga e cachorros destacados da estrutura — com linhas indicando a posição dos encaixes. O encaixe do esteio-umbral sobre o baldrame é revelado por meio da transparência da viga baldrame. A alvenaria de tijolos de barro, que faz o fechamento na parte superior da verga, foi registrada por uma pequena elevação.

Os formatos e materiais das portas e janelas, assim como suas disposições e ritmo na fachada, são muito importantes para a configuração geral da edificação. Seus elementos registrados são: os ornamentos de argamassa de suas molduras; o formato das vergas (reta, em arco pleno, em arco apontado, na forma de “canga de boi”); a configuração de suas folhas (se possuem panos “escuros”, se estes são em tábuas lisas, ou se existem almofadas para seu ornamento ou, ainda, se existem

vidros encaixilhados, bandeiras). Outros elementos complementares às envasaduras também são registrados como ferragens, guarda-corpos, gradis e balaustres.

Nos levantamentos de conjunto urbano, são desenhados os conjuntos de fachadas do casario que configuram as ruas. Podemos notar, no desenho em elevação de Caçapava (Fig. 2.40), que as envasaduras são elementos importantes para a identificação do aspecto deste conjunto. Os elementos evidenciados na elevação geral da fachada são a relação dos cheios e vazios existente e sua modenatura. Atenção especial é dada às janelas — que são ampliadas na parte inferior do desenho, conferindo importância a seus ornamentos, suas bandeiras, a configuração de suas folhas e da caixilharia.

Vimos que as envasaduras são retratadas em diferentes aproximações em relação aos objetos estudados. Mas é o estudo aprofundado do módulo de porta ou janela, do ponto de vista de sua construção, que caracteriza este grupo de desenhos. Identificar e registrar os materiais utilizados, suas peças, suas sambladuras, encaixes, ferragens de ligação e articulação revelam a condição econômica, técnica e humana de sua confecção. Os desenhos que retratam esses elementos foram elaborados até seus pormenores com precisão milimétrica, devido à pequena escala destas peças em relação à edificação — além da habilidade necessária para sua execução. Foram utilizadas plantas, cortes, elevações e perspectivas para a elucidação de sua execução.

O detalhamento de uma porta de determinada residência urbana em Areias foi apresentado em duas folhas. Na primeira folha (Fig. 2.41), é apresentada a elevação interna com uma folha da porta fechada. A outra folha é representada em separado, ao lado, em sua elevação externa. É importante o cuidado no acerto das proporções e clareza do desenho — principalmente por se tratar de uma anotação de campo. Complementando o conjunto, foi desenhada uma planta na mesma escala que a elevação. Este desenho tem por objetivo chamar dois detalhes desenhados em outra folha (Fig. 2.42). O *detalhe A* representa o batente em planta: foram medidas e anotadas suas dimensões e geometria, inclusive do pormenor da sambladura do canto, perfazendo um ornamento esculpido ao longo de sua borda. O *detalhe B* representa a folha da porta: esta é constituída por três tábuas de encaixe macho-fêmea ligadas por uma travessa (seu rebaixo é indicado por uma linha pontilhada). Sua almofada é marcada por uma moldura — tudo devidamente medido com uma precisão de milímetro. Completando as informações desta segunda folha está uma perspectiva da parte inferior da folha da porta; esta mostra uma prancha inteiriça fixada em sua parte inferior — artifício utilizado para reforçar esta parte da folha, que se desgasta mais por estar próxima ao chão. Esses dois desenhos seguem uma lógica de projeto de execução: com tais informações, é possível construir uma porta semelhante.

Em outra ocasião, foi feita uma folha de desenho com o detalhamento de uma travessa de união das tábuas da folha de uma porta (Fig. 2.43). O conjunto de corte, elevação e perspectiva — devidamente medidos — revelam o modo de execução desta importante peça de estruturação e articulação das folhas das portas e janelas.

2.9. DESENHOS DE EQUIPAMENTOS, MÁQUINAS E UTENSÍLIOS

Este levantamento também é constituído de diversos desenhos de máquinas, utensílios e equipamentos, perfazendo uma parte importante dos objetos abordados. Foram registradas máquinas de beneficiamento de produtos agrícolas, fogões, utensílios e móveis. Os desenhos de máquinas procuraram responder às questões de subsistência e funcionamento daquelas unidades sociais e produtivas. Investigaram, também, a tecnologia envolvida na produção. As máquinas de produção, por muitas vezes, são determinantes da implantação, da configuração espacial, disposição e soluções construtivas dos edifícios.

Isto demonstra que a visão do patrimônio não era apenas o objeto arquitetônico isolado — mas incluiu um universo de artefatos de uso cotidiano que fazem parte de costumes vividos por determinadas comunidades em um determinado contexto social e econômico. A esse respeito, Dias de Andrade afirma:

Assim, por exemplo, quando foram documentados os equipamentos, utensílios e mobiliário domésticos, acreditava-se que a posse de tais dados possibilitaria o entendimento dos espaços de habitação, sua ordenação e utilização, de acordo com as normas e programas sócio-culturais vigentes.¹⁷

Em relação aos objetos retratados, o arquiteto também diz:

Foi considerada uma série de objetos e artefatos vinculados a funções diversas tais como: mobiliário, máquinas e instrumentos agrícolas. Relativamente ao mobiliário, procurou-se não somente registrar a natureza de função, finalidade, técnicas de manufatura e representação como também sua disposição nos espaços da habitação e de trabalho.

Nas áreas rurais, evidenciou-se principalmente através de equipamentos empregados, a técnica de produção, beneficiamento e transformação dos gêneros agrícolas.¹⁸

São nesses desenhos que mais se revela a ampliação da noção de patrimônio que permeou este levantamento. Vimos que contribuiu para este novo olhar, principalmente, a abordagem antropológica apresentada por Hugues de Varine-Bohan no “Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos

17 Idem, *Trabalho programado realizado para a pesquisa de Dissertação de Mestrado Técnicas Construtivas e sistemas estruturais da Arquitetura Tradicional da região do Vale do Paraíba*, Vol. 1, s/p.

18 Ibid., V. 4, s/p.

FIG. 2.46
Faz. Santana,
Areias. Perspectiva
da edificação de
produção (P2-12h)

FIG. 2.47
Faz. Coqueiro,
Bananal. Perspectiva
do lavador de café.
(P2-1b)

Históricos” em 1974 — do qual Dias de Andrade participou. Na ocasião do curso, Varine-Bohan recomendava realizar o que ele chamou de “inventário operacional”, realizado com a concorrência de várias disciplinas e orientado no sentido do conhecimento das ‘formas culturais dos moradores tradicionais da região’.¹⁹ As obras de restauro da Fazenda Pau D’alho, em São José do Barreiro, estavam em curso, e foram assumidas por Dias de Andrade após a morte de Luis Saia. A necessidade de conhecimento nas obras contribuiu para a realização do levantamento, e as informações levantadas no inventário informaram a obra. É importante ressaltar que todo o conjunto da tulha, incluindo a roda d’água e a bateria de martelos, foi completamente refeito nesta obra.

Encontramos no levantamento diversos desenhos de máquinas ligadas à produção das fazendas e casas rurais — que vão de simples perspectivas a levantamentos completos. Na Fazenda Redenção, em Redenção da Serra, os restos de uma bateria de martelos, semelhante ao executado para a Fazenda Pau d’Alho, foram registrados por meio de um desenho em perspectiva (Fig. 2.44).

Na Fazenda Santana, em Areias, foi registrada a edificação de serviços composta por diversas máquinas de beneficiamento, conforme descrito no relatório:

Neste exemplo, verificamos a permanência quase integral das áreas de serviço, ainda encontrando-se os equipamentos, bem como o dispositivo de transformação de energia hidráulica para o funcionamento das máquinas, realizados através de roda d’água e complexo sistema de polias.

Permanece na área a máquina de beneficiar café de marca Lidgerwood, de fabricação inglesa; composta de despulpador, abanador e classificador, todo o equipamento necessário à moenda de cana de açúcar e também uma máquina de beneficiamento de arroz.²⁰

Este conjunto é tema de diversas folhas de desenho, incluindo levantamento métrico completo das máquinas, a exemplo do despulpador de café registrado por uma vista lateral com cotas de medida (Fig. 2.45). O conjunto completo possui três pavimentos e foi cadastrado a partir de vários desenhos em planta e corte. Entretanto, foi no desenho em perspectiva (Fig. 2.46) que se pretendeu o entendimento do conjunto. Nesta perspectiva, foram retratados todos os equipamentos que compõem o conjunto, dispostos em três pavimentos. O desenhista utiliza a

19 Marly RODRIGUES, *Imagens Do Passado: A Instituição Do Patrimônio Em São Paulo (1969–1987)*, p. 52–53.

20 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, Luis Alberto do Prado PASSAGLIA, Odair Carlos de ALMEIDA, *Levantamento das técnicas e sistemas construtivos da região do Vale do Paraíba*, V. 6: Areias Rural e Bananal Urbano, s/p.

FIG. 2.48
Olaria, S.L.
do Paraitinga.
Perspectiva.
(P33-2i)

FIG. 2.49
Olaria, S.L.
do Paraitinga.
Elevação (P33-2g)

FIG. 2.50 (esq.)
Olaria, S.L. do
Paraitinga. banca
de telhas, desenho
feito *in loco*
(P33-2b)

FIG. 2.51 (dir.)
Olaria, S.L. do
Paraitinga. banca
de telhas, desenho
feito *a posteriori*
(P33-2a)

estratégia de ocultar a edificação e ressaltar os diversos níveis em que os equipamentos estão instalados.

O desenho do lavador de café da Fazenda dos Coqueiros, em Bananal (Fig. 2.47), é exemplar quanto à qualidade gráfica apresentada e ao objetivo de clareza na transmissão das informações relativas ao funcionamento desses artefatos. O secador, edificado em pedra, é apresentado por uma perspectiva axonométrica — com suas faces preenchidas com gradações de texturas de sombreamento, clarificando sua geometria. A água foi representada por linhas, indicando seu sentido de queda. Este desenho foi publicado por Carlos Lemos em seu livro *Casa Paulista*; e, a partir de então, reproduzido em diversos estudos posteriores sobre a arquitetura do café.

O tema do trabalho e da produção é aprofundado no cadastramento de uma olaria em São Luís do Paraitinga. Além do levantamento dos equipamentos, ferramentas e máquinas utilizadas na produção dos tijolos e telhas, há a intenção de descrever seu sistema de produção. A perspectiva em voo de pássaro (Fig. 2.48) mostra todos os elementos de produção e os elementos do entorno imediato, como a estrada, a ponte, o brejo e o rio. O terreno na beira de estrada tem, ao fundo, um brejo. Próximo a ele, foi registrado um poço — de onde é tirada a água para produção da olaria.

Perto da água ficava o picador (lugar para cortar o barro) e a pipa, que tinha a função de amassar e preparar o barro para a moldagem. Há uma banca de tijolos e outra de telhas para a moldagem das peças, que secam ao sol em uma grande área. Posteriormente, as peças são cozidas em um forno e estocadas em um rancho próximo à estrada. Complementando a descrição da sequência de produção, foi feito um corte (Fig. 2.49) onde é mostrada a pipa (movida à tração animal); na outra extremidade, a mesa de telhas — e entre elas, o forno. É um dos poucos desenhos em que pessoas e animais são representados. Notemos que a figura do burrico é pequena, feita com poucas linhas, porém, bem marcantes, como uma caricatura. Já as figuras humanas são esquemáticas: entretanto, não aparecem apenas como “escala humana”, mas trabalhando com chapéus, adereço fundamental para trabalhar sob o sol.

O sistema de produção da olaria despertou enorme interesse nos arquitetos. Os desenhos feitos *in loco* foram redesenhados, demonstrando objetivo de transmitir o conhecimento adquirido por meio de informação gráfica mais didática. Ao comparar os dois desenhos da banca de telhas, um feito *in loco* (Fig. 2.50) e outro *a posteriori* (Fig. 2.51), notamos traços rápidos, porém, feitos com uma acuidade revelada pelas proporções e clareza na representação dos materiais. No desenho feito *a posteriori*, o imperativo foi descrever didaticamente o processo produtivo. Então, foram representadas as ferramentas como a régua, a grade (forma para a confecção do plano de barro que será a telha) e o guanapo, o molde da telha, que não tinham sido registrados nos desenhos de campo. Se por um lado o segundo desenho adquiriu clareza

FIG. 2.52
Casa em Lagoinha.
Levantamento de
fogão e perspectiva
da cozinha
(P14-8e)

FIG. 2.53
Casa rural em S.
L. do Paraitinga.
Perspectiva da
cozinha. (P33-11d)

FIG. 2.54
Fazenda Vendinha,
Bananal.
Levantamento de
forno de barro.
(P4-5b)

ao representar as ferramentas e nomeá-las, por outro, notamos que se perdeu parte da espontaneidade característica dos desenhos de campo.

O olhar antropológico, que entende “a preservação como ação cujo alvo era o homem e não as coisas”,²¹ pode ser notado no modo como os utensílios domésticos e móveis são representados nos desenhos. Não são apresentados apenas como objetos, mas como objetos pertencentes a um lugar, com um propósito — e que perderiam muito de seu sentido se deslocado daquele contexto. Os objetos são registrados por meio de desenhos analíticos — normalmente perspectivas axonométricas com medidas — e contextualizados nas perspectivas do ponto de vista do observador.

Os fogões à lenha, estes importantes artefatos feitos artesanalmente, foram cadastrados diversas vezes (Fig. 2.52). Estes cadastros, realizados por meio de perspectiva com medidas, foram acompanhados por uma série de desenhos de vistas internas de cozinhas, onde se representam os demais objetos deste cômodo como: mesas, bancos, toalhas, armários, filtros de barro e utensílios de cozer pendurados na parede (Fig. 2.53). Outros objetos também foram cadastrados, como um forno de barro, em elevação, corte e planta (Fig. 2.54).

Além dos desenhos específicos dos objetos, móveis e utensílios, estes objetos foram registrados em diversos desenhos em cortes e plantas de compreensão geral dos edifícios. Nas plantas, em lugar de apenas ser representada a articulação dos cômodos na construção, nomeando-os a partir de legendas escritas, são mostrados os móveis, equipamentos e utensílios — e sua respectiva disposição no ambiente. Tal estratégia nos permite reconhecer o uso do cômodo por meio desses elementos gráficos; assim, dispensa textos e demonstra a ampliação do conteúdo abordado. A descrição antropológica neste caso não é textual, mas gráfica — e está relacionada às informações próprias de arquitetura. A mesma lógica ocorre com os cortes, sendo estes de especial relevância, pois, neles, os objetos do cotidiano foram desenhados com riqueza de detalhes.

No conjunto de desenhos da planta e corte da Fazenda Vendinha, em Bananal, podemos perceber a função dos ambientes sem estarem nomeados. Em seu corte geral (Fig. 2.55), o desenho dos sofás na sala indica seu traço moderno, e mostra que convivem com os quadros e os vasos de planta nos cantos da sala. No quarto, foram desenhadas a cama — com seu espaldar de madeira —, um pequeno criado mudo e uma vista da penteadeira em diagonal, com seu tríplice espelho. Dois bancos de canto na cozinha foram desenhados em elevação frontal e outro em elevação lateral. Mesmo nesta escala diminuta, reconhecemos o seu desenho de “banco caipira”, comum nesta região e cadastrado em detalhes em outros desenhos deste levantamento.

21 Marly RODRIGUES, op. cit., p. 53.

FIG. 2.55
Fazenda Vendinha,
Bananal. Corte
geral. (P4-5j)

FIG. 2.56
Casa popular em
Queluz. Corte geral.
(P24-3a)

Outro desenho representativo do cuidado em registrar a ocupação da casa — portanto, o modo de vida de seus habitantes — é o corte de uma residência popular em Queluz (Fig. 2.56). Elementos são dispostos com detalhes, como a porta tipo saia e blusa da entrada, a mesa de centro com a toalha em diagonal e o vaso de flores, televisão, geladeira, o fio com a lâmpada pendente sem luminária e os potes nas estantes. O “piso vermelhão” é indicado por texto, tratando-se, provavelmente, do piso em cimento queimado com pigmento vermelho de pó xadrez, comuns nesta região. No prolongamento da cobertura, foi medido o baixo pé-direito no final do telhado. Ao fundo, uma singela estrutura sustenta a caixa d’água, que, em seu desenho de apenas uma linha — o qual não chega a formar uma figura fechada — reconhecemos a popular caixa de fibrocimento.

Podemos sintetizar como principais características do conjunto de desenhos levantadas até agora: 1) a existência de uma lógica de aproximação do geral para o particular, revelada pela sucessão de desenhos que vão desde a implantação até o pormenor construtivo; 2) o olhar que procura o saber fazer contido nas construções, revelado pelos desenhos de investigação construtiva; 3) o olhar antropológico revelado, sobretudo, pelos desenhos de utensílios domésticos e artefatos; e 4) o olhar para os meios de produção, revelados pelos desenhos de máquinas e equipamentos de produção. Estas características permeiam, em alguma medida, todos os conjuntos de desenho dos objetos registrados.

Faz-se necessário, pois, a análise dos desenhos por tipo de objeto inventariado — agora, sob o prisma da escolha da série de desenhos para a representação de um determinado objeto. Observaremos, a seguir, como se manifestam os tipos de desenho que investigamos até o momento nos diferentes tipos de objetos inventariados pelos arquitetos.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DOS DESENHOS POR TEMA DE OBJETO INVENTARIADO

Neste capítulo, analisaremos os desenhos sob o prisma da escolha de sua série para a representação de um determinado objeto. Observamos como se manifestam os tipos de desenho investigados no capítulo anterior: desenhos de implantação; desenhos de compreensão geral; desenhos de embasamento; desenhos de estrutura; desenhos de cobertura; detalhes de portas e janelas; desenhos de equipamentos, máquinas, utensílios e artefatos — nos diferentes temas de objetos inventariados pelos arquitetos.

Elegemos exemplos de séries de desenhos representativos de cada tema por semelhança do modo de inventariar os objetos.

Os agrupamentos por temas não foram estáticos: modificaram-se ao longo dos anos de realização do levantamento e na reflexão realizada por Dias de Andrade em sua dissertação de mestrado. Neste intervalo de tempo, ocorreram descobertas e reformulações.

Nos relatórios entregues ao CONDEPHAAT entre 1976 e 1977, a divisão apresentada é por município visitado. A subdivisão apresentada também tem seu aspecto territorial, ao dividir os municípios entre “Rural” e “Urbano”. (Ex.: Volume 6 — Arcias Rural e Bananal Urbano).

A classificação temática apresentada nos Trabalhos Programados para a pesquisa de dissertação de mestrado de Dias de Andrade (1983) são: Arquitetura Rural; Arquitetura Urbana — Erudita e Popular; Arquitetura Institucional; Arquitetura Religiosa; e Equipamentos. Encontramos aqui três critérios: 1) do meio onde o objeto está inserido (rural e urbano); 2) de finalidade de uso (institucional, religiosa e equipamentos); e 3) de natureza da arquitetura, relacionado à tradição de quem a realizou (erudita e popular).

A dissertação de mestrado de Dias de Andrade foi estruturada em três capítulos: Sistemas Construtivos; Vale do Paraíba — Arquiteturas; e Vale do Paraíba — Arquitetura Vernacular. Após discorrer sobre os Sistemas Construtivos no capítulo “Arquiteturas”, Dias de Andrade apresentou a arquitetura rural das fazendas ligadas à produção de café e residências rurais predominantemente do século XIX; a arquitetura urbana, incluindo exemplares remanescentes da arquitetura tradicional urbana; e casario de alvenaria do final do século XIX e princípio do séc. XX. Ou seja, toda a arquitetura tradicional de ocorrência mais antiga e arquitetura erudita.

No capítulo “Arquitetura Vernacular”, foi abordada toda a arquitetura em que “encontramos formas persistentes na organização espacial, inalteradas as solicitações dos programas, sistemas construtivos, partidos e intenções plásticas”;¹ isto ocorreu independentemente do uso (casa, religiosa), do meio (rural, urbano) ou de antiguidade. A arquitetura vernacular, descoberta a partir de um recente “olhar antropológico”, adquiriu maior interesse neste trabalho.

Para a análise realizada neste capítulo, utilizamos o critério da semelhança da série dos desenhos escolhidos para realizar os levantamentos: tais semelhanças estão relacionadas aos agrupamentos temáticos. Escolhemos como referência os agrupamentos sugeridos por Dias de Andrade. Nossa classificação não se pretende definitiva — e procurou expressar, diferente de uma classificação estática, a dinâmica das descobertas, reformulações e aprendizado ocorridos ao longo do processo.

Deste modo, dividimos este capítulo nos seguintes tópicos:

(3.1) Arquitetura Rural e Produção: refletem uma primeira abordagem às unidades rurais construídas para servir aos interesses da monocultura do café e “atestam sucessivas tentativas no sentido de se encontrar formas adequadas de organização do espaço”.²

(3.2) Arquitetura Religiosa: trata da abordagem inicial dos arquitetos para promover levantamento preliminar das igrejas não inventariadas anteriormente pelo IPHAN e CONDEPHAAT.

(3.3) Arquitetura Institucional: edifícios de uso público construídos por instituições governamentais e que, em geral, tratam de um tipo “bastante desvinculado das tradições e realidade local [...] serviram como modelo e tiveram larga difusão na arquitetura local”.³

1 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 61.

2 Ibid., p. 39.

3 Idem, *Trabalho programado realizado para a pesquisa de Dissertação de Mestrado Técnicas Construtivas e sistemas estruturais da Arquitetura Tradicional da região do Vale do Paraíba*, Vol. 2, cap. 7 — Arquitetura Institucional, s/p.

(3.4) *Arquitetura Vernacular*: arquitetura que apresenta características da cultura e sociedade tradicionais da região, que persistem em função da não alteração das condições de seu meio. Este tema ganha importância ao longo dos levantamentos.

(3.5) *Da arquitetura ao conjunto urbano*: inicialmente, foi inventariada a arquitetura residencial urbana e, ao longo dos levantamentos, o objeto passou a ser tratado como o conjunto construído dos núcleos antigos da cidade.

(3.6) *Levantamentos sintéticos*: são os levantamentos que apresentam alta densidade de informações resumidas em poucos desenhos, realizados na etapa que Dias de Andrade realizou sozinho os levantamentos. Estes desenhos revelam uma síntese dos conhecimentos adquiridos ao longo dos levantamentos.

FIG 3.1
Fazenda Coqueiros,
Bananal. Elevações
da tulha. (P2-1a)

FIG 3.2
Fazenda Coqueiros,
Bananal. Planta da
tulha. (P2-1c)

FIG 3.3
Fazenda Coqueiros,
Bananal. Corte e
detalhes da tulha.
(P2-1d)

3.1 ARQUITETURA RURAL E PRODUÇÃO

A arquitetura rural construída ou adaptada para atender a produção de café no século XIX foi o principal tema a, inicialmente, motivar o levantamento das técnicas construtivas. O Vale do Paraíba paulista recebeu contribuições de tradição arquitetônica e construtiva diversas: a reelaboração destas contribuições ao longo do tempo — em função das novas solicitações de produção — constituiu o interesse em estudar esta região. Assim, Dias de Andrade descreve a importância destas construções:

É, contudo, no século XIX que a arquitetura do Vale do Paraíba revela suas características próprias, desprendendo-se das peias que a mantinham submissas às influências diversas, buscando singulares formas de atender às novas solicitações provocadas pelas mudanças da ordem social econômica.⁴

Uma série de fazendas foi visitada inicialmente e algumas apresentavam algum tipo de registro nos órgãos de preservação do patrimônio. Somaram-se às fazendas diversas propriedades de construção mais recente, que apresentavam um sistema construtivo semelhante às mais antigas — devido à permanência e sedimentação destas técnicas, portanto, objeto de interesse para este levantamento. Muitas das propriedades mais recentes mantinham os equipamentos e máquinas necessários para sua produção em funcionamento naquela época, como alambique e moinhos.

Até aquele momento, tinham sido estudadas, principalmente, as configurações das casas sede; a ênfase deste levantamento foi dada nas condições de implantação no sítio, nas edificações de serviços e produção — bem como nas técnicas construtivas adotadas.

A ênfase na disposição dos edifícios no conjunto produtivo é notada nos desenhos de implantação geral: para sua representação, encontramos plantas, cortes gerais e perspectivas. As construções foram inventariadas com uma série de desenhos de compreensão geral — as plantas, cortes e elevações — desenhados em proporção correta e com os ambientes indicados por elementos gráficos. As casas sede, as edificações de serviço e produção foram inventariadas com o mesmo nível de detalhamento, o que revela uma equivalência de importância e valoração destas edificações em seu conjunto. Em algumas fazendas onde a casa sede já tinha sido objeto de inventário, o cadastramento foi complementado com as edificações de serviço. Bananal foi uma das primeiras cidades visitadas, por ter sido central para a consolidação da economia cafeeira da região.

4 Idem, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 39.

FIG 3.4 (esq.)
Fazenda Dois Retiros, Bananal.
Detalhe de embasamento (P4-1a)

FIG 3.5 (dir.)
Fazenda Dois Retiros, Bananal.
Detalhe de cobertura (P4-1b)

FIG 3.6 (esq.)
Fazenda Dois Retiros, Bananal.
Elevação e detalhes (P4-1c)

FIG 3.7 (dir.)
Fazenda Dois Retiros, Bananal.
Corte ampliado do porão (P4-1k)

FIG 3.8
Fazenda Dois Retiros, Bananal.
Detalhe de sambadura da viga madre (P4-1j)

FIG 3.9 (esq.)
Fazenda Dois Retiros, Bananal.
Elevação da casa-sede (P4-1i)

FIG 3.10 (dir.)
Fazenda Dois Retiros, Bananal.
Corte de edificação de benef. de café. (P4-1e)

Na Fazenda Coqueiros, em Bananal, foi realizado o registro das edificações de serviços, que somam quatro folhas de desenho. A tulha foi registrada por meio de três elevações em uma folha (Fig. 3.1); uma planta com três pequenos cortes esquemáticos, um para cada caso da edificação longilínea (Fig. 3.2); e corte transversal, evidenciando a solução de implantação — paralela e próxima a um muro de arrimo de pedra — e soluções construtivas, reforçadas por dois detalhes de beiral e um de embasamento (Fig. 3.3). Trata-se de um conjunto de desenhos de compreensão geral da edificação da tulha, com detalhes construtivos ampliados na mesma folha do corte que mereceu maior atenção dos arquitetos. Foi representado o lavador de café (Fig. 2.47) edificado em pedras aparelhadas: isto revelou a engenhosidade de sua construção e funcionamento em esclarecedora perspectiva cavaleira. Este conjunto de desenhos é representativo da complementação de um levantamento anterior com o registro das de serviço — a ênfase foi dada em registrar a configuração geral da edificação da tulha e o secador de café.

Na Fazenda Dois Retiros, também em Bananal, o foco ocorreu no registro dos detalhes construtivos. Foram feitas onze folhas de desenho com detalhes de embasamento, estrutura e cobertura em escala ampliada, conforme os exemplos ao lado (Fig. 3.4 a 3.9). Há também um desenho realizado *a posteriori* retratando em corte uma edificação e maquinário para beneficiamento de café (Fig. 3.10). Não foram executados desenhos de compreensão geral da edificação.

Elegemos estas duas séries de desenho para mostrar que não existia uma sistemática com desenhos definidos a priori: se identificamos uma lógica de aproximação, não quer dizer que todos os objetos foram inventariados com desenhos em todas as etapas e aproximação identificadas. A quantidade, escala e tipo de desenho empregado dependia do que os locais visitados apresentavam em função do interesse dos arquitetos e dos inventários realizados anteriormente.

FIG 3.11
Faz. Laranjeiras,
Bananal.
Implantação
(P4-2o)

FIG 3.12 (esq.)
Faz. Laranjeiras,
Bananal. Planta
baixa (P4-2a)

FIG 3.13 (dir.)
Faz. Laranjeiras,
Bananal. Planta
do embasamento
(P4-2b)

O levantamento da Fazenda Laranjeiras, em Bananal, é um bom exemplo de levantamento em que foi utilizada toda a gama de desenhos e escalas de aproximação identificadas no capítulo anterior. Foram produzidas quatorze folhas de desenho, as quais retrataram a implantação geral da fazenda e duas edificações de interesse: a casa sede, que possui uma peculiar organização espacial das dependências de serviço em relação ao corpo principal da casa; e a cocheira, pelo seu “singular aspecto plástico”.⁵

Na folha de implantação (Fig. 3.11), foi realizado um desenho em planta e uma perspectiva do ponto de vista do observador. Na planta de implantação, são representadas as edificações por sua planta de cobertura e os elementos geográficos ao seu redor: os taludes e curvas de nível, as massas de vegetação e a alameda de árvores enfileiradas que marcam a entrada da casa sede. A perspectiva da entrada é feita do ponto de vista da estrada de acesso à casa sede — e em seu primeiro plano foi desenhada uma edificação de serviço. Esta não foi inventariada detalhadamente; entretanto, pelos poucos elementos gráficos desta perspectiva, deduzimos ser uma edificação de estrutura autônoma de madeira sobre embasamento de pedra — com o piso elevado do chão para aproveitar o pequeno desnível que há entre o caminho principal e o terreiro. Uma massa vegetal à esquerda foi desenhada com uma textura em riscos, reforçando a configuração retangular do terreiro. As montanhas ao fundo foram desenhadas com linhas delineando seu perfil — elemento sempre presente nas perspectivas com o objetivo de referenciar o contexto geográfico.

Sete folhas são dedicadas à casa sede: na primeira folha (Fig. 3.12), foi desenhada sua planta baixa, com o piso em tábuas desenhado e as águas da cobertura indicadas em projeção. Nesta folha, há também uma perspectiva que elucida a solução de apoio dos barrotes de madeira do piso no embasamento de pedra. A solução de embasamento pareceu importante para os arquitetos, pois foi feita uma planta deste nível (Fig. 3.13).

5 Cf. Antônio Luiz Dias de ANDRADE, Luis Alberto do Prado PASSAGLIA, Odair Carlos de ALMEIDA, *Levantamento das técnicas e sistemas construtivos da região do Vale do Paraíba*, V. 7: Bananal Rural, s/p.

FIG 3.14

Faz. Laranjeiras,
Bananal. Casa
sede, elevação
e perspectiva
(P4-2d)

FIG 3.15 (esq.)

Faz. Laranjeiras,
Bananal. Casa
sede, corte.
(P4-2c)

FIG 3.16 (dir.)

Faz. Laranjeiras,
Bananal. Casa
sede, detalhe de
embasamento
(P4-2e)

FIG 3.17 (esq.)

Faz. Laranjeiras,
Bananal. Cocheira,
Planta baixa
(P4-2h)

FIG 3.18 (dir.)

Faz. Laranjeiras,
Bananal. Cocheira,
Elevação ampliada
(P4-2m)

FIG 3.19 (esq.)

Faz. Laranjeiras,
Bananal. Cocheira,
elevação (P4-2l)

FIG 3.20 (dir.)

Faz. Laranjeiras,
Bananal. Cocheira,
detalhe da cobertu-
ra (P4-2n)

Em uma próxima folha (Fig. 3.14), há uma elevação lateral e perspectiva dando ênfase à solução de implantação em “L” e o respectivo pátio formado. Há uma folha com um corte geral (Fig. 3.15) onde foram registradas informações gráficas quanto a altura deste porão — além das soluções gerais de estrutura. Notemos a textura escura no porão e no espaço entre forro e telhado: ela destaca estes ambientes que protegem a casa em relação ao solo e ao calor do sol.

Um detalhe construtivo da solução de embasamento (Fig. 3.16), de autoria de Dias de Andrade, foi registrado utilizando recursos gráficos de representação dos materiais adotados e as soluções construtivas de seus encontros. Algumas informações de texto e medidas são acrescidas às informações gráficas, tais como a medida do pé-direito do porão (142 cm), o vedado de adobe (informação escrita) e o tipo de madeira do tabuado (pinho de riga).

Para a representação da cocheira, foram feitos seis desenhos: o desenho em planta, feito por Dias de Andrade (Fig. 3.17), é para nós de particular interesse. Algumas das características comuns a outros desenhos de levantamento são encontradas neste desenho, como a clareza na transmissão das informações gráficas relativas aos materiais, a anotação das dimensões dos ambientes e o desenho de campo feito com corretas proporções em relação a estas medidas. O particular interesse é que os usos dos ambientes são indicados por meio de informação gráfica ao desenhar os animais — dispensando textos explicativos — de modo a explicitar o local dos cochos para ração do gado e a separação do chiqueiro dos porcos. Retrato, também, o prolongamento de cobertura, que tem a função de proteger equipamentos, explicitado pelo desenho de um carro de boi ou arado. Mais três desenhos completam a compreensão geral deste edifício, com duas folhas com um corte cada e uma elevação, reproduzida ao lado (Fig. 3.19). Dois desenhos de detalhes construtivos foram feitos: uma folha com uma elevação ampliada, a qual explicita os materiais adotados (Fig. 3.18); e outra folha, esta com uma perspectiva representando o encontro dos frechais, telhado e cachorros no canto da construção (Fig. 3.20).

Um conjunto de inúmeros estabelecimentos rurais menores foi inventariado: tanto de construção mais antiga, quanto de mais recente. Eles estão vinculados a partir da permanência dos sistemas estruturais e processos construtivos.⁶

6 Ibid., V. 10: Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Estabelecimentos Rurais, s/p.

FIG 3.21 (esq.)
Residência rural,
Mogi das Cruzes.
Planta. (P17c-6f)

FIG 3.22 (dir.)
Residência rural,
Mogi das Cruzes.
Elevações (P17c-
6e)

FIG 3.23
Residência rural,
Mogi das Cruzes.
Elevações (P17c-
6b)

FIG 3.24
Residência rural,
Mogi das Cruzes.
Corte. (P17c-6d)

FIG 3.25 (esq.)
Residência rural,
Mogi das Cruzes.
Perspectiva da
cozinha feita *in loco*
(P17c-6c)

FIG 3.26 (dir.)
Residência rural,
Mogi das Cruzes.
Perspectiva da
cozinha feita *a posteriori*
(P17c-6a)

Para ilustrá-los, elegemos o levantamento de uma residência rural no Bairro Taboão, em Mogi das Cruzes. Nestas pequenas propriedades, existe apenas uma edificação principal, que cumpre a função de moradia e serviços. Quanto aos desenhos, foi realizado o levantamento de compreensão geral (plantas, cortes e elevações), e uma perspectiva interna da cozinha. Tanto na planta (Fig. 3.21) quanto nas elevações (Fig. 3.22 e 3.23), são ressaltados graficamente o sistema construtivo adotado — constituído originalmente de taipa de pilão, com acréscimos em pau-a-pique. Em planta, percebemos pela espessura das paredes; e, em elevação, por meio das texturas do material e indicações de texto. Nas elevações, há texturas mais escuras representando sombras, de modo conferir ao desenho a noção da dimensão do avanço dos beirais na cobertura.

Em corte (Fig. 3.24), fica clara a acomodação feita no terreno, formando um platô para assentamento das paredes de taipa de pilão. Mesmo sem ampliação, os detalhes construtivos são explicitados neste corte como a solução do beiral com a parede de taipa de pilão (à direita), a solução em padieira para vencer o vão da porta na parede central de taipa e as soluções de cobertura. O interesse pelos costumes do dia-a-dia revela-se mais aguçado nestas residências menores; pois, nelas, são desenhados os objetos de uso cotidiano, como: fogão, utensílios de cozinha pendurados na parede, peneira, armários, bancos caipira. Um oratório, crucifixo e imagens na parede povoam a sala, revelando, assim, o aspecto religioso local.

Foi feita também uma perspectiva da cozinha (Fig. 3.25) retratando a mobília e utensílios domésticos — e anotando as sombras e texturas. A cozinha é um cômodo importante da casa caipira, e esta importância é reforçada pela execução de um desenho feito *a posteriori* (Fig. 3.26): são retiradas as informações de sombras e texturas e evidenciadas a estrutura do telhado e os objetos.

Em muitas residências rurais e casas populares, é feito este mesmo tipo de perspectiva de cozinha — algumas destas cozinhas também foram fotografadas. Ao nos questionar o porquê da predominância do desenho em lugar da fotografia — que, neste caso, poderia substituí-los — consideramos dois possíveis fatores: um, de ordem circunstancial; e outro, apontado nos próprios desenhos. Os rolos de filme fotográfico e sua revelação não eram baratos naquela época; então, seu uso tinha que ser moderado. O fator indicado pelos desenhos é a dimensão pequena destes ambientes, que não permitia um ângulo aberto para fotografar o conjunto inteiro. Em todas estas perspectivas, o ponto de vista do observador está fora dos ambientes, e as paredes que tampariam esta visão são ocultas no desenho, apenas marcadas no piso.⁷

7 Este mesmo recurso foi utilizado nos desenhos P9–6k, P17b–3a, P33–5c, P33–11b, P33–11c e P33–11d.

FIG 3.27 (esq.)
Eng. Beija-Flor,
Mogi das Cruzes.
Plata baixa feita *in loco* (P17c-3h)

FIG 3.28 (dir.)
Eng. Beija-Flor,
Mogi das Cruzes.
Plata baixa feita a
posteriori
(P17c-3i)

FIG 3.29
Eng. Beija-Flor,
Mogi das Cruzes.
Corte feito *in loco*
(P17c-3d)

FIG 3.30
Eng. Beija-Flor,
Mogi das Cruzes.
Corte feito a *posteriori* (P17c-3c)

Edificações de produção

Os desenhos de equipamentos para produção foram abordados inicialmente no tópico *Desenhos de equipamentos, máquinas, utensílios e artefatos*. No que tange às edificações que abrigam a produção, foram cadastrados alambiques, engenhos, moinhos, monjolos, rodas d'água e equipamentos para beneficiamento de café.

Nos desenhos de implantação, os caminhos d'água são geralmente localizados — sejam rios ou canais —, pois esta era a energia utilizada para o acionamento das máquinas. Nos desenhos de compreensão geral, a ênfase é dada na compreensão do funcionamento e nas etapas de produção — identificando graficamente cada equipamento ou ferramenta necessária para cada uma delas. Nos desenhos detalhados, a ênfase é dada na compreensão do funcionamento e cadastramento de medidas dos equipamentos. Os desenhos em perspectiva foram largamente utilizados, por permitirem uma compreensão mais direta de seu funcionamento. São frequentes os desenhos feitos *a posteriori* — muitas vezes, redesenhados com base nas informações levantadas em campo — com o objetivo de esclarecer as etapas de produção.

O cadastramento da edificação de beneficiamento de café movida à roda d'água da Fazenda Santana, em Areias, é uma das mais completas, conforme dito anteriormente. Trata-se de uma edificação de três pavimentos feita especialmente para abrigar os equipamentos: dezesseis folhas de desenho foram dedicadas à compreensão e cadastramento deste conjunto, abarcando o edifício e as diversas partes do equipamento de fabricação inglesa. Não obstante, muitas propriedades menores foram levantadas.

Ao observar os desenhos de compreensão geral do Engenho Beija-Flor, em Mogi das Cruzes, percebemos a passagem dos desenhos feitos em campo para os desenhos feitos *a posteriori*. Na planta executada em campo (Fig. 3.27) — além das indicações gráficas das paredes, taludes, riacho e equipamentos —, há cotas de medidas, indicações em texto e desenhos em corte das tesouras de cobertura sobrepostos à planta. Na sua versão feita *a posteriori* (Fig. 3.28), a planta é desenhada em escala e medidas corretas segundo as anotações de campo (notar a precisão das anotações de campo em relação ao desenho realizado com as medidas corretas). As linhas tornam-se mais precisas e as texturas foram suprimidas, tornando o desenho mais legível. As informações de medidas também foram removidas, já que incorporadas ao desenho em escala; e as informações textuais limitam-se aos elementos de produção, dando ênfase à compreensão de seus processos. A roda d'água aciona a moenda, que mói a cana, produzindo a garapa. Esta escorre para um barril em um nível mais baixo, utilizando, para isto, os desníveis do terreno — que é o nível da edificação de produção da aguardente. Esta edificação abriga o alambique, o estoque e o engarrafamento.

O corte feito *a posteriori* (Fig. 3.30) foi realizado com objetivo de esclarecer o sistema produtivo; e, além de simplificar as linhas, utilizou o recurso do preenchimento do fundo em preto, ressaltando a edificação e os equipamentos. A posição do corte — no centro da edificação de produção — objetivou mostrá-la por dentro. Como este desenho não tinha sido executado em campo, foram utilizadas as informações anotadas nas plantas e nas elevações *in loco* (Fig. 3.29) para realizá-lo.

Os desenhos de levantamento de um moinho em São Luís do Paraitinga exemplificam os tipos de desenho utilizados para cadastramento dos equipamentos. Diversos desenhos de compreensão das partes constituintes deste equipamento foram elaborados, como o detalhe do mastro e do apoio da pedra mó (Fig. 3.31 e 3.32). Outros desenhos retrataram os equipamentos em sua visão geral, com medidas pormenorizadas, como em sua elevação (Fig. 3.33) e perspectiva (Fig. 3.35). Nestes desenhos, foram identificadas — por meio de texto — cada parte do equipamento, de modo a explicitar seu funcionamento geral. Para cada um destes dois desenhos foram realizados desenhos *a posteriori* (Fig. 3.34 e 3.36), de modo a organizar suas informações.

3.2 ARQUITETURA RELIGIOSA

Os levantamentos de igrejas e capelas realizados abrangem uma variedade enorme de configurações, tamanhos e épocas de construção: foram cadastradas cerca de setenta edificações religiosas ao todo — desde igrejas matrizes dos municípios, até inúmeras igrejas e capelas rurais. Tal variedade é justificada pela importância que as igrejas e capelas têm na consolidação do território urbano e rural.

A abordagem inicial dos arquitetos era promover um levantamento sumário — ou levantamento preliminar — das igrejas não inventariadas anteriormente pelo IPHAN e CONDEPHAAT. Este levantamento consistia em realizar o conjunto de desenhos de compreensão geral — plantas, cortes elevações — com medidas tiradas no local. Algumas destas anotações de campo eram passadas a limpo, normalmente, em escala 1:200. Trataremos neste tópico desta primeira abordagem da arquitetura religiosa vista como edificação isolada, agregando o conjunto de pequenas capelas e igrejas formadoras de núcleos rurais ao tópico *Arquitetura Vernacular*.

Em muitos casos, as igrejas são as edificações mais antigas e perenes das localidades: manifestam interesse por serem exemplares onde técnicas tradicionais de construção perduram. Portanto, inicialmente, a antiguidade também foi um critério. Nestes casos, os levantamentos foram complementados por desenhos que registram aspectos das técnicas construtivas empregadas em suas construções.

FIG 3.37
Igreja Matriz,
Redenção da
Serra. Perspectiva
(P25-8a)

FIG 3.38 (esq.)
Igreja Matriz, S.
L. do Paraitinga.
Planta feita *in loco*
(P33b-4a)

FIG 3.39 (dir.)
Igreja Matriz, S.
L. do Paraitinga.
Planta feita a
posteriori
(P33b-4b)

FIG 3.40
Igreja B. Lagoa
Nova, Guararema.
Perspectiva de
Implantação.
(P10-3e)

FIG 3.41 (esq.)
Igreja B. Lagoa
Nova, Guararema.
Elevações (P10-3b)

FIG 3.42 (dir.)
Igreja B. Lagoa
Nova, Guararema.
Casa dos festeiros
(P10-3d)

No primeiro município visitado, Redenção da Serra, a única construção religiosa encontrada foi sua Igreja Matriz “obra bastante eclética e que, apesar de termos obtido informações tal que permaneceriam várias paredes de taipa de pilão, a vitória que realizamos não nos despertou maior atenção”.⁸ Com esta afirmação, Dias de Andrade revela uma visão acerca do patrimônio ainda marcada pela primeira geração do IPHAN, que considerava a arquitetura eclética não digna de preservação. Contudo, o arquiteto fez uma perspectiva do ponto de vista do observador desta igreja (Fig. 3.37), contextualizando-a com seu entorno ao registrar o casario à direita; e o muro de arrimo de contenção do morro, à esquerda.

Em São Luís do Paraitinga, foram levantadas a Igreja Matriz e a Capela Nossa Senhora das Mercês. Para estas igrejas, predominaram os desenhos de técnicas construtivas.

Da Igreja Matriz, temos uma planta e uma elevação de desenhos gerais de campo — e a planta foi redesenhada em escala 1:200 (Fig. 3.38 e 3.39). Além destes três desenhos, foram feitos mais nove abordando a estrutura e os detalhes de cobertura (comentados no tópico *Detalhes de Cobertura*). Assim, também foram cadastradas as igrejas matrizes de Bananal e São José do Barreiro.

Na etapa dos levantamentos na região dos municípios de Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema, foi cadastrada uma quantidade significativa de capelas rurais.

As capelas mais antigas — normalmente de taipa de pilão — contribuíam para a ocupação do território e sedimentação da população ao seu redor. “O entorno, muitas vezes, é organizado por outras construções, destinadas às festas, pequeno comércio ou mesmo embrião de um aglomerado”.⁹ Nestes levantamentos, foi dada ênfase na compreensão da implantação, sendo realizadas diversas perspectivas de implantação e de compreensão geral de modo a representar sua volumetria.

A Igreja do Bairro Lagoa Nova, em Guararema, foi representada por uma perspectiva de implantação (Fig. 3.40) e dois cortes gerais (Fig. 3.41). Nestes desenhos, a igreja aparece rodeada por algumas construções — que servem de apoio às festas religiosas. Em outra folha (Fig. 3.42), é apresentada em perspectiva algumas destas “casas dos festeiros”.

8 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, Luis Alberto do Prado PASSAGLIA, Odair Carlos de ALMEIDA, Op. Cit., V. 1: Redenção da Serra, s/p.

9 Ibid., V. 11 – Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Igrejas e Capelas, s/p.

FIG 3.43 (esq.)
Capela da Piedade,
Mogi das Cruzes.
Planta e perspectiva.
(P17b-4d)

FIG 3.44 (dir.)
Capela N.S.
Aparecida, Mogi
das Cruzes. Planta
e perspectiva.
(P17b-8a)

FIG 3.45 (esq.)
Prefeitura,
Redenção da
Serra. Detalhe da
porta balcão
(P25-13b)

FIG 3.46 (dir.)
Prefeitura,
Redenção da
Serra. Detalhe da
porta balcão
(P25-13a)

FIG 3.47 (esq.)
Mercado Municipal,
S.L. do Paraitinga.
Planta baixa
(P33b-27c)

FIG 3.48 (dir.)
Mercado Municipal,
S.L. do Paraitinga.
Corte (P33b-27d)

Na folha de desenho da capela da Piedade (Fig. 3.43), há o levantamento em planta e uma perspectiva; no desenho da igreja Nossa Senhora Aparecida (Fig. 3.44), ambas em Mogi das Cruzes, há uma planta de cobertura. Esta representa sua implantação, em um platô recortado na beira da estrada, e uma perspectiva do ponto de vista da estrada evidencia sua volumetria.

A quantidade de exemplares levantados nesta etapa — cerca de duas dezenas de igrejas e capelas — estimulou os arquitetos a fazer uma análise tipológica no 11º volume do relatório entregue ao CONDEPHAAT. A partir de então, foi consolidada a atenção para esses aglomerados rurais: os bairros como unidades fundamentais da vida caipira. Foram observadas não só as igrejas e capelas de beira de estrada, mas, também, as habitações, formando um conjunto que abordaremos no tópico *Arquitetura Vernacular*.

3.3 ARQUITETURA INSTITUCIONAL

O conjunto da arquitetura institucional é composto por edifícios de uso público, construídos por instituições governamentais. Há um primeiro grupo de casarões ou antigas casas de câmara e cadeia que abrigavam as prefeituras municipais: nestes edifícios, mesmo com alterações posteriores, permanecem testemunhos de técnicas tradicionais de construção. Representando um período mais recente, encontram-se as construções em alvenaria de tijolo e ferro, marcadas pelo ecletismo dos edifícios do primeiro período republicano. Soma-se a estes edifícios a arquitetura oriunda da construção das linhas ferroviárias.

O aspecto que primeiro chamou a atenção nos edifícios institucionais foi o das soluções construtivas. Os primeiros levantados foram as prefeituras municipais de Redenção da Serra e São Luís do Paraitinga. Ambos são sobrados antigos, de taipa de pilão, que sofreram reformas e acréscimos no final do século XIX e princípio do século XX.

Estes edifícios foram ótimos exemplares para estudo das técnicas e soluções construtivas por seu bom estado de conservação — devido à perenidade do uso — e por apresentar soluções construtivas de variadas épocas.

Os principais elementos registrados em Redenção da Serra foram as portas e janelas; principalmente, ao detalhar a solução para a porta-balcão do pavimento superior (Fig. 3.45 e 3.46). Os desenhos realizados em São Luís do Paraitinga abordam detalhes de suas partes — como as soluções construtivas estruturais, de cobertura, embasamento, portas e janelas.

FIG 3.49 (esq.)
Estação Ferroviária,
Bananal. Elevação
lateral. (P4-10a)

FIG 3.50 (dir.)
Estação Ferroviária,
Bananal. Elevação
frontal. (P4-10b)

FIG 3.51 (esq.)
Estação Ferroviária,
Bananal. detalhe
cobertura.
(P4-10c)

FIG 3.52 (dir.)
Estação Ferroviária,
Bananal. Detalhe
fechamento metálico
(P4-10g)

FIG 3.53
Estação Ferroviária,
Bananal. Detalhes
construtivos
(P4-10f)

Do Mercado Municipal de São Luis do Paraitinga (Fig. 3.47 e 3.48), foi feita uma planta geral e uma planta com esquema de armadura do telhado, além de diversas folhas — também com detalhes construtivos.

No levantamento destes primeiros edifícios, notamos o interesse inicial no detalhamento das técnicas de tradição construtiva tradicional portuguesa, em conformidade com o ideário predominante no IPHAN daquela época. Todavia, é no levantamento de diversas estações ferroviárias que percebemos o reflexo do recente interesse pela preservação da arquitetura ligada à infraestrutura ferroviária e industrial paulista edificada a partir do final do século XIX.

Em Bananal, foi feito o levantamento dos detalhes da recém-tombada (1974) Estação Ferroviária, primeira e única estação ferroviária tombada no estado até então (1976). Por motivação do tombamento, esta estação já tinha sido objeto de levantamento preliminar; contudo, segundo o relatório redigido por Dias de Andrade, “apresentava aspectos a exigir uma complementação, como alguns detalhes construtivos de estrutura, ajustes e montagem de seus elementos”.¹⁰ A compreensão da pré-fabricação e seus módulos eram imperativos para a compreensão daquela obra.

Duas folhas de desenho apresentam elevação lateral (Fig. 3.49) e frontal (Fig. 3.50). Nesta última, foi necessário o desenho apenas de metade da estação — pois esta é rigorosamente simétrica, permitindo enfatizar as subdivisões da parede, toda executada em chapas de flandres. Há, também, um desenho com o levantamento da mão francesa de apoio da cobertura da plataforma (Fig. 3.51).

Mais cinco folhas de desenho apresentam detalhes pormenorizados das ligações e encaixes dos elementos metálicos em planta e corte; a mesma lógica de desenho de um projeto de execução e fabricação foi seguida. Em uma folha foi detalhado o rodapé ventilado em corte transversal e longitudinal, mostrando os perfis metálicos, as dobras das chapas e suas fixações (Fig. 3.53). Noutra folha foi detalhado o módulo das chapas de fechamento externo da estação — estampadas de modo a conferir maior rigidez a estas chapas: é apresentada sua elevação e dois cortes, de modo a explicitar sua geometria (Fig. 3.52).

Importa-nos ressaltar aqui a relação que se estabelece entre os desenhos escolhidos para fazer o levantamento e o objeto representado. Por ser uma arquitetura na qual existe uma repetição de elementos pré-fabricados, os levantamentos das estações ferroviárias procedem de tal forma que é feito um desenho geral com a localização e frequência dos módulos; e, em seguida, a ampliação e detalhamento destes módulos. Os desenhos de cadastramento acompanham a lógica construtiva do edifício.

10 Ibid., V. 6 – Areias Rural e Bananal Urbano, s/p.

FIG 3.54
Estação Ferroviária,
Cachoeira Paulista.
Perspectiva de
implantação.
(P7-5d)

FIG 3.55
Estação Ferroviária,
Cachoeira Paulista.
Levantamento geral
do edifício.
(P7-5a)

tab. 1 - v. 500 p. 16.

tab. 2 - v. 500 p. 16.

Arq. brasileira: Cap. Pinto Fernandes. tab: pinto de rye, assim como todo o mobiliário.

Planta e Acostamento:

Obs: O edifício é todo
construído em alvenaria de
pedra, havendo inclusive, grandes
lajes em arcos de pedra principais.
- A plataforma é de Tijolos.
bancos para ferro fundido,
assim como as mesas brancas de
apoio à cobert. da plataforma.

FIG 3.56
Estação Ferroviária,
Cachoeira Paulista.
Detalhe da
cobertura
(P7-5c)

No segundo momento do levantamento do Vale do Paraíba, entre 1977 a 1979, Dias de Andrade cadastrou diversas outras estações ferroviárias no Vale do Paraíba — como as estações de Cachoeira Paulista, Guaratinguetá, Lavrinhas, Queluz e Tremembé.¹¹ Mesmo nestes levantamentos de caráter mais sintético, podemos identificar a lógica de desenho do módulo seriado e da identificação da ocorrência deste módulo na configuração geral do edifício.

Para o levantamento da estação ferroviária de Cachoeira Paulista, foram realizadas cinco folhas de desenho. Em uma folha (Fig. 3.54) foi feita uma perspectiva do ponto de vista do observador, identificando a configuração horizontal e longitudinal da edificação em contraste com seus torrões central e laterais. Nestes desenhos, notamos a implantação da estação em uma planície mais baixa em relação ao núcleo antigo da cidade; este aparece ao fundo, implantado em meia encosta, com sua igreja matriz no cume de um morro.

Em outra folha (Fig. 3.55), são representados a elevação longitudinal (apenas metade, devido à simetria do edifício), a planta do torreão central, a elevação lateral e o corte ampliado da plataforma com sua cobertura. Esta folha cumpre a função de levantamento geral do edifício, e nelas são resumidas as principais informações acerca deste.

A mão francesa de apoio à cobertura externa da estação é detalhada em folha específica (Fig. 3.56), evidenciando o elemento de ligação da mão francesa metálica com a estrutura do telhado em madeira. Este elemento se repete ao longo da edificação: tanto no lado da plataforma do trem, quanto no lado da rua.

A partir destes desenhos, é passada, de forma sintética, a configuração geral do edifício — suas principais dimensões, elementos construtivos, implantação no sítio e aspectos do seu entorno.

Outros edifícios institucionais foram registrados de forma sintética por Dias de Andrade, e abordaremos a natureza destes desenhos no tópico *Levantamento Sintéticos*.

11 Das estações ferroviárias citadas, foram tombadas pelo CONDEPHAAT as de Cachoeira Paulista e Guaratinguetá, ambas em 1982 — portanto, posteriormente ao levantamento.

FIG 3.57
Residência no
Morro da Cruz,
S.L. do Paraitinga.
Perspectivas inter-
nas. (P33b-2b)

3.4 ARQUITETURA VERNACULAR

A arquitetura vernacular foi tema do capítulo final da dissertação de mestrado de Dias de Andrade.¹² O arquiteto definiu arquitetura vernacular como a arquitetura que apresenta características da cultura e sociedade tradicionais da região — tais que persistem em função da não alteração das condições de seu meio.

Ao evocar estudos de sociólogos como José de Souza Martins e Antônio Cândido, Dias de Andrade aponta a convivência de duas realidades distintas e interdependentes na região do Vale do Paraíba, naquele período: o desenvolvimento das zonas industriais e intenso processo de urbanização decorrente; e sua periferia, urbana e rural, onde persistiam costumes tradicionais — no que tange à organização da cultura, sociedade e economia.

A manutenção de formas de organização do trabalho fundamentadas no isolamento, no regime de posse da terra, [no] auxílio vicinal e disponibilidade de terrenos, que caracteriza a rusticidade da economia rural, corresponde, portanto, aos interesses do capital industrial, constituindo mesmo favorável condição para sua expansão.¹³

Ao justificar o estudo da arquitetura nesse contexto, o autor afirma que:

No quadro da arquitetura, por conseguinte, encontramos formas persistentes na organização espacial, inalteradas as solicitações dos programas, sistemas construtivos, partidos e intenções plásticas.

Referimo-nos não apenas ao conjunto de unidades rurais, mas também às pequenas residências situadas nas sedes municipais, habituadas pelos segmentos mais pobres da população.

Na simplicidade de tais arquiteturas encontramos informações preciosas para se estudar os sistemas construtivos tradicionais.¹⁴

Inicialmente motivados a investigar as técnicas construtivas tradicionais por meio de sedes de fazendas ou construções de ocorrência mais antiga, os arquitetos descobriram novos itinerários e temas ao longo das viagens. Observaram que,

12 Este capítulo foi publicado integralmente com o título *Arquitetura Vernacular: Vale do Paraíba* na Revista do IPHAN n. 21, de 1986, p. 158–164.

13 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 60.

14 Ibid., p. 61.

FIG 3.58
Residências no
Morro da Cruz,
S.L. do Paraitinga.
Perspectivas.
(P33b-2a)

FIG 3.59
Residências no
Morro da Cruz,
S.L. do Paraitinga.
Elevação e deta-
lhamento de móvel
(P33b-2e)

FIG 3.60
Residência no
Morro da Cruz,
S.L. do Paraitinga.
Levantamento geral
(P33b-2f)

em construções de ocorrência mais recente, persistiam características da cultura tradicional local. Já em São Luís do Paraitinga — a segunda cidade a ser abordada para o Levantamento das Técnicas Construtivas — o interesse na arquitetura vernacular foi manifestado principalmente nos desenhos das casas das ocupações mais recentes, como o casario no Morro do Cruzeiro. Este itinerário foi reforçado, principalmente, nas visitas aos estabelecimentos rurais, igrejas e capelas encontradas ao longo das estradas vicinais e caminhos nas cidades de Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema.

O segundo período de levantamentos, realizado apenas por Dias de Andrade, foi pautado pelo interesse na arquitetura vernacular. Tal interesse foi despertado pelo Levantamento das Técnicas Construtivas; e, seu estudo, motivado por sua pesquisa em nível de mestrado. Dias de Andrade levantou inúmeras pequenas casas, bairros rurais, igrejas e capelas em municípios como Cruzeiro, Cunha, Lavrinhas, Lorena, Piquete e Queluz.

Estes levantamentos são caracterizados pelo interesse no modo de vida e de ocupação do espaço pelos habitantes — tanto os espaços internos das casas quanto a organização do território. O interesse nos sistemas construtivos permeia estes levantamentos, apesar de não ser sua principal ênfase. Os sistemas construtivos deixam de ser um tema estudado isoladamente — e passam a ser encarados como a manifestação das soluções técnicas que esta população encontrou para atingir, no dizer de Antônio Cândido, “um equilíbrio relativo entre as suas necessidades e os recursos do meio físico”.¹⁵

É nesta série de casas “populares” que aparecem os móveis e utensílios domésticos: eles são apresentados nos cortes gerais, nas perspectivas internas das cozinhas e em desenhos isolados — onde são feitos levantamentos de medidas de equipamentos, como fogões à lenha. O sistema construtivo é apresentado, principalmente, por meio dos cortes gerais, ao mostrar o assentamento da edificação diretamente no chão e a solução estrutural das paredes e cobertura. Alguns elementos construtivos são anotados em cortes ampliados ou perspectivas.

A série de desenhos realizada no Morro da Cruz, em São Luís do Paraitinga, exemplifica o reconhecimento pelos arquitetos da predominância de costumes provenientes das casas populares rurais — tais como equipamentos e móveis feitos pelos próprios moradores. As casas do núcleo antigo da cidade já tinham sido abordadas; então, os arquitetos passaram a cadastrar o casario dos bairros de ocupação recente, anotando seus aspectos gerais. Além da implantação das casas no terreno acidentado deste bairro, são desenhados os objetos que caracterizam os costumes da população: por vezes, estas anotações foram feitas na mesma folha de desenho.

15 Antônio CÂNDIDO, *Os Parceiros do Rio Bonito*, p. 28.

FIG 3.61
Casa rural, Cunha.
Planta, cortes
e elevações.
(P9-6c)

FIG 3.62
Casa rural, Cunha.
Planta, elevações
e detalhe. (P9-2b)

Em uma folha (Fig. 3.57) foi registrado um fogão à lenha em uma pequena perspectiva; contudo, é nas perspectivas da sala e no detalhamento dos oratórios que se reconhece a importância do aspecto religioso para esta população. Em propriedades maiores, há as capelas em edificações separadas — ou cômodos que cumprem a função religiosa, a qual persiste nos oratórios destas pequenas casas urbanas. É importante notar que, além do desenho de cadastramento dos objetos isolados, eles aparecem contextualizados na perspectiva interna da sala.

Em uma das folhas de desenho realizadas neste bairro (Fig. 3.58), encontramos uma perspectiva com o levantamento completo de medidas de um fogão à lenha. Além desta perspectiva, foram feitos dois desenhos que tratam da implantação das casas — neste caso, isoladas no lote e implantadas sobre platôs: uma perspectiva e pequena elevação, que explicitam a grande movimentação de terra necessária para sua implantação.

Dias de Andrade desenhou a elevação da testada de um casario, anotando o nome dos moradores de cada residência. Na parte inferior da folha, realiza levantamento detalhado — em perspectiva, elevação e detalhes — de um banco caipira muito bem executado (Fig. 3.59).

Uma casa foi objeto de levantamento geral, registrada em planta, corte e detalhes construtivos, de modo a exemplificar a implantação das casas naquela rua — caracterizada pelo escalonamento dos ambientes num terreno em desnível (Fig. 3.60). Foram feitas anotações acerca da permanência de técnicas tradicionais de construção, como a utilização do pau-a-pique (anotação no *detalhe A*); e a utilização de fogão à lenha, representado na planta e no corte geral.

Para exemplificar a arquitetura vernacular encontrada na zona rural, observaremos o levantamento de duas casas rurais em Cunha: foram feitas plantas, cortes e elevações que sintetizam — e nos fazem compreender — a ocupação geral dos espaços e os sistemas construtivos adotados. Nestes exemplos, predominam os desenhos de compreensão geral.

A primeira casa (Fig. 3.61) foi registrada por meio de planta baixa, dois cortes e uma elevação. Nos cortes e na planta, são representados os objetos da cozinha, como a mesa e as tampas de panela penduradas em um arame esticado na parede. Nesta folha, não há ênfase especial a objetos ou ao aspecto construtivo: percebemos a síntese entre a representação da configuração geral da casa, os aspectos construtivos e de ocupação dos espaços com os objetos.

No levantamento de outra casa rural em Cunha (Fig. 3.62), encontramos sua planta baixa, duas elevações e um detalhe de cobertura em perspectiva. Nesta série, percebemos a preocupação com o cadastro dos aspectos gerais da construção e distribuição dos espaços — mas com um olhar para as soluções construtivas. Não há cortes mostrando os objetos internamente; e percebemos, nas duas elevações,

FIG 3.63
Bairro do
Cunha, Cunha.
Perspectiva de
implantação.
(P9-10a)

FIG 3.64
Igreja N.S. do Terço,
B. Sertãozinho,
Cunha. Perspectiva
de implantação.
(P9-8a)

FIG 3.65
Igreja N.S.
do Terço, B.
Sertãozinho, Cunha.
Levantamento geral.
(P9-8b)

a ênfase na solução de estrutura autônoma de madeira e fechamento em pau-a-pique — com pequeno embasamento de pedras, de modo a elevar o piso da sala e quartos do chão, deixando a cozinha assentada no solo. A solução estrutural da cobertura é explicitada na anotação de um detalhe em perspectiva: notemos, aqui, o caráter sintético destes levantamentos, permitindo aos arquitetos cadastrar dezenas das casas populares.

A ocupação deste território rural é abordada por desenhos de implantação — tanto em plantas, cortes gerais ou perspectivas. No desenho de implantação do Bairro do Cunha (Fig. 3.63), é retratado em perspectiva uma vista de um vale com o rio, onde foram localizados sítios, áreas de mata, lavoura e pasto. Há, também, uma igreja metodista — tema de outra pequena perspectiva de implantação no canto inferior da folha. Este é um desenho que representa, de forma sintética e clara, a compreensão dos arquitetos sobre as unidades rurais de vizinhança; estas eram chamadas nesta área paulista de *bairros* — fundamentais para a cultura e sociabilidade caipiras, conforme descrição de Antônio Cândido:

Esta é a estrutura fundamental da sociabilidade caipira, consistindo no agrupamento de algumas ou muitas famílias, mais ou menos vinculadas pelo sentimento de localidade, pela convivência, pelas práticas de auxílio mútuo e pelas atividades lúdico-religiosas. As habitações podem estar próximas umas das outras, sugerindo por vezes um esboço de povoado ralo; e podem estar de tal modo afastadas que o observador muitas vezes não discerne, nas casas isoladas que topa a certos intervalos, a unidade que as congrega. [...] Mas além de determinado território, o bairro se caracteriza por um segundo elemento, o *sentimento de localidade* existente nos seus moradores, e cuja formação depende não apenas da posição geográfica, mas também do intercâmbio entre as famílias e as pessoas, vestindo por assim dizer o esqueleto topográfico.¹⁶

Um dos elementos importantes para o intercâmbio entre as famílias e as pessoas é a religião, representada pelas diversas igrejas e capelas existentes nestes bairros. Estas igrejas e capelas foram largamente cadastradas e estão mais ligadas aos itinerários da arquitetura vernacular do que a um itinerário exclusivo de arquitetura religiosa; isto, por conta de sua relação intrínseca com a formação e o cotidiano dos bairros rurais. Podemos dividir estes levantamentos em dois grupos: 1) o das igrejas com implantação consolidada e 2) o grupo das pequenas capelas de construção de caráter mais provisório.

16 Ibid., p. 76–79.

FIG 3.66
Capela rural, Cunha.
Perspectiva e
detalhe (P9-5c)

FIG 3.67 (esq.)
Capela rural, Cunha.
Planta, elevações e
perspectiva.
(P9-5g)

FIG 3.68 (dir.)
Capela rural, Cunha.
Perspectiva.
(P9-5f)

No primeiro grupo, as igrejas são agregadoras do bairro; e, em seu levantamento, é ressaltado o aspecto de sua implantação e localização geográfica. Para a igreja Nossa Senhora do Terço — no bairro rural de Sertãozinho em Cunha — foram feitas duas folhas de desenho. Na perspectiva “voo de pássaro” de implantação (Fig. 3.64), são indicados os elementos ao redor da igreja, como: a estrada, a lavoura, a vegetação e pequenas construções de apoio às festividades — os *ranchos* — que ajudam a configurar os terreiros para festas;¹⁷ neste caso, do outro lado da estrada, em frente à escadaria.

Em outra folha (Fig. 3.65), é complementado o levantamento desta igreja. Foram feitos os desenhos de compreensão geral, uma pequena planta com suas medidas externas, elevações frontal e lateral, representando a escadaria; uma sintética planta de implantação e elevações do rancho — sempre com ênfase na implantação e nos espaços de convívio gerados em torno da igreja.

Os levantamentos de pequenas capelas rurais constituem o segundo grupo. Também dignas de registro, essas “toscas construções de quatro esteios e cobertas de palha” foram representadas por meio de caprichadas perspectivas e levantamentos de medidas gerais, em planta e corte, dando ênfase ao aspecto simples e temporário de sua construção. O fato de Dias de Andrade ter feito estes levantamentos revela seu reconhecimento da dignidade e importância do uso destas edificações para aquela população. (Fig. 3.66 a 3.68)

17 Cf. Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 66.

h^0 322,310 e ~~sa~~ con la squadra

Run + Lavinus de lillo.

para Flamarão de Mello. em 1201 e em diante.

area Cap Mand Cretano.
Cruas nr 481. —
data 1898, cu a hjoia 4 grade
jntre w- jstioril.

FIG 3.69
Casario, Mogi das
Cruzes. Elevações.
(P17-8a)

FIG 3.70 (esq.)
Residência urbana,
Mogi das Cruzes.
Planta baixa.
(P17-2b)

FIG 3.71 (dir.)
Residência urbana,
Mogi das Cruzes.
Elevações.
(P17-2a)

3.5 DA ARQUITETURA URBANA AO CONJUNTO URBANO

A escolha das primeiras cidades abordadas no Levantamento das Técnicas Construtivas se deu pela existência de trabalhos realizados anteriormente pelo CONDEPHAAT ou IPHAN, com objetivo de complementá-los com informações das técnicas construtivas adotadas. Tais trabalhos preliminares foram as balizas iniciais — como em São Luis do Paraitinga, Bananal e São José do Barreiro. Na etapa de levantamento das cidades de Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema, a inexistência desses trabalhos preliminares colocou para os arquitetos a tarefa de registrar o conjunto urbano. Os arquitetos assim descreveram a realização destes levantamentos no 9º volume do relatório:

[...] a preocupação maior foi a de identificar os focos de maior interesse, nos quais ainda é possível a *coleta de dados relativos à arquitetura tradicional* bem como seus aspectos construtivos. [...] Dessa forma percorreu-se o “centro histórico” de Mogi das Cruzes, assinalando-se os *edifícios de interesse* e em casos específicos, elaborando um *levantamento sumário*, destacando as evidências de partido, técnicas e sistemas construtivos (grifo nosso).¹⁸

O critério inicial de levantamento em núcleos urbanos foi eleger edifícios de maior interesse e realizar seu levantamento sumário. Percebemos, ao longo do tempo, a tendência do registro — pelo menos em elevação geral — de todos os edifícios das principais ruas, tanto antigos quanto novos.

O que nos interessa assinalar é a passagem da visão de que apenas edifícios notáveis isolados seriam dignos de registro para sua contextualização em seu entorno urbano, com toda sua heterogeneidade. O modo encontrado de registrar graficamente o conjunto urbano foi o desenho das fachadas das construções — contínuas por quarteirões — anotando aspectos referentes à implantação no lote, técnicas construtivas, materiais adotados, reformas e modificações ocorridas.

Em folha de desenho com o levantamento de Mogi das Cruzes (Fig. 3.69), encontramos elevações de quarteirões inteiros, destacando a volumetria, envasaduras e solução do telhado (se há platibanda ou beiral, por exemplo); além de anotações escritas acerca do material utilizado (tijolo, taipa); e, ainda, quanto ao uso (garagem, oficina). As perspectivas foram utilizadas para o entendimento da continuidade das fachadas, como a realizada na parte inferior desta folha.

18 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, Luis Alberto do Prado PASSAGLIA, Odair Carlos de ALMEIDA, Op. Cit., V. 9 - Mogi das Cruzes, Santa Isabel e Guararema: Áreas Urbanas e Estabelecimentos Rurais, s/p.

FIG 3.72
Casario, Jacaré.
Elevações.
(P12-5d)

FIG 3.73
Casario, Jacaré.
Elevações.
(P12-5i)

prof. Benedicto Kyro Avençade
prof. Antenor
prof. Antenor
a. m. do adobe

FIG 3.74
Jacaré. Planta do centro. (P12-5h)

Quando os arquitetos julgaram necessário o levantamento de alguma edificação específica — normalmente, por ser possível coletar “dados relativos à arquitetura tradicional” —, um levantamento sumário foi feito. Um exemplo é a casa cadastrada em duas folhas de desenho: uma, com as elevações frontal e lateral (Fig. 3.71); a outra, planta baixa (Fig. 3.70). Podemos notar nas elevações, em comparação com as elevações gerais das ruas, o acréscimo de informações de desenho acerca da construção. Isto se deve à ampliação de sua escala, como à divisão das folhas das janelas e portas, o barrado e janelas de ventilação do porão.

O que caracteriza os desenhos de levantamento de conjuntos urbanos são seu caráter sintético e o gradativo acréscimo de informações gráficas na medida da aproximação ao objeto. Conscientes das limitações dos sumários registros e da necessidade de um cadastramento mais sistematizado,¹⁹ em muitos casos, estes foram os primeiros registros; e, por vezes, os únicos — para muitas edificações. Onde não havia registro, os arquitetos enfatizaram “a realização de levantamentos preliminares, anotando os aspectos do detalhe construtivo apenas quando estes se apresentavam de forma original”.²⁰

Jacareí foi a segunda e última cidade na primeira fase de Levantamento das Técnicas Construtivas (1976–1977) a ser abordada sob o aspecto do conjunto urbano. Notamos a consolidação do procedimento do desenho às elevações, em escala e proporção corretas, devidamente numeradas e com anotações de cada imóvel.

Algumas folhas cumpriram a função predominante de registro em informações escritas — caso da folha (Fig. 3.72). As elevações também foram desenhadas com mais acuidade e precisão, como no desenho (Fig. 3.73), de modo a separar a folha de anotações escritas das folhas com anotações gráficas mais precisas — funcionando as elevações da primeira folha como guia para as anotações textuais. Para melhor identificação do conjunto levantado, foi elaborada uma planta de implantação com localização dos imóveis levantados (Fig. 3.74).

Concluída a primeira fase com a entrega dos relatórios do Levantamento das Técnicas Construtivas do Vale do Paraíba para o CONDEPHAAT, Dias de Andrade continuou a realizar levantamentos nas demais cidades do Vale do Paraíba.

Nos levantamentos desta segunda fase, percebemos o mesmo procedimento de cadastro do conjunto urbano, realizado a partir de anotações acerca do aspecto geral das edificações — utilizando elevações dos quarteirões e perspectivas. O levantamento sumário de alguns edifícios que o arquiteto julgou de maior interesse foi feito, principalmente, por meio de *desenhos de compreensão geral* (plantas, cortes, elevações). Foram abordados os conjuntos urbanos dos municípios de: Caçapava,

19 Cf. Ibid.

20 Ibid., V. 13 – Jacareí, s/p.

foto. 19. conjunto Av. Rio. (interp. pop.) à rua Bernadina do Campo,

foto. 20. " " " (km da rua Bern. do Camp. nº.).

v. 1000. f. 16.
cont. de 1973,

2) } mm conjunto - v. 1000. f. 16.
22 } v. 500. f. 16.

lata coral, 1 foto - v. 500. f. 16.
(1974/15).

foto. 26. vista geral, interlig. ferroviária

FIG 3.75
Casario, Cachoeira
Paulista. Elevação
e perspectivas.
(P7-1b)

FIG 3.76
Casario, Cachoeira
Paulista. Planta e
elevações (P7-1m)

Cachoeira Paulista, Cruzeiro, Guaratinguetá, Jambuí, Monteiro Lobato, Piquete, Taubaté e Tremembé.

Desta fase de levantamentos, destacamos a síntese, nos desenhos, dos elementos observados — notadamente, na utilização das várias escalas (da implantação ao pormenor); e da diversidade dos tipos de desenho utilizados (plantas, cortes, elevações, perspectivas cavaleiras e do ponto de vista do observador).

Detemo-nos em um exemplo: o levantamento do conjunto urbano do município de Cachoeira Paulista é um dos mais completos realizados, sendo abordados, também, alguns edifícios isoladamente. Todos os desenhos foram feitos por Dias de Andrade, totalizando 33 folhas de desenho. Destas, 17 folhas registram o conjunto urbano; oito folhas abordaram diferentes casas urbanas (levantamento sintético); uma folha para a Igreja Matriz (levantamento sintético); uma folha para a casa sede da antiga Fazenda Godoy (levantamento sintético); uma folha para a Igreja Imaculada Conceição (levantamento sintético); cinco folhas para a estação ferroviária (levantamento comentado no tópico *Arquitetura Institucional*). Duas folhas estão datadas: uma, com a data de 29/07/1978 (sábado); e outra, 31/07/1978 (segunda-feira). Portanto, Dias de Andrade realizou os desenhos sozinho; e, a julgar pelas séries de desenhos, provavelmente nesses três dias. Também foi feito um levantamento fotográfico, e, nos desenhos de cada parte da cidade — ou cada edificação — é marcada a numeração das fotos correspondentes.

Em uma folha, foram desenhadas uma elevação e três perspectivas (Fig. 3.75). Ao observá-la, temos uma amostra da diversidade de tipos de desenho utilizados: o primeiro desenho registra, em elevação, uma casa urbana com testada alinhada no lote, com porão e entrada lateral. Os traços são sintéticos, mas possibilitam identificar o aspecto geral desta edificação. Um segundo desenho, em perspectiva, representa uma edificação de esquina — provavelmente um comércio, pois todas as envasaduras são portas que abrem diretamente para a calçada. O último desenho é uma perspectiva representando uma vista geral da cidade, com traços sintéticos sugerindo as construções e os volumes de vegetação e destacando o relevo da região ao fundo. Nas anotações textuais, alguns dados das edificações são descritos, e as fotos, numeradas.²¹ Esta folha de desenho é caracterizada por uma observação mais geral das edificações da cidade, realizada em uma caminhada para vista geral.

Em outras anotações, o arquiteto deteve-se com um pouco mais de atenção a algumas residências urbanas. Em folha de anotação (Fig. 3.76), é registrada, no desenho superior, uma elevação retratando duas casas urbanas geminadas. Neste desenho, percebemos que a residência do lado esquerdo teve as portas e janelas

21 A título de curiosidade, é anotada a velocidade (v. 500), indicando a velocidade 1/500 segundo; e a abertura do diafragma da máquina fotográfica (f. 16), informação útil para fotometragem na fotografia analógica.

Cachoeira Paulista

ma Cap. Ignácio Pinto 106 - } v. 500 f. 16 - 32
 v. 250 f. 16. 33

39. v. 500 - f. 16.

931.

terrace. Nogueira entry.

→ Fazenda Bocaina.
 (p/ Eduardo/ Out.).

O anexo foi feito posteriormente data de 1926.
 construída p/ D. Augusta Paula e Silva (filha de D. Ana Pinto).
 no ano de 1910
 construída (proprietário) e const. do Dr. José Barreira Junior.
 (eng. da Central do Brasil) - 1912.
 prop. José Barreira.
 Fernando Roda Silva.

16

FIG 3.77
 Residência urbana,
 Cachoeira Paulista.
 Planta e elevação e
 perspectiva (P7-1j)

modificadas — devido ao seu aspecto e pela permanência das vergas das antigas; e, do lado direito, continuam preservados. Nota-se aqui o uso do recurso da ampliação e consequente detalhamento de um elemento de interesse por meio da elevação em detalhe da platibanda da janela central. Na elevação inferior, vemos uma edificação de dois pavimentos à esquerda, defronte à Praça Dr. Evangelista Rodrigues — cujo detalhe da modenatura está abaixo, seguindo a lógica de ampliação dos detalhes. Entre esta edificação e a casa térrea, à sua direita, está indicado um “ângulo de deflexão” por meio de texto — o qual percebemos a partir da sumária, porém informativa, planta da casa térrea. Nela, podemos identificar a entrada para um corredor pela porta central — com um cômodo de cada lado e duas janelas em cada um.

Uma folha (Fig. 3.77) foi utilizada para registrar uma casa construída e projetada por um engenheiro da Central do Brasil em 1912 (as informações estão anotadas no desenho).

Inicialmente, foi realizada uma perspectiva do ponto de vista do observador: esta revela aspectos de sua volumetria e implantação em relação à rua, identificando portões, muros e gradis. Na planta, são indicadas as medidas dos ambientes, além de registradas: portas, janelas, material do piso (três traços paralelos significam piso de assoalho de madeira e indica seu sentido) e piso frio nas áreas pontilhadas ou em branco (serviços e banheiros). Com linha pontilhada, é indicado trecho da edificação demolido aos fundos — perpendicular ao corpo principal da sala.

Na elevação lateral, é anotado o desnível do terreno e as escadas que foram feitas para vencê-lo, além do aspecto geral da casa; também são registradas as dimensões em elevação. Há dois detalhes construtivos anotados na elevação: foi possível identificá-los pelo trecho demolido da casa, que é a solução em abobadilha de alvenaria apoiada em trilhos de perfil “I” de ferro para o piso da cozinha. Esta verga em arco de alvenaria com o buraco de apoio dos barrotes da cobertura do trecho demolido — soluções típicas da arquitetura ligada à engenharia da expansão ferroviária do final do séc. XIX e princípio do século XX. A partir destes exemplos, notamos a quantidade de informações e conhecimento sintetizados por esses desenhos. O levantamento contém também a análise de “casas populares” (identificadas assim nas folhas de desenho) de construção mais recente, sendo representadas, também, por meio de elevações gerais, cortes esquemáticos, pequenas plantas e sintéticas perspectivas.

FIG 3.78
 Casa rural, Bairro
 Campos Novos
 de Cunha, Cunha.
 Levantamento geral.
 (P9-6b)

3.6 LEVANTAMENTOS SINTÉTICOS

Gostaríamos de apontar a ocorrência do que chamamos “levantamentos sintéticos”: estes levantamentos tem a característica de apresentar uma alta densidade de informações resumidas em poucos desenhos. Podemos dizer que, a partir da experiência acumulada no Levantamento das Técnicas Construtivas do Vale do Paraíba, Dias de Andrade passou a realizar estes levantamentos sintéticos, seja por encomenda dos órgãos de preservação do patrimônio, seja pela motivação da pesquisa acerca das técnicas construtivas do Vale do Paraíba — agora estendida ao tema de sua dissertação de mestrado.

Estes levantamentos apontam o uso de uma metodologia de estudo por meio do desenho, apreendida nos levantamentos realizados até então, constituindo uma espécie de síntese dos conhecimentos adquiridos. Foram adotados procedimentos de registro adquiridos na prática, como: a medição dos edifícios a partir dos passos (80 cm) e sua anotação em metros; o desenho feito em escala e proporções corretas; e o uso da lógica da aproximação — evidenciado no sucessivo acréscimo de informações gráficas e detalhes na medida da aproximação do objeto (do geral para o particular). Com resultado, as anotações de campo aos poucos dispensaram os desenhos *a posteriori*, conferindo aos desenhos de campo o caráter simultâneo de processo e desenho de síntese.

A característica principal desta série é ser constituída por desenhos em quantidade e com um nível de informação tal que se tenha noção do todo do objeto em poucos desenhos. São objetos que mereceram atenção o suficiente para serem registrados com mais de um desenho; entretanto, estes tiveram que ser sintéticos em suas escolhas e nas informações transmitidas. Inúmeros levantamentos foram feitos deste modo, dada a grande quantidade de locais visitados.

Selecionamos alguns exemplos de levantamento sintético que registraram objetos muito diferentes: o objetivo é evidenciar e comparar a variação dos desenhos escolhidos em função dos objetos registrados.

No registro de uma casa rural no bairro de Campos Novos de Cunha (Fig. 3.78) encontramos oito desenhos. Na planta baixa, são indicadas as medidas internas dos ambientes, a mobília, o fogão, as portas e janelas. No corte longitudinal — alinhado e na mesma escala que a planta —, a mobília e os equipamentos estão desenhados. Foi indicado o material da cobertura de palha nos dois cômodos de dormir e em telhas de barro na cozinha (provavelmente, para não queimar com o fogo). Duas pequenas elevações complementam os desenhos de compreensão geral: há uma anotação textual nos desenhos em planta e em uma das elevações. O registro indica que a janela de um dos quartos é feita de “balaustres formados com o próprio pau-a-pique”.

FIG 3.79
Igreja Bom
Sucesso, S.J.
dos Campos.
Levantamento
geral. (P32-1a)

O que parece ter chamado a atenção do arquiteto é a singeleza da construção desta casa, indicada por suas medidas diminutas dos ambientes e das soluções de janela e cobertura. No caso, a cobertura foi representada por três desenhos, demonstrando a solução estrutural: desenho da tesoura em elevação e detalhes do apoio e beiral em corte. Tal registro marcou o aspecto singelo — não só da construção, mas do meio de vida destes moradores. Em destaque, temos a perspectiva da cama, com suas medidas diminutas: 1,70 metro de comprimento. Estas camas eram feitas pelos próprios moradores, adaptadas às suas dimensões, assim como a casa.

No levantamento da Igreja Bom Sucesso, em São José dos Campos (Fig. 3.79), o destaque é dado à implantação da igreja. Para representar sua implantação, o arquiteto executou três desenhos: uma planta de situação, mostrando a praça e suas edificações lindeiras; um corte esquemático de implantação, mostrando o desnível da praça; e uma perspectiva, com a praça e sua vegetação em destaque, mostrando a igreja à direita e o casario à esquerda do desenho. Nota-se também o delineamento, na perspectiva, dos morros ao fundo — de modo a dar a referência do entorno geográfico.

Uma perspectiva da igreja a partir do ponto de vista do observador é feita a partir da explicitação de sua volumetria, as envasaduras e as principais linhas dos frisos da fachada principal. Uma pequena elevação sintetiza a geometria e proporções de sua fachada principal. Este levantamento é complementado por uma planta baixa esquemática — com a disposição dos ambientes, porém, sem medidas — e com a elevação do altar-mor, indicando ser constituída de tabuado pintado.

No registro da Estação Ferroviária de Tremembé (Fig. 3.80), notamos a ênfase na simetria e na modenatura daquela arquitetura. Os detalhes de alvenaria — com os cunhais marcados por pedras maiores, cimbalhas e frisos, platibandas trabalhadas — são representados por diminutos desenhos. O contraste entre os dois volumes fechados de alvenaria com a plataforma em estrutura metálica é ressaltado na elevação e na perspectiva. Percebemos, também, a cobertura em chapas metálicas representadas na elevação da cobertura da plataforma — informação visual que é confirmada no pequeno “esquema de cobertura” localizado ao lado da planta baixa. Ilustrando o entorno da estação, encontramos três perspectivas do ponto de vista do observador de edifícios próximos, que foram identificadas por uma pequena planta de localização na parte inferior da folha.

Ao comparar esta série de desenhos, constatamos que o arquiteto conseguiu transitar do desenho geral para o pormenor com grande flexibilidade: tais mudanças de escala são acompanhadas por uma dosagem da quantidade de informação gráfica em relação à escala de representação. Deste modo, há um progressivo ganho de clareza e precisão à medida que a aproximação do observador ao objeto ocorre.

Neste capítulo, procuramos entender as mudanças ocorridas nos levantamentos ao longo de sua duração em suas duas etapas. Estas mudanças ocorreram

FIG 3.80
Estação ferroviária,
Tremembé
Levantamento
geral. (P35-1a)

tanto na temática — objetos observados — quanto no modo como os levantamentos são feitos.

Um primeiro momento é caracterizado pelo Levantamento das Técnicas Construtivas do Vale do Paraíba (contratado pelo CONDEPHAAT), executado nos anos de 1976 e 1977 por uma equipe de três arquitetos coordenados por Antônio Luiz Dias de Andrade. Este momento é marcado pela consolidação dos procedimentos de campo, como o abandono das fichas de inventário padronizadas e a adoção do desenho como principal linguagem para o registro. Consolidaram-se, também, os levantamentos sumários, com a adoção da medida por meio de passos e desenhos de campo com proporções corretas; isto minimizou o tempo de registro e permitiu que mais edifícios e lugares fossem inventariados.

Quanto aos temas, este período é marcado pela descoberta de novos itinerários. Foram descobertos bairros rurais onde permaneciam costumes tradicionais na região — tanto construtivos, quanto de organização social e cultural. Este modo de vida, ainda persistente e, frente a enormes transformações em curso naquela região, causou grande impacto nos arquitetos.

Um segundo momento é caracterizado por levantamentos na região do Vale do Paraíba feitos por Dias de Andrade entre 1978 e 1980, tanto por motivações profissionais — neste momento, ele era diretor regional do IPHAN, conselheiro do CONDEPHAAT e professor da FAU-USP — quanto para subsídio a sua pesquisa em nível de mestrado na FAU-USP, em curso naquele período. Os desenhos são caracterizados pela consolidação de uma metodologia experimentada nos primeiros levantamentos e depurada neste segundo momento. Percebe-se que os desenhos passam a ser mais precisos e sintéticos na informação.

Com a noção de patrimônio em franco alargamento naquele período no Brasil, os conjuntos urbanos e a arquitetura de raiz classicizante do século XIX e início do século XX passaram a ser considerados.

A arquitetura vernacular, que causou tanto impacto a Dias de Andrade ao longo dos primeiros levantamentos, passa a ser estudada com mais intensidade. Os desenhos das capelas de beira de estrada são deste período: esta arquitetura foi tratada com atenção especial em sua dissertação de mestrado — e teve como subsídio, principalmente, os desenhos produzidos neste segundo período.

A adoção por Dias de Andrade do desenho como método de estudo foi treinada e consolidada ao longo destes dois períodos de levantamentos no Vale do Paraíba, entre 1976 e 1980. A linguagem do desenho adquiriu especial significado em sua atuação profissional posteriormente. Seus desenhos permearam publicações acerca do patrimônio, bem como seu mestrado, doutorado, sua atividade docente e seus pareceres no IPHAN — sempre como linguagem concomitante e complementar à da escrita. Abordaremos estes desdobramentos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 4

DESDOBRAMENTOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA

Dias de Andrade estudou a arquitetura do Vale do Paraíba a partir da investigação no local por meio do desenho. Com a prática sistemática exercida ao longo dos levantamentos, ele apropriou-se do desenho como método de estudo nos diversos campos em que atuou. Ainda, incorporou o desenho como linguagem — em concomitância com a escrita — na manifestação de suas ideias durante sua atuação profissional.

Neste capítulo, procuramos identificar a permanência do uso do desenho como método de estudo na trajetória profissional de Dias de Andrade. Esta abordagem pretende ser panorâmica, concentrando-se em verificar como o desenho foi incorporado ao seu cotidiano profissional em diversas atividades. Cada faceta profissional de Dias de Andrade — sua vida acadêmica, sua gestão na diretoria regional do IPHAN e seus pareceres — contém vasto material a ser investigado, e pode ser objeto de futuras pesquisas.

4.1 O DESENHO E A ATIVIDADE DOCENTE

Em 1976, Antônio Luiz Dias de Andrade iniciou sua carreira de professor ao integrar-se à disciplina “História da Técnica no Brasil” no departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAU-USP; ele desenvolveu tal atividade até seu falecimento, em 1997. Esta disciplina era ministrada pelos professores Ruy Gama e Júlio Roberto Katinsky desde 1970.

A matéria foi criada a partir de uma imposição do Ministério da Educação, que exigiu a obrigatoriedade de uma disciplina de História da Técnica nos cursos de Design (a formação de Design estava incorporada ao currículo da FAU-USP desde a reforma curricular de 1962). Encarregado de criar esta disciplina na FAU-USP, Katinsky propôs a criação de outra disciplina — optativa — que tratasse da história da técnica no Brasil. Em entrevista ao pesquisador Francisco Carvalho Dias de Andrade, Katinsky relata a criação da disciplina:

Então, para nos adequarmos às novas recomendações do Ministério da Educação, nós tínhamos que criar uma disciplina

de história da técnica, de história geral da técnica. Bom, mas história geral da técnica vai começar a aparecer como disciplina organizada nos Estados Unidos e na Europa. Pensa assim: se nós formos organizar a disciplina a partir dos trabalhos dos europeus e americanos, nós vamos ficar repetindo os livros que eles já estão fazendo. É atrasado, né? Vamos ficar a reboque de um pensamento que talvez não nos interesse. [...] A gente começou a perceber que junto com as teorias tecnológicas vinha embutida uma ideologia que era que a hegemonia sempre seria deles. E nós não estávamos de acordo [risos]. Então nós pegamos e ao organizar nossa disciplina de história da técnica, nós ao mesmo tempo organizamos, e isso é fundamental e a faculdade aceitou, nós organizamos uma disciplina experimental e optativa de história da técnica no Brasil.¹

Katinsky assim justifica a importância desta disciplina:

Justifica-se uma história da técnica no Brasil não a partir de uma História das Invenções, mas a partir da Invenção de uma História. Com esta única invenção — de uma nação — ao longo de um período humano relativamente curto, pouco menos de trezentos anos, julgamos oportuno estabelecer a crônica dos recursos com que um grupo humano contou para realizá-la.²

Em consonância com a ampliação das práticas preservacionistas praticadas naquele período, esta disciplina estruturou-se a partir da observação de remanescentes materiais — antes desconsiderados, tais como as edificações e máquinas ligadas à produção, por meio da experiência prática dos levantamentos de campo. Para Katinsky, era importante para o aprendizado dos alunos — além da reflexão teórica — o processo de descoberta a partir da observação empírica dos objetos estudados. Mais do que isto, que a reflexão teórica fosse realizada a partir da observação empírica, conforme apresentado na ementa da disciplina:

Objetivos: esta unidade *pretende inventariar* os instrumentos de atuação que contava o colonizador para a ocupação da América Portuguesa, a partir do século XVI [...]. Visa a compreender a participação das populações desde então aqui instaladas [...]. Visa também a criticar a herança colonial, para a constituição das situações presentemente enfrentadas.

1 Entrevista de Júlio Roberto Katinsky concedida ao pesquisador Francisco Carvalho Dias de Andrade e transcrita em sua dissertação de mestrado *A memória das máquinas: um estudo sobre a história da técnica na São Paulo Colonial*, Anexo 1, p. 311.

2 Júlio Roberto KATINSKY, *Um guia para a história da técnica no Brasil Colônia*, p. 11.

Desenvolvimento: A disciplina programou uma série de aulas [...], visitas a regiões características de produção documentada [...]. Pretende-se também estabelecer seminários sobre o material coletado, constituindo-se num *exame crítico das pesquisas de campo* (grifo nosso).³

Como vimos, Dias de Andrade já havia realizado alguns levantamentos de campo para o CONDEPHAAT desde 1973. Notemos que, no ano de 1976 — quando Dias de Andrade começou a lecionar “História da Técnica no Brasil” —, também foi iniciado o levantamento das técnicas construtivas do Vale do Paraíba. O interesse em comum de Dias de Andrade e Katinsky pela descoberta do Brasil e pelos trabalhos de levantamento foi relatado por este último:

Eu conheci o Janjão colaborando com o Luis Saia, ele já estava lá no 4º ano [estudando na FAU-USP, aproximadamente em 1971]. Depois nós trabalhamos juntos porque ele se agregou a disciplina de História da Técnica. Nós trabalhávamos porque havia uma preocupação comum que vem do IPHAN e que era, digamos assim, descobrir o Brasil. Essa expressão descobrir o Brasil é dupla, é descobrir o Brasil e descobrir os caminhos que levam a compreender o Brasil. É o estudo da História *pela descoberta* e não por aquilo que está já montado (grifo nosso).⁴

A prática docente de orientação dos alunos nas pesquisas de campo e nos trabalhos realizados para o CONDEPHAAT — assim como o levantamento das técnicas construtivas do Vale do Paraíba — certamente sofreram contribuições mútuas. Os levantamentos empreendidos na disciplina foram, inicialmente, realizados em locais já conhecidos pelos professores: ao longo dos trabalhos, os alunos descobriram novos lugares, registrando e coletando material inédito. O aprendizado adquirido pelos alunos a partir da observação e registro de campo — assim como as próprias viagens — foram relatados por Katinsky do seguinte modo:

Era meio uma disciplina exploratória e os alunos adoravam porque eles ficavam conhecendo lugares que nunca ninguém tinha recomendado. Nós íamos muito para a região do Itapeti. Nós vimos até engenho de cachaça, um monte de coisa. É uma arqueologia completa, todas as camadas do desenvolvimento ,brasileiro estão lá no Itapeti [...].

3 Ementa da Disciplina AUH – 401, “História da Técnica no Brasil”, ministrada pelos professores Júlio Roberto Katinsky, Ruy Gama e Antônio Luiz Dias de Andrade, 1º semestre de 1985.

4 Júlio Roberto Katinsky em entrevista concedida ao autor em 31/10/2011. Ver entrevista no Anexo I.

A gente ia de sábado [...] se reunia aqui (FAU–Maranhão) ou na Cidade Universitária. [...] chegávamos a Itu e começava a fazer os trabalhos a partir das fazendas que nós conhecíamos, que eram as fazendas do Rosário e do Vassoural [...].

Mas depois, aos poucos [...] nós conseguimos fazer várias fazendas, vários engenhos, descobrimos um monte de material. E daí começa também o Janjão a fazer parte dessa equipe e trabalhar. E aí o que acontece? Nós pegávamos esses desenhos todos, esses levantamentos [...] Então a gente ia no sábado e mostrava o troço. E aí os alunos ficavam encarregados de ir no sábado seguinte pra fazer os levantamentos. E depois então eles traziam pra faculdade e transformavam os levantamentos em desenhos técnicos. [...]. Nesse período, a gente fazia um estudo crítico da literatura disponível na época.

E a prática era ir lá levantar, desenhar: — Olha, isso que o cara tá falando, tantas arrobas de açúcar, eram produzidas aqui. Essa relação entre o número, a abstração e a realidade para nós era fundamental para os alunos. Os alunos nunca esqueciam. Foi muito bom pra eles. Muitos anos depois, eles ainda estão falando dos trabalhos.⁵

O aprendizado proporcionado pelos trabalhos de campo não se limitou aos alunos: a observação empírica e registro dos objetos foram ponto de partida para reflexões teóricas mais aprofundadas. Motivados pelas pesquisas empreendidas na disciplina “História da Técnica no Brasil”, o professor Ruy Gama realizou sua tese de doutorado — *Engenho & Tecnologia – Contribuição à História da Técnica no Brasil*,⁶ — e Dias de Andrade realizou sua dissertação de mestrado, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*.

5 Entrevista de Júlio Roberto Katinsky concedida ao pesquisador Francisco Carvalho Dias de Andrade e transcrita em sua dissertação de mestrado *A memória das máquinas: um estudo sobre a história da técnica na São Paulo Colonial*, Anexo 1, p.315–320.

6 Tese apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP em 1978, pois na FAU não havia pós-graduação em nível de doutorado.

4.2 O DESENHO E A PRODUÇÃO ACADÊMICA

A primeira e mais direta consequência do levantamento do Vale do Paraíba foi a reflexão teórica — fundamentada na prática do estudo através do desenho — realizada na dissertação de mestrado de Dias de Andrade (*Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*), defendida na FAU-USP em 1984. Como vimos, a princípio, o levantamento do Vale do Paraíba foi realizado para atender a um trabalho encomendado pelo COONDEPHAAT; posteriormente, tornou-se objeto de pesquisa para o mestrado do referido arquiteto.

No texto de introdução dos trabalhos programados⁷ apresentados à FAU-USP em 1983, Dias de Andrade enfatizou que o material exibido (os desenhos) foi obtido “a partir de *observação e estudo* do conjunto das obras de arquitetura abordado” (grifo nosso),⁸ e que aquela pesquisa estava relacionada com suas demais atuações profissionais:

[...] enquanto objeto de interesse, enquadrar-se-ia estreitamente aos programas das disciplinas das quais participava do Departamento de História e Estética do Projeto da FAU-USP, bem assim, muito se relacionariam com as minhas atividades profissionais junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Foi necessário, ainda, escolher uma área a ser estudada, que limitei à região do Vale do Paraíba, tendo em vista sua importância histórica [...] como também *diante do conhecimento da região, que adquiri durante trabalhos anteriormente realizados* (grifo nosso).⁹

Certamente, Dias de Andrade referia-se, acima, às obras da Fazenda Pau d’Alho e ao Levantamento das Técnicas Construtivas.

Nos trabalhos programados, foram reproduzidos: desenhos de levantamento de campo feitos para os relatórios entregues ao órgão estadual; desenhos de campo feitos especificamente para aquela pesquisa; e desenhos feitos *a posteriori*, sintetizando os conhecimentos adquiridos em desenhos e linguagem escrita. Dias de Andrade relatou que, além dos desenhos:

7 Os trabalhos programados são relatórios acerca das atividades de pesquisa realizadas até a ocasião da qualificação, quando devem ser entregues estes relatórios.

8 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Trabalho programado realizado para a pesquisa de Dissertação de Mestrado Técnicas Construtivas e sistemas estruturais da Arquitetura Tradicional da região do Vale do Paraíba*, Vol. 1, s/p.

9 Ibid.

Alguns exemplos com tal caráter são localizados à rua Jorge Tibiriçá, constituídos de construções bastantes modestas; ou mesmo o interessante edifício, que hoje abriga a Rádio, à rua Nesralla Rubez, esquina com rua Major Hermógenes.

FIG 4.1

Desenhos que acompanham o texto sobre a cidade de Cruzeiro. Trabalho Programado para dissertação de mestrado, V.1, de A.L. Dias de Andrade, 1983.

FIG 4.2

Edificação de esquina em Cruzeiro. desenho de campo. (P8-2a)

[...] são também apresentados textos relativos a algumas das áreas visitadas, exemplares arrolados onde se procurou sintetizar o trabalho executado, bem como registrar as constatações possibilitadas pela observação empírica.¹⁰

As viagens tinham por objetivo realizar a observação empírica da arquitetura e registrá-la, principalmente, por meio de desenhos e anotações em campo. Arrolados os registros dos exemplares de interesse para a pesquisa, este conhecimento era consolidado em textos — muitas vezes, acompanhados por desenhos feitos especialmente para ilustrá-los, de modo a sintetizar o conhecimento apreendido no local.

O texto sobre a cidade de Cruzeiro, apresentado no primeiro volume do trabalho programado, foi acompanhado por vários desenhos. Ao comentar a modernidade geometrizarante encontrada nesta cidade, Dias de Andrade exemplificou seu discurso com dois desenhos: uma elevação de casario; e uma perspectiva isométrica de um edifício de dois andares, que abrigava a rádio local (Fig. 4.1). Este edifício de esquina foi registrado por meio de planta e elevação em uma folha de desenho de campo (Fig. 4.2), que não foi reproduzida no trabalho programado. A partir da comparação destes desenhos, notamos a transposição dos esquemas planejados de campo (planta e elevação) para a perspectiva realizada como ilustração do texto. Na elevação de campo, a ênfase foi dada à fachada “art-decô”. A simetria com a fachada da outra esquina foi indicada em planta e registrada num sintético levantamento. Na perspectiva, as linhas da fachada foram apresentadas de forma mais simplificada, e a simetria do edifício foi evidenciada pelo ângulo em que foi construída — sintetizando a informação dos desenhos de campo.

As reproduções dos desenhos de campo predominam na dissertação de mestrado de Dias de Andrade: poucos desenhos foram realizados especificamente para sua redação final. Um exemplo é uma página comparativa de três perspectivas de implantação de fazendas (Fig. 4.3); nestes desenhos, são evidenciados os platôs decorrentes da necessidade de implantação das fazendas para a produção do café.

As escassas alternativas oferecidas pela paisagem dominante [...] dadas as acentuadas extensões dos mares de morros, obrigaram fossem reservadas aos terreiros as áreas topograficamente privilegiadas. Ao seu redor, distribuíam-se as dependências [...] do programa de produção. [...] Verdadeiros terraplenos construídos à meia encosta, contidos em suas lindes por arrimos de pedra que servem como embasamentos das edificações, os terreiros prestam-se como elementos disciplinadores na implantação das [de]mais unidades.¹¹

10 Ibid.

11 Idem, *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*, p. 40.

FIG 4.3
Perspectiva das fazendas Pau d'Alho, Quilombo e Santo Antonio. *Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos*. A.L. Dias de Andrade, 1984

FIG 4.4
Implantação da Fazenda Santo Antônio, em Jambeiro. (P13-2a)

Para completar o discurso escrito, Dias de Andrade selecionou três exemplos de fazendas: neste caso, os desenhos não são reproduções das informações coletadas em campo. Interessa-nos salientar que o conhecimento adquirido a partir dos desenhos de campo foi reelaborado em esquemas nos quais a ênfase voltou-se para os aspectos que auxiliam no seu entendimento — como a implantação das edificações organizada pelos terreiros. Esta intenção determina os exemplos selecionados e o ângulo da perspectiva, bem como sua representação gráfica. Neles, predominam as linhas-contorno; os telhados e envasaduras são simplificados, e não há texturas nas águas do telhado — para não dar ênfase demais às construções, em detrimento dos espaços gerados por elas. As perspectivas apresentadas são axonométricas, e todas são desenhadas a partir do mesmo ponto de vista: isto evidencia a volumetria das edificações e desníveis dos terrenos em relação aos platôs.

As informações acerca da Fazenda Santo Antônio foram coletadas em uma folha de desenho de campo e registradas por uma planta de implantação, mesclada com elevações e cortes gerais das edificações (Fig. 4.4). Neste desenho, registrou-se o aspecto geral das edificações: foram anotadas as medidas externas das edificações e sua disposição em relação ao terreiro. Nas elevações, as envasaduras foram registradas por meio de pequenos retângulos — enfatizando sua disposição e ritmo nas fachadas.

Os desenhos de campo possuem as qualidades de: clareza de informações apresentadas; proporções corretas; consistência de informações contidas no desenho; e flexibilidade em representar os objetos com desenho e escala convenientes ao seu entendimento (características descritas no tópico *Levantamentos Sintéticos*). Por este motivo, Dias de Andrade anexou-os a seus trabalhos programados e na dissertação de mestrado.

O próprio arquiteto reconheceu o poder comunicativo dos desenhos de campo na introdução de sua dissertação de mestrado: “Particularmente preocupado com a caracterização das obras de arquitetura numa certa medida, frustra-me o resultado conseguido, *a ponto de preferir ainda a confusão dos registros gráficos*”.¹² (grifo nosso).

Os desenhos de campo do Vale do Paraíba foram apresentados em exposição realizada no Museu Lasar Segall em 1984, intitulada *A linguagem do arquiteto: o croquis* (Fig. 4.5), em continuidade a um ciclo de exposições sobre “Arquitetura Paulista”. Nesta ocasião, desenhos de seis arquitetos¹³ foram expostos, acompanhados por textos explicativos redigidos pelos próprios autores. Enquanto os demais arquitetos apresentaram desenhos de concepção de projeto, somente Dias de Andrade apresentou desenhos de registro de arquitetura existente (Fig. 4.6). O arquiteto iniciou

12 Ibid, p. 1.

13 Abrahão Sanovicz, Antônio Luiz Dias de Andrade, Bruno Roberto Padovano, Eurico Prado Lopes, Minoru Naruto e Paulo Mendes da Rocha.

FIG 4.5
Capa do folheto
da exposição *A
linguagem do
Arquiteto: o croquis.*
Museu Lasar Segall,
1984.

FIG 4.6
Folheto da exposição
*A linguagem do
Arquiteto: o croquis.*
Museu Lasar Segall,
1984, p.7

o texto com uma provocante afirmação: “não sou um artista [...]”,¹⁴ para depois afirmar o caráter de estudo do seu desenho:

[os desenhos] Resultam de alguns anos dedicados ao estudo da arquitetura da região paulista do Vale do Paraíba. Tratam do registro dos aspectos que me pareceu importante documentar com o propósito da compreensão das obras analisadas, o meio ambiente que as envolve, os hábitos e modo de vida das pessoas que os usufruem. São anotações feitas no próprio local e traduzem, para mim, a vivência de um trabalho.¹⁵

Em 1993, Dias de Andrade defendeu sua tese de doutorado intitulada *Um estado completo que pode jamais ter existido*. Este trabalho tornou-se referência nos estudos de restauração no Brasil pelo pioneirismo em analisar os critérios que guiaram as ações do IPHAN em seus primeiros anos, por intermédio de casos concretos. Foi, também, pioneiro em reconhecer a influência das ideias do arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) na atuação do órgão brasileiro — abordando as obras de conservação e restauração empreendidas por este arquiteto na França.

Interessa-nos apontar as aproximações entre desenho e estudo de arquitetura realizadas por Dias de Andrade em sua tese. Para analisar a experiência brasileira, Dias de Andrade buscou referências de arquitetos pioneiros em estudos da história da arquitetura, enfatizando o papel do desenho nestes estudos.

Inicialmente, o pesquisador recorreu ao exame “das teorias que revolucionaram o pensamento tradicional sobre a arquitetura, nelas encontrando os fundamentos da racionalidade que pretendeu revestir as análises e compreensões dos fenômenos arquitetônicos”.¹⁶ Isto, para investigar o lugar e o ideal que a ciência passara a ocupar na compreensão da história da arquitetura. Para tanto, analisou os estudos e tratados realizados na Escola Politécnica de Paris — entre o final do século XVIII e o século XIX; sobretudo, as publicações organizadas pelos arquitetos Jean-Baptiste Rondelet (1734–1829) e Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834). Dias de Andrade identificou, em cada um destes arquitetos, suas contribuições para o estudo da arquitetura — ambos apoiados em desenhos de edifícios, elementos arquitetônicos ou construtivos:

14 A linguagem do Arquiteto: o croquis. Folheto de exposição realizada no Museu Lasar Segall de 15 de março a 29 de abril de 1984. Texto de introdução: Luis Carlos Daher, p. 7.

15 Ibid.

16 Antônio Luiz Dias de ANDRADE, *Um estado completo que pode jamais ter existido*, p. 6.

FIG 4.7
Elevação da Igreja
N.S. do Carmo,
Recife.
Memorial para
Doutorado, A.L. Dias
de Andrade, 1992

FIG 4.8
Detalhes da Igreja
N.S. do Carmo,
Recife.
Memorial para
Doutorado, A.L. Dias
de Andrade, 1992

Se Rondelet esteve empenhado em discernir o universo dos problemas da arquitetura, traduzindo-o em termos técnicos e instrumentais, contemplando, sobretudo, os processos de construção, [...] Durand cuidou de desvendar as operações do projeto, igualmente seduzido pelo progresso da ciência.¹⁷

No que tange ao desenho de registro, Viollet-le-Duc contribuiu enormemente com seu meticuloso estudo da arquitetura gótica, que resultou no *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI ao XVI Siècle* — publicado em diversos volumes de 1854 a 1868. No *Dictionnaire*, o autor expôs de forma pormenorizada seus conhecimentos a respeito da arquitetura gótica adquiridos nesses anos de prática profissional: apoiou-se em desenhos, os quais foram abordados por Dias de Andrade na segunda parte de sua tese.

Na terceira parte de sua tese, Dias de Andrade lançou mão de seus desenhos para consolidar e clarificar o conhecimento adquirido sobre as obras de restauro empreendidas pelo IPHAN. Para analisar estas obras, o pesquisador consultou a vasta documentação arquivada na instituição.

É importante destacar o método utilizado para a pesquisa empreendida por Dias de Andrade: para o entendimento e análise das obras de restauro, o pesquisador realizou uma compilação de dados para embasar os questionamentos, hipóteses, impasses e decisões que envolveram essas obras. As informações estavam dispersas por variados documentos, como: cartas, bilhetes, fotografias, esboços e cadernos de obras. Dias de Andrade compilou e sintetizou estas informações por meio de desenhos, que foram realizados em cadernetas de estudos e reproduzidos no seu “Memorial de curso de doutorado”, apresentado à FAU-USP em 1992. Neste “Memorial” o pesquisador descreveu seus procedimentos de pesquisa:

Os dados considerados de maior relevância foram devidamente anotados, organizados sob a forma de fichamento sequencial, obedecendo a ordem cronológica da documentação consultada. Quando necessário o conhecimento mais pormenorizado do bem cultural e dos respectivos problemas apresentados recorri à documentação fotográfica e iconográfica, compilando os dados junto às demais informações obtidas na documentação textual. Em anexo ao presente memorial segue uma amostra de tais anotações para a devida compreensão do procedimento adotado na pesquisa.¹⁸

17 Ibid, p. 28.

18 Idem, *Memorial de curso de doutorado*, s/p.

FIG 4.9
Elevação da Igreja
S. Cosme e Damião,
Igarassu.
Memorial para
Doutorado, A.L. Dias
de Andrade, 1992

uma que os aros atados. Pensamos que valha a pena fazer-se a eliminação dos elementos mais impróprios, pois, se bem que a atual fachada seja um desenvolvimento da primitiva, da qual havia a porta de entrada, o seu aspecto não é mais.

FIG 4.10
Detalhes da Igreja S.
Cosme e Damião,
Igarassu.
Memorial para
Doutorado, A.L. Dias
de Andrade, 1992

Hid. nº 23/43. Do Chf. 1º out. ao melhor anal, em 8.02 43

1. Junta ao presente segue umas sugestões sobre a mudança da sua estrutura na fachada da Igreja de S. Cosme e Damião, em Igarassu

2. Pedimos vênia para salientar que, entre nós, não conhecemos um exemplo de anáguas em empensas.

3. Quanto ao projeto remetemos como parte integrante do plano de obras para o próximo relatório.

Ao transcrever os ofícios e cartas acerca das intervenções de restauro na Basílica de Nossa Senhora do Carmo, no Recife, em ordem cronológica, Dias de Andrade desenhou em seu caderno um esquema da fachada apontando as “Medidas sugeridas para restauração – Conservação do frontispício” — contidas no ofício 70/61 do 1º distrito do IPHAN. Este desenho apresenta a elevação da fachada principal no estado anterior ao restauro, identificando as intervenções propostas em 1961 (Fig. 4.7).

Em página posterior, o pesquisador enumerou as intervenções propostas nas portas principal e lateral desenhando suas elevações e pormenores; inclusive, o ornato sobre a padieira das portas, que seria retirado nas obras de restauração (Fig. 4.8).

As obras de intervenção na Igreja de São Cosme e Damião, em Igarassu (PE), também foram objeto de estudo. Ao consultar aquela documentação, Dias de Andrade identificou que, inicialmente, o vigário local pedira a reparação das venezianas das janelas do coro daquela igreja. Esta pequena alteração suscitou outras e, progressivamente, foi se delineando a intenção de restituir as formas primitivas da igreja:

As singelas modificações realizadas a princípio foram sugerindo novas alterações e, como um bola de neve, tornou-se irresistível a reconstituição do suposto frontispício do século XVI, sob inspiração do quadro de Franz Post, exigindo o sacrifício da obra do século XVIII.¹⁹

As sucessivas obras ocorreram em um extenso período de tempo (1942–1958). Nas anotações de estudo relativas à documentação, Dias de Andrade desenhou seis versões de solução para o arremate da cobertura do corpo lateral da igreja na fachada principal. Estas opções reproduziram fotos recebidas pelo arquivo central, materializaram hipóteses de soluções sugeridas em alguns documentos e retrataram a solução adotada. Naquela página encontramos, também, um desenho da fachada principal da igreja — realizado a partir de uma foto na condição em que se encontrava em 1942 (Fig. 4.9 e 4.10).

Em uma próxima página do caderno de estudo, certa correspondência entre a diretoria central e regional do IPHAN foi transcrita: nesta página, Dias de Andrade redesenhou um croqui do arquiteto Alcides da Rocha Miranda (1909–2001), técnico do IPHAN, com proposta para recomposição, idealizada, da fachada principal — solução que foi executada (Fig. 4.11).

19 Idem, *Um estado completo que pode jamais ter existido*, p. 129.

FIG 4.11

Perspectiva da Igreja
S. Cosme e Damião,
Igarassu.

Memorial para
Doutorado, A.L. Dias
de Andrade, 1992

BHJ nº 24/58. 1.º de Junho 1958.

Renovação do aboco da capela da torre, incanicação das juntas de alvenaria, substituição do tipo de telhas do lateral direito e fachada principal; fute uma sequência de catacumbas, 27, e a remoção das ossadas, e fechamento dos ossuários antigos.

(a) A.C.

BHJ nº 25/58. 1.º de Julho 1958.

Aplicação do reboco da torre e aplicação de massa fina em toda a abóboda; reboco em tes colunas dos aunches da sacristia e de uma portada da noma; confecção de dois degraus de acesso ao fronto, assentamento de malhas para escoamento de águas pluviais; assentadas qua

Em sua tese de doutorado, Dias de Andrade utilizou o desenho como método de estudo; realizou, a partir dele, sínteses de diversas informações coletadas nos arquivos. Ademais, o arquiteto efetivou uma importante reflexão acerca de autores que utilizaram o desenho como principal linguagem para o estudo da arquitetura — refletindo, também, sobre sua experiência profissional.

4.3 O DESENHO E A GESTÃO NO IPHAN

Dias de Andrade foi nomeado diretor regional do IPHAN – São Paulo (9ª SR), em 1978, e permaneceu no cargo até 1994. Por dezesseis anos, conciliou sua gestão com as atividades docentes na FAU-USP; ainda, realizou suas pesquisas de mestrado e doutorado ao longo deste período. Em texto para ingresso no doutorado da FAU-USP, Dias de Andrade descreveu sua gestão do seguinte modo:

Fui cogitado para assumir o lugar de Luis Saia na direção do patrimônio em São Paulo. A surpresa da notícia foi substituída pelas dúvidas que acalantei por três anos enquanto meu nome transitava pelos corredores e escaninhos do SNI.

Não tive muita escolha e, por dezesseis anos, coordenei as atividades do IPHAN em São Paulo. Foi um período bastante difícil. O antigo “patrimônio” desaparecia. Aloísio Magalhães assumiu pleno de novas ideias, gente nova, outras ênfases. Ficamos amigos, admirava-o e sentia sua especial atenção comigo, pois, sensibilizado pelas novas ideias — e fruto da geração antiga, assumi o papel de fazer a ponte.

Foi um momento rico, todavia bastante efêmero; Aloísio faleceu prematuramente e o patrimônio entrou em declínio, perdeu a “aura” e se transformou numa repartição comum. Desde então vivemos sucessivas crises. Fizemos alguma coisa, convictos de nosso papel histórico.²⁰

Para exemplificar o uso do desenho por Dias de Andrade no cotidiano de trabalho no IPHAN, selecionamos um comunicado interno em que o arquiteto fez considerações acerca de uma obra prejudicial à “ambiência dos bens culturais tombados” na cidade de Santana do Parnaíba.²¹

20 Idem, *Memórias*. In: Carlos LEMOS, Victor Hugo MORI, Clara Correia D’ALAMBERTT, *Patrimônio: 70 anos em São Paulo*, p.35–36.

21 Comunicado Interno emitido em 22/4/1986 referente a Santana do Parnaíba, redigido por Dias de Andrade.

FIG 4.12

Comunicado Interno
acerca de processo
em Santana do
Parnaíba, redigido
por A.L. Dias de
Andrade, 1986, p.3

FIG 4.13

Comunicado Interno
acerca de processo
em Santana do
Parnaíba, redigido
por A.L. Dias de
Andrade, 1986, p.4

FIG 4.14

Comunicado Interno
acerca de processo
em Santana do
Parnaíba, redigido
por A.L. Dias de
Andrade, 1986, p.5

Dias de Andrade iniciou sua argumentação apontando a importância de Santana do Parnaíba como cidade que preservava razoavelmente as características urbanas dos séculos XVII e XVIII. Em seguida, teceu considerações sobre o partido de implantação do casario — relacionando a soluções encontradas na região de Aveiro, em Portugal. Depois, transcreveu uma citação de Lúcio Costa referente à solução de telhado contínuo na arquitetura vernacular brasileira.

Neste ponto da argumentação, Dias de Andrade apresentou três desenhos (Fig. 4.12): 1) um corte traduzindo o texto de Lúcio Costa em desenho, mostrando o telhado contínuo que abrigava os cômodos implantados em patamares diferentes; 2) uma perspectiva enfatizando a relação da testada do casario com a rua; e 3) uma perspectiva de Santana do Parnaíba que mostra sua igreja Matriz e o casario em seu entorno, que apresentava a mesma solução apontada por Lúcio Costa.

Na página seguinte, (Fig. 4.13) Dias de Andrade desenhou dois cortes esquemáticos: um deles, representando a construção existente; e o outro, o edifício projetado com a projeção da construção existente — demonstrando o quanto o edifício projetado ultrapassava a volumetria inicial. O arquiteto finalizou suas considerações apresentando um corte da solução proposta pelos técnicos da Diretoria Regional — alternativa que procurou respeitar a volumetria da edificação e assegurar o cumprimento do programa proposto pelos usuários (Fig. 4.14).

Chamou-nos a atenção o cuidado de Dias de Andrade em referenciar historicamente e exemplificar, com caprichosos desenhos, um documento corriqueiro de trabalho. Os desenhos e o texto complementaram sua análise da situação.

A gestão de Dias de Andrade na diretoria do IPHAN paulista não foi objeto desta pesquisa; entretanto, vale ressaltar que é um campo promissor para futuros estudos. O arquiteto teve uma gestão longa e, como ele próprio relatou, isto ocorreu em uma época de profundas mudanças na gestão do patrimônio cultural brasileiro.

Por fim, gostaríamos de comentar uma proposta feita por Dias de Andrade ao IPHAN em 1996 — quando já não era mais seu diretor — para tombamento da Capela de Santo Antônio, em Santana do Parnaíba. Este parecer foi reproduzido na revista *Pós* (Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAU-USP) e acompanha introdução de seu colega e orientador de mestrado, o professor Benedito Lima de Toledo.

Trata-se da sugestão de tombamento de um “pequenino templo, extremamente singelo, construído em época relativamente recente”,²² que estava ameaçado de demolição. O arquiteto chamou a atenção para as expressões da cultura popular,

22 Antônio Luiz Dias de ANDRADE. Parecer sobre o tombamento da Capela Santo Antônio. Bairro do Suru, Santana do Parnaíba. *Revista Pós*, São Paulo FAU-USP, nº 8, dez. 2000, p. 255.

CAPELA STO ANTONIO
BAIRRO DO SURU
SANTANA DO PARNAÍBA.

FIG 4.15
Plantas e
perspectivas da
Capela Santo
Antônio, em
Santana do
Parnaíba. A.L.Dias
de Andrade, 1996.

ressaltando o papel das pequenas capelas rurais como aglutinadoras daquela população — que tanto havia registrado no Vale do Paraíba. Ao concluir o texto, alertou para o descaso da sociedade com as manifestações da cultura popular:

Jamais ninguém cogitará de demolir a Igreja de São Francisco de Ouro Preto, como também tantos outros monumentos, tidos como as mais elevadas manifestações o espírito humano que acompanha nossa história, mas persiste o menosprezo pelas pequenas construções rústicas, anônimas, palco de nenhum episódio memorável e tampouco fruto de algum gênio artístico.

Obras simples, produzidas por mãos calejadas, incultas e deseducadas na arte de construir.

Obras que “não doem destruir”.²³

O parecer foi acompanhado por uma página (Fig. 4.15) contendo uma série de desenhos (planta de situação, planta da capela, perspectiva desta e uma visão do sítio onde se encontra); ali, reconhecemos a lógica da aproximação, a concisão dos desenhos e a clareza comunicativa adquiridas a partir da experiência com os levantamentos do Vale do Paraíba. Finalizamos com o comentário do professor Benedito Lima de Toledo que, com perspicácia, ressaltou a importância do desenho na argumentação de Dias de Andrade:

A proposta apresenta grande atualidade e comparece em texto conciso e de grande densidade. É acompanhada por uma página em que vemos uma manifestação do invulgar talento de desenhista de seu autor, *que sempre fez de seu desenho um poderoso instrumento de análise* (grifo nosso).²⁴

23 Ibid, p. 256.

24 Benedito Lima de TOLEDO. Janjão, um patrimônio da nossa memória. *Revista Pós*, São Paulo FAU-USP, n° 8, dez. 2000, p. 254.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro do vasto universo do desenho, esta pesquisa abordou, especificamente, desenhos de finalidade cognitiva. Ao definir os desenhos do Vale do Paraíba realizados por Antônio Luiz Dias de Andrade como objeto de estudo, procuramos compreender de que modos o desenho foi utilizado por este arquiteto como seu principal método de estudo. A partir da análise desses registros, buscamos identificar a metodologia de trabalho empregada para compreender as relações existentes entre os registros e os contextos em que eles foram produzidos.

Estes desenhos constituem o registro de um Brasil que passava a interessar aos arquitetos ligados à preservação do patrimônio: a série de desenhos estudada revela seu discurso político, ao registrar hábitos cotidianos e modos de produção de uma população de bairros periféricos ou rurais. Dias de Andrade registrou o universo do trabalho, dos meios de produção e da arquitetura popular, contribuindo para as transformações que os sentidos da preservação do patrimônio estavam adquirindo; particularmente, para este grupo de arquitetos ligados aos órgãos patrimoniais e ao ensino da arquitetura em São Paulo.

Além disso, os desenhos estudados também representam um método distinto de registro. Diferentemente dos demais levantamentos realizados naquele período no Brasil, no trabalho desenvolvido por Dias de Andrade e sua equipe, o desenho foi eleito como método de pesquisa — reafirmando sua condição de principal linguagem da arquitetura.

Conforme visto ao longo deste trabalho, este método originou rico material; afinal, os levantamentos empreendidos por Dias de Andrade no Vale do Paraíba apresentam um caráter único, original e pioneiro. Também reúnem um material de vasta amplitude e diversidade em termos de assuntos, tipologias, obras e objetos retratados.

É possível apontar algumas características peculiares destes inventários. A primeira delas é a tradição das iniciativas pioneiras das missões folclóricas e da proposta de inventários das manifestações populares — anunciadas no anteprojeto para criação do SPHAN por Mário de Andrade. Luis Saia foi portador desta tradição, por meio do aprendizado e do convívio com o escritor. Alguns dos primeiros estudantes da FAU-USP, como Benedito Lima de Toledo e Júlio Roberto Katisnky — que posteriormente se tornaram seus professores — seguiram esta corrente de práticas e pensamentos desde as viagens extracurriculares e atividades ligadas ao Grêmio da FAU-USP, do qual participaram naquela época.¹

1 A compreensão destas relações deve-se à dissertação de mestrado de João Clark de Abreu Sodré, *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938–1962)*.

Tanto os conflitos nos critérios de valoração e tombamento de bens no conselho do CONDEPHAAT, quanto a falta de estruturação formal da instituição — que só teria quadros técnicos regulares a partir de 1982 — refletiram-se nos modos como foram realizados os levantamentos estudados. Inicialmente, estes não adotaram procedimentos normativos claros; tampouco, consolidaram as informações coletadas em fichas padronizadas. Em contrapartida, essas indefinições concederam certa liberdade aos procedimentos de trabalho adotados. Como vimos, os arquitetos tiraram proveito desta liberdade quando, por exemplo, abandonaram a ficha que privilegiava as informações escritas (com base no padrão desenvolvido pela UNESCO) e adotaram o desenho como principal método de registro: isto possibilitou a progressiva construção dos desenhos analisados nesta dissertação.

O diálogo entre os profissionais envolvidos com arquitetos de diferentes gerações e instituições também foi importante. Estes professores e pesquisadores transitavam pela FAU-USP, pelo IPHAN e CONDEPHAAT — cenário em que Antônio Luiz Dias de Andrade ocupou uma posição de destaque.

A investigação da arquitetura realizada por Dias de Andrade pautou-se pela intenção de abranger os diversos aspectos que a cercavam, tais como: o contexto geográfico, cultural e socioeconômico; e a preocupação em dissecar os edifícios e desvendar suas técnicas construtivas. Este registro do *saber fazer construtivo* está contido nos desenhos estudados e constitui uma das mais importantes contribuições dos levantamentos que analisamos. No trabalho de Dias de Andrade, as técnicas e sistemas construtivos não foram observados apenas como soluções tipológicas idealizadas; pelo contrário, foram registrados a partir de toda sua riqueza e variação de soluções.

A quantidade de desenhos que constitui nosso *corpus* de pesquisa é prova do longo e tenaz esforço empreendido pela equipe de arquitetos que a realizou — principalmente Dias de Andrade, autor da maioria dos desenhos. Por esse motivo, o objeto estudado exigiu uma análise sistematizada: ao mapeá-los; ao desenvolver agrupamentos a partir de semelhanças (nos tipos de representações gráficas e temas inventariados); e, ao eleger exemplos ilustrativos, em cada grupo identificado — para tecer descrições e comentários pormenorizados.

A partir da análise deste conjunto de desenhos, identificamos diferentes momentos temporais e estágios de pesquisa. Estes revelaram diversas tentativas de registro realizadas como, também, esforços para ampliação das temáticas abordadas e consolidação dos procedimentos de trabalho.

As questões que motivaram Dias de Andrade em sua investigação foram respondidas, principalmente, por meio do desenho. Ao longo de seu trabalho, a linguagem do desenho foi capaz de responder a perguntas que a linguagem escrita jamais poderia: a densidade de informações contidas em cada desenho é notável. Por esse motivo, procuramos identificar e demonstrar tanto a profundidade quanto a amplitude das informações contidas nestes desenhos; para este fim, realizamos suas descrições e mapeamentos conforme visto no segundo e terceiro capítulos desta dissertação.

Em seu trabalho, Dias de Andrade enriqueceu seu discurso escrito com apoio dos desenhos de uma maneira singular, tal como procuramos demonstrar no quarto capítulo. Esta complementaridade entre a linguagem escrita e visual foi alcançada, sobretudo, devido à sistematização de um método de estudo centrado no desenho. Já o aprimoramento e síntese atingidos na fase de maturidade de seu trabalho só foram possíveis por conta da imersão profunda empreendida pelo arquiteto no universo estudado.

Finalmente, concluímos que as principais características do desenho como método de estudo de arquitetura, desenvolvido por Dias de Andrade, são:

- 1- Utilização de uma lógica de aproximação aos objetos;
- 2- Realização de desenhos em escala e proporções corretas;
- 3- Busca da clareza e precisão nos registros;
- 4- Utilização de diversos tipos de desenho, portanto, domínio amplo de suas técnicas;
- 5- Adequação das diversas escalas de desenho, estabelecendo critério e seleção do que é mais importante desenhar e detalhar para cada objeto;
- 6- Tomada de medidas com passos, o que permite rapidez e possibilita síntese;
- 7- Abrangência de diversos aspectos que cercam a arquitetura, tais como os contextos geográfico, social e econômico.

Como é próprio a uma pesquisa desta natureza, uma série de questões surgiu ao longo de nosso trabalho — e muitos caminhos diferentes poderiam ter sido percorridos, já que o material abordado é vasto e permite diversas leituras e encaminhamentos.

Uma questão que nos colocamos para o futuro é: de que modo podemos utilizar o conhecimento adquirido — a partir do método de estudo identificado — como uma prática sistematizada no ensino de arquitetura. Outra possibilidade seria desenvolver experiências posteriores de enfoque comparativo com outras escolas de arquitetura, visando a identificar a pertinência e atualização nas práticas do desenho de observação de obras já construídas no ensino de arquitetura.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. PASSAGLIA, Luis Alberto do Prado;
ALMEIDA, Odair Carlos de. *Levantamento das técnicas e sistemas construtivos da região do Vale do Paraíba*. 15 volumes. São Paulo: Secretaria da Cultura Ciências e Tecnologia: CONDEPHAAT, 1977.
- _____. *Trabalho programado realizado para a pesquisa de Dissertação de Mestrado Técnicas Construtivas e Sistemas Estruturais da Arquitetura Tradicional da região do Vale do Paraíba*. 4 volumes. São Paulo: FAU-USP, 1983.
- _____. *Vale do Paraíba: sistemas construtivos*. São Paulo: FAU-USP, 1984. Dissertação de Mestrado.
- _____. Não sou um Artista... In: MUSEU LASAR SEGALL. *Catálogo da exposição "A linguagem do Arquiteto: o croquis"*, São Paulo, Museu Lasar Segall, 1984, p. 7.
- _____. O Tombamento na Preservação de Áreas Naturais. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Pró-Memória, SPHAN, nº 19, p.40-44, 1984.
- _____. Arquitetura Vernacular: Vale do Paraíba. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Pró-Memória, SPHAN, nº 21, p.158-164, 1986.
- _____. O nariz torcido de Lúcio Costa. *Sinopses*. São Paulo, FAU-USP, nº 18, p.5-17, dez. 1992.
- _____. *Memorial realizado para a pesquisa de doutorado*. 1 volume. São Paulo: FAU-USP, 1992.
- _____. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. São Paulo: FAU-USP, 1993. Tese de doutorado.
- _____. *Fazenda Pau D'Alho catálogo de exposição e roteiro de visita*. São Paulo: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1993.

- _____. *Trabalho elaborado pelo arquiteto da 9ª CR Antônio Luiz Dias de Andrade, relativo à história do Iphan, à legislação que rege o órgão e sua organização*. São Paulo: IPHAN, 1997. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=415>>. Acesso em 18/12/ 2010.
- _____. Parecer sobre o tombamento da Capela Santo Antônio. Bairro do Suru, Santana do Parnaíba. *Revista Pós*, São Paulo, FAU-USP, nº 8, p. 255-256, dez. 2000.
- _____. O IPHAN e o Sofá de Mário de Andrade. In. MORI, Victor Hugo. *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª. SR/IPHAN, 2006, p.22-23.
- _____. Aldeia de Carapicuíba. In. MORI, Victor Hugo. *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª. SR/IPHAN, 2006, p.24-32.
- ANDRADE, Francisco Carvalho Dias de. *A memória das máquinas: um estudo sobre a história da técnica na São Paulo colonial*. Campinas: IFCH - UNICAMP, 2011. Dissertação de Mestrado.
- _____. *Enciclopédia das Técnicas Construtivas Vernaculares*. Campinas: IFCH - UNICAMP, 2006. Pesquisa de iniciação científica.
- ANDRADE, Mário de. *Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional*, 1936. In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 30, p. 270-287, 2002.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. *Rodrigo e o SPHAN: Coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: MINC, SPHAN, Fundação Pró-Memória, 1987.
- ANTUNES, Alfredo da Mata (org.). *Arquitetura popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988. 3 v.
- ARANTES, Pedro Fiori, *Arquitetura Nova - Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigos aos mutirões*. São Paulo: Ed.34, 2002.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ARTIGAS, João B. Vilanova. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Desenho e Design: o Brasil dos Engenheiros Militares (1500-1822)*. São Paulo: Edusp / Fapesp, 2011.

- CÂNDIDO, Antônio. *Os Parceiros do Rio Bonito - Estudos sobre o Caipira Paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CARNEIRO, A. *Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/ Projecto*. Seis Lições - 5. Porto: FAUP Publicações, 1995.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001.
- CONTIER, Felipe (org.). *A História da Arquitetura Vista do Canteiro – Três Aulas de Sérgio Ferro*. São Paulo: GFAU, 2010.
- CORONA, Eduardo. LEMOS, Carlos A.C. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.
- COSTA, Alexandre Alves. *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa. Outros Textos sobre Arquitectura Portuguesa*. Seis Lições - 2. Porto: FAUP Publicações, 1995.
- COSTA, Juliana Braga. *Ver não é só ver: dois estudos a partir de Flávio Motta*. São Paulo: FAU-USP, 2010. Dissertação de Mestrado.
- COSTA, Lúcio. *Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- _____. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007.
- CRUZ, Cícero Ferraz. *Fazendas do Sul de Minas Gerais: arquitetura rural nos séculos XVIII e XIX*. São Carlos: EESC, 2008. Dissertação de Mestrado.
- CUNHA, Claudia dos Reis e. *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN*. São Paulo: FAU-USP, 2010. Tese de doutorado.
- CURY, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais / IPHAN*. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2004.
- FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: FAPESP, EDUSP, 2005.
- GAMA, Ruy. *Engenho e tecnologia*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- GOODWIN, Philip. *Brazil Builds - Architecture new and old - 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

- GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.
- KATINSKY, Júlio Roberto. *Guia para a história da técnica no Brasil-colônia*. São Paulo: FAU-USP, 1976.
- KÜHL, Beatriz M. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. *Revista CPC*, São Paulo, CPC-USP, v.1, n.1, Nov. 2005/ Abr. 2006. Disponível em: http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_interna.php?id_revista=2&id_conteudo=6&tipo=5
- LE CORBUSIER. *Por uma Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. *Les voyages d'Allemagne – Carnets*. English edition. Milão: Mondadori Electa, 2002.
- _____. *A Viagem do Oriente*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LE MOS, Carlos. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- _____. *Casa Paulista*. São Paulo: Edusp, 1999.
- _____. *O que é Patrimônio Histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. MORI, Victor Hugo. D'ALAMBERT. Clara Correia. *Patrimônio: 70 anos em São Paulo*. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2008.
- LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. *Os sentidos da preservação: História da Arquitetura e Práticas Preservacionistas em São Paulo (1937-1986)*. Mariana: UFOP, 2010. Dissertação de Mestrado.
- MASSIRONI, Manfredo. *Ver pelo Desenho - Aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- MAYUMI, Lia. *Taiipa, canela preta e concreto*. Estudo sobre o restauro de casas bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008.
- MORI, Victor Hugo. *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª. SR/IPHAN, 2006.
- MOTTA, Flávio. *Desenho e Emancipação*. São Paulo: GFAU, 1975.

PASSAGLIA, Luis Alberto do Prado, *A Influência do Movimento da Arquitetura Moderna no Brasil na Concepção do Desenho e na Formação do Arquiteto*. São Paulo: FAU-USP, 1991. Tese de Doutorado.

PERRONE, Rafael Antonio Cunha. *Desenho como signo da arquitetura*. São Paulo: FAU-USP, 1993. Tese de Doutorado.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A História da Arquitetura Brasileira e a Preservação do Patrimônio Cultural. *Revista CPC*, São Paulo, CPC-USP, v.1, n.1. Nov. 2005/ Abr. 2006. Disponível em: <http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_interna.php?id_revista=2&id_conteudo=8&tipo=5> Acesso em 01/12/2010.

_____. *Neocolonial, Modernismo e Preservação no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp / Fapesp, 2011.

PUNTONI, Geraldo Vespaziano, *O desenho Técnico e o Ato Criador do Arquiteto*. São Paulo: FAU-USP, 1997. Tese de Doutorado.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. Notas Sobre a Evolução dos Estudos de História da Urbanização e Urbanismo no Brasil. *Cadernos de Pesquisa do LAP*, São Paulo, FAU-USP, n.29, p.28-36, 1999.

_____. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

RODRIGUES, José Wasth. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1975.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo: 1969–1987*. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado: CONDEPHAAT: FAPESP, 2000

SAIA, Luís. TRINDADE, Jelson Bitran. *São Luiz do Paraitinga*. São Paulo: CONDEPHAAT, 1977.

_____. *Morada paulista*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTOS, Ademir Pereira dos. *Inventário digital e modelos historiográficos para urbanização e arquitetura*. São Paulo: FAU-USP, 1999. Tese de Doutorado.

- SANTOS, Paulo F. *Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.
- SEMINÁRIO ENSINO DE ARQUITETURA E URBANISMO, 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAU-USP, 2007.
- SIZA, Álvaro e MUÑOZ, C. *Aula d'Arquitetura*. Barcelona: UPS - Universitat Politécnica de Catalunya, 1994.
- SZMRECSANYI, Maria Irene. Origens da Pesquisa em História na FAU-USP e os primeiros orientadores. *Designio*, São Paulo, FAU-USP, n.2, p.11-17, set. 2004.
- SODRÉ, João Clark de Abreu. *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938 – 1962)*. São Paulo: FAU-USP, 2010. Dissertação de Mestrado.
- TOLEDO, Benedito Lima de. Janjão, um patrimônio da nossa memória. *Revista Pós*, São Paulo, FAU-USP, n° 8, p. 254, dez. 2000.
- VARGAS, Milton (org.). *História da técnica e da tecnologia no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1994.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. Belo Horizonte: UFMG, 1979.
- _____. *Vila Rica – Formação e desenvolvimento – Residência*. Rio de Janeiro: MEC, 1956.
- VIEIRA, Joaquim. *O Desenho e o Projecto São o Mesmo? Outros Textos de Desenho*. Seis Lições 6. Porto: FAUP Publicações, 1995.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. *Restauração*. São Paulo: Ateliê, 2000.
- ZANINI, Walter. *História Geral da Arte no Brasil*. Vol. I e II. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ÍNDICE DE IMAGENS

CAPÍTULO 1

FIG. 1.1	p. 22	Fonte: Acervo Mauro Arthur Bondi.
FIG. 1.2	p. 22	Idem. Acervo da família de A. L. Dias de Andrade.
FIG. 1.3	p. 38	Fonte: Fábio F. L. Mosaner.
FIG. 1.4	p. 38	Idem.
FIG. 1.5	p. 40	Fonte: Arquivo Fotográfico IPHAN-SP.
FIG. 1.6	p. 42	Fonte: Arquivo Fotográfico IPHAN-SP.
FIG. 1.7	p. 42	Fonte: Arquivo Fotográfico IPHAN-SP.
FIG. 1.8	p. 44	Fonte: Arquivo Fotográfico IPHAN-SP.
FIG. 1.9	p. 44	Fonte: Arquivo Fotográfico IPHAN-SP.
FIG. 1.10	p. 46	Fonte: Arquivo Fotográfico IPHAN-SP.
FIG. 1.11	p. 46	Fonte: Arquivo Fotográfico IPHAN-SP.
FIG. 1.12	p. 52	SANTOS, Ademir Pereira dos. <i>Inventário digital e modelos historiográficos para urbanização e arquitetura</i> , p. 42.
FIG. 1.13	p. 54	Ibid., p.22.

CAPÍTULO 2

Os códigos após os desenhos referem-se à sua localização no arquivo do IPHAN-SP.

FIG. 2.1	p.64	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Levantamento do Vale do Paraíba, déc. 1970. Fonte: Arquivo IPHAN-SP.
FIG. 2.2	p.66	Idem. (P28-10c)
FIG. 2.3	p.68	Idem. (P28-6a)
FIG. 2.4	p.68	Idem. (P33-1e)
FIG. 2.5	p.70	Idem. (P17b-10a)
FIG. 2.6	p.70	Idem. (P17b-10b)
FIG. 2.7	p.72	Idem. (P24-10c)

FIG. 2.8	p.72	Idem. (P33b-8b)
FIG. 2.9	p.72	Idem. (P20-4b)
FIG. 2.10	p.72	Idem. (P9-7b)
FIG. 2.11	p.74	Idem. (P31-2a)
FIG. 2.12	p.74	Idem. (P31-5b)
FIG. 2.13	p.76	Idem. (P11-3a)
FIG. 2.14	p.76	Idem. (P11-3a)
FIG. 2.15	p.78	Idem. (P4-1a)
FIG.2.16	p.80	Idem. (P31-4e)
FIG. 2.17	p.80	Idem. (P31-4c)
FIG.2.18	p.82	Idem. (P33b-15a)
FIG.2.19	p.84	Idem. (P24-7a)
FIG. 2.20	p.84	Idem. (P24-7c)
FIG. 2.21	p.86	Idem. (P4-2m)
FIG. 2.22	p.86	Idem. (P25-3a)
FIG. 2.23	p.88	Idem. (P25-5b)
FIG. 2.24	p.90	Idem. (P4-1b)
FIG. 2.25	p.90	Idem. (P2-2j)
FIG. 2.26	p.90	Idem. (P25-9f)
FIG. 2.27	p.90	Idem. (P33b-17f)
FIG. 2.28	p.92	Idem. (P2-4a)
FIG. 2.29	p.92	Idem. (P2-4b)
FIG. 2.30	p.92	Idem. (P2-5f)
FIG. 2.31	p.92	Idem. (P2-5a)
FIG. 2.32	p.94	Idem. (P33b-4l)
FIG. 2.33	p.94	Idem. (P33b-4f)
FIG. 2.34	p.94	Idem. (P33b-4h)
FIG. 2.35	p.96	Idem. (P33b-4d)
FIG. 2.36	p.96	Idem. (P33b-4k)
FIG. 2.37	p.96	Idem. (P33b-4i)
FIG. 2.38	p.98	Idem. (P17c-9e)
FIG. 2.39	p.98	Idem. (P33b-26a)

FIG. 2.40	p.100	Idem. (P6-1a)
FIG. 2.41	p.100	Idem. (P2-6i)
FIG. 2.42	p.100	Idem. (P2-6e)
FIG. 2.43	p.100	Idem. (P25-12e)
FIG. 2.44	p.102	Idem. (P25-16a)
FIG. 2.45	p.102	Idem. (P2-11g)
FIG. 2.46	p.104	Idem. (P2-12h)
FIG. 2.47	p.104	Idem. (P2-1b)
FIG. 2.48	p.106	Idem. (P33-2i)
FIG. 2.49	p.106	Idem. (P33-2g)
FIG. 2.50	p.106	Idem. (P33-2b)
FIG. 2.51	p.106	Idem. (P33-2a)
FIG. 2.52	p.108	Idem. (P14-8e)
FIG. 2.53	p.108	Idem. (P33-11d)
FIG. 2.54	p.108	Idem. (P4-5b)
FIG. 2.55	p.110	Idem. (P4-5j)
FIG. 2.56	p.110	Idem. (P24-3a)

CAPÍTULO 3

Os códigos após os desenhos referem-se à sua localização no arquivo do IPHAN-SP.

FIG. 3.1	p.116	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Levantamento do Vale do Paraíba, déc. 1970. Fonte: Arquivo IPHAN-SP. (P2-1a)
FIG. 3.2	p.116	Idem. (P2-1c)
FIG. 3.3	p.116	Idem. (P2-1d)
FIG. 3.4	p.118	Idem. (P4-1a)
FIG. 3.5	p.118	Idem. (P4-1b)
FIG. 3.6	p.118	Idem. (P4-1c)
FIG. 3.7	p.118	Idem. (P4-1k)
FIG. 3.8	p.118	Idem. (P4-1j)
FIG. 3.9	p.118	Idem. (P4-1i)
FIG. 3.10	p.118	Idem. (P4-1e)
FIG. 3.11	p.120	Idem. (P4-2o)

FIG. 3.12	p.120	Idem. (P4-2a)
FIG. 3.13	p.120	Idem. (P4-2b)
FIG. 3.14	p.122	Idem. (P4-2d)
FIG. 3.15	p.122	Idem. (P4-2c)
FIG. 3.16	p.122	Idem. (P4-2e)
FIG. 3.17	p.122	Idem. (P4-2h)
FIG. 3.18	p.122	Idem. (P4-2m)
FIG. 3.19	p.122	Idem. (P4-2l)
FIG. 3.20	p.122	Idem. (P4-2n)
FIG. 3.21	p.124	Idem. (P17c-6f)
FIG. 3.22	p.124	Idem. (P17c-6e)
FIG. 3.23	p.124	Idem. (P17c-6b)
FIG. 3.24	p.124	Idem. (P17c-6d)
FIG. 3.25	p.124	Idem. (P17c-6c)
FIG. 3.26	p.124	Idem. (P17c-6a)
FIG. 3.27	p.126	Idem. (P17c-3h)
FIG. 3.28	p.126	Idem. (P17c-3i)
FIG. 3.29	p.126	Idem. (P17c-3d)
FIG. 3.30	p.126	Idem. (P17c-3c)
FIG. 3.31	p.128	Idem. (P33-3j)
FIG. 3.32	p.128	Idem. (P33-3l)
FIG. 3.33	p.128	Idem. (P33-3b)
FIG. 3.34	p.128	Idem. (P33-3c)
FIG. 3.35	p.128	Idem. (P33-3f)
FIG. 3.36	p.128	Idem. (P33-3g)
FIG. 3.37	p.130	Idem. (P25-8a)
FIG. 3.38	p.130	Idem. (P33b-4a)
FIG. 3.39	p.130	Idem. (P33b-4b)
FIG. 3.40	p.130	Idem. (P10-3e)
FIG. 3.41	p.130	Idem. (P10-3b)
FIG. 3.42	p.130	Idem. (P10-3d)
FIG. 3.43	p.132	Idem. (P17b-4d)

FIG. 3.44	p.132	Idem. (P17b-8a)
FIG. 3.45	p.132	Idem. (P25-13b)
FIG. 3.46	p.132	Idem. (P25-13a)
FIG. 3.47	p.132	Idem. (P33b-27c)
FIG. 3.48	p.132	Idem. (P33b-27d)
FIG. 3.49	p.134	Idem. (P4-10a)
FIG. 3.50	p.134	Idem. (P4-10b)
FIG. 3.51	p.134	Idem. (P4-10c)
FIG. 3.52	p.134	Idem. (P4-10g)
FIG. 3.53	p.134	Idem. (P4-10f)
FIG. 3.54	p.136	Idem. (P7-5d)
FIG. 3.55	p.136	Idem. (P7-5a)
FIG. 3.56	p.136	Idem. (P7-5c)
FIG. 3.57	p.138	Idem. (P33b-2b)
FIG. 3.58	p.140	Idem. (P33b-2a)
FIG. 3.59	p.140	Idem. (P33b-2e)
FIG. 3.60	p.140	Idem. (P33b-2f)
FIG. 3.61	p.142	Idem. (P9-6c)
FIG. 3.62	p.142	Idem. (P9-2b)
FIG. 3.63	p.144	Idem. (P9-10a)
FIG. 3.64	p.144	Idem. (P9-8a)
FIG. 3.65	p.144	Idem. (P9-8b)
FIG. 3.66	p.146	Idem. (P9-5c)
FIG. 3.67	p.146	Idem. (P9-5g)
FIG. 3.68	p.146	Idem. (P9-5f)
FIG. 3.69	p.148	Idem. (P17-8a)
FIG. 3.70	p.148	Idem. (P17-2b)
FIG. 3.71	p.148	Idem. (P17-2a)
FIG. 3.72	p.150	Idem. (P12-5d)
FIG. 3.73	p.150	Idem. (P12-5i)
FIG. 3.74	p.150	Idem. (P12-5h)
FIG. 3.75	p.152	Idem. (P7-1b)

FIG. 3.76	p.152	Idem. (P7-1m)
FIG. 3.77	p.154	Idem. (P7-1j)
FIG. 3.78	p.156	Idem. (P9-6b)
FIG. 3.79	p.158	Idem. (P32-1a)
FIG. 3.80	p.160	Idem. (P35-1a)

CAPÍTULO 4

Os códigos após os desenhos referem-se à sua localização no arquivo do IPHAN-SP.

FIG. 4.1	p.168	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Fonte: <i>Trabalho Programado para dissertação de mestrado</i> , V.1, de A.L. Dias de Andrade, 1983, s/p.
FIG. 4.2	p.168	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Levantamento do Vale do Paraíba, déc. 1970. Fonte: Arquivo IPHAN-SP. (P8-2a)
FIG. 4.3	p.170	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Fonte: <i>Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos</i> , 1984.
FIG. 4.4	p.170	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Levantamento do Vale do Paraíba, déc. 1970. Fonte: Arquivo IPHAN-SP. (P13-2a)
FIG. 4.5	p.172	Capa do Catálogo da exposição. Fonte: <i>A linguagem do Arquiteto: o croquis</i> . Museu Lasar Segall, 1984, p.1
FIG. 4.6	p.172	Ibid., p.7
FIG. 4.7	p.174	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Fonte: <i>Memorial para Doutorado</i> , 1992, s/p.
FIG. 4.8	p.174	Ibid.
FIG. 4.9	p.176	Ibid.
FIG. 4.10	p.176	Ibid.
FIG. 4.11	p.178	Ibid.
FIG. 4.12	p.180	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Comunicado Interno acerca de processo em Santana do Parnaíba, redigido por A.L. Dias de Andrade, 1986, p.3. Fonte: Arquivo IPHAN-SP.
FIG. 4.13	p.180	Ibid. p.4. Fonte: Arquivo IPHAN-SP.
FIG. 4.14	p.180	Ibid.p.5. Fonte: Arquivo IPHAN-SP.
FIG. 4.15	p.182	Desenho: A.L. Dias de Andrade. Fonte: Parecer sobre o tombamento da Capela S. Antônio. Bairro do Suru, Santana do Parnaíba. <i>Revista Pós</i> , São Paulo, FAU-USP, n° 8, p. 256, dez. 2000.

ANEXO I - ENTREVISTAS

Entrevista com Guilherme Motta, realizada em 7/7/2011.

O arquiteto Guilherme Motta foi amigo e parceiro em alguns trabalhos de Antônio Luiz Dias de Andrade. Juntos são autores do projeto da Biblioteca Municipal Cassiano Ricardo, em São José dos Campos.

Fábio Mosaner: Como você conheceu o Janjão e como era essa proximidade com ele?

Guilherme Motta: Eu conheci o Janjão nesse período aqui (anos 1970).

Na faculdade ainda?

Não. O meu cunhado, o Zé Saia, casado com minha irmã. E o Luis Saia já era amigo da família há muito tempo. E o Janjão era uma pessoa muito querida pelo Saia, o Saia gostava muito do Janjão, conhecia o talento do Janjão, pelo trabalho de preservação de patrimônio. E evidentemente eu pelos contatos que tinha com o Zé, e o Zé era de certa forma amigo do Janjão, e como era um amante do desenho da mesma maneira que o Janjão, a nossa aproximação foi muito mais em função dessa questão de desenhar, documentar arquitetura. A arquitetura brasileira que sempre foi uma coisa que me animou muito. Era um assunto pra ele preponderante. Então minha aproximação com ele foi muito mais nesse aspecto. A gente trocava desenhos, trocávamos aquarela, essas coisas, eu dei algumas pra ele. E depois ele foi trabalhar uma época com o Paulo Mendes da Rocha, num período que já eu nem estava mais no escritório do Paulo Mendes da Rocha. Mas ele teve um contato também forte com os arquitetos modernos. O Janjão era um sujeito muito interessante porque ele, ao mesmo tempo em que tinha esse apreço grande pelo acervo e pelo patrimônio arquitetônico colonial, por outro lado ele era um sujeito que tinha uma curiosidade muito grande, um interesse em participar de projetos que estavam discutindo sob outro ponto de vista, sob outra ótica, de uma arquitetura contemporânea e tal. E trabalhando com o Paulo, em alguns projetos importantes. O que eu me lembro, se não estou enganado, a Casa das Retortas ele esteve envolvido, a Fazenda Ipanema da qual ele ajudou muito o Paulo na assessoria de como lidar com aquele contexto da fazenda Ipanema. O Paulo chamou ele várias vezes para fazer alguns projeto. Mas meu contato com Janjão eram algumas viagens que a gente fazia para o Vale do Paraíba, eu pegava carona com o Saia, com o Zé (Saia), às vezes com ele, às vezes com o Julio Abe, que andou fazendo as fotografias. Porque havia uma estratégia, essa é uma interpretação minha pessoal, mas havia uma estratégia inteligente do (Luis) Saia, de colocar a moçada para desenhar, então uma forma interessante de se aprender e observar a questão das técnicas, dos problemas de linguagem, da construtibilidade toda da arquitetura colonial brasileira, das relações espaciais, organizações urbanas e assim por diante, a geometria dessa arquitetura. E por outro lado eu também acho, não sei se é verdadeiro ou não a minha percepção, o IPHAN sempre foi um órgão muito pobre, que tinha muita dificuldade de investimentos. Havia pouco reconhecimento do poder público, mesmo do poder privado, para recuperar esses edifícios, restaurar, recompor. E isso refletia até na produção desse material. Então eu acho que muitas vezes o Luis Saia optou pelos arquitetos, desenhistas que tinham certo entusiasmo pela representação gráfica, que

tinha certa destreza sob o ponto de vista do desenho. Até para fazer uma documentação mais eficiente, mais rápida e que depois evidentemente, à medida que as descobertas iam sendo feitas, e se entendia significativo o suficiente para se fazer um investimento mais profundo, inventário, levantamento, aí tudo bem. Entrava o Júlio Abe, a turma do desenho técnico, pra fazer um inventário mais rigoroso. Mesmo assim os inventários eram feitos com uma trena, às vezes até no passo, uma documentação digamos assim mais sensível do problema do que uma estratégia mais técnica, mais científica. Havia uma urgência muito grande na documentação desse material porque o Brasil estava mudando, estava saindo de um país rural para um país urbano. Grande parte desse acervo foi sendo demolido e substituído por ... pelo que a gente tem no lugar disso. Então eu tenho impressão, eu considero sempre um trabalho de urgência. Sempre teve um caráter de urgência. Mas era uma urgência tratada com muita afetividade, com muito carinho, com respeito muito grande, com uma acuidade no sentido de documentar, fazer os desenhos com o maior cuidado possível. E eu acho que o Janjão é o grande expoente de tudo isso. Têm muitos outros. Ele sempre foi muito preocupado com essas coisas de documentações, ele adorava os grandes desenhistas, Debret, Rugendas.

Vocês conversavam sobre tudo isso?

Conversávamos bastante sobre essas questões de desenho, documentação. E ele era um cara muito apaixonado pela arquitetura popular. Se você for olhar aqui nessa documentação que ele faz, você vai ver que ela não é uma documentação que tem um aspecto seletivo de dizer, bem, essa arquitetura tem um porte, uma pompa, então por isso ela tem prerrogativas sobre outras manifestações arquitetônicas. Não. Ele se deslumbrava com objeto, com fogão a lenha, com uma pequena casa de porta e janela.

Tem uma cena de capelinhas de beira de estrada maravilhosa.

Ele era um sujeito que de certa forma nunca tratou a questão, nem do desenho e nem da arquitetura que construiu a história da cidade, da área rural brasileira, de maneira preconceituosa. Oh, a Fazenda Resgate é importante, a Fazenda Pau D'Alho é excepcional, mas a casinha da Dona Maria lá da cidadezinha de Areias, de porta e janela pra ele tinha a mesma importância, o mesmo valor. Eu lembro que a gente conversava e eu dizia, ainda vou fazer um dia um trabalho sobre essa arquitetura. Ele foi sempre muito cuidadoso com isso, e um dia a gente olhando o material que ele deixou disponível pra gente analisar, você vai ver que ele sempre deu prerrogativa para isso. Ele nunca fez uma discriminação.

Este aqui.

Esse está no meu livrinho (*trabalho sobre Jacaré que Janjão e Motta fizeram juntos*), eu pus lá, tem um texto do Lemos que fala sobre isso, muito bonito. O Lemos faz um texto sobre essa preocupação. Ele era muito amigo do Lemos, ele gostava muito do Lemos, e o Lemos gostava muito dele.

O texto do Lemos é sobre esse tipo de desenho?

Sim. É um texto do Lemos que ele fala sobre a Casa Brasileira, não sei se é no livro da Casa Brasileira, mas ele fala da preocupação da arquitetura, essa capelinha que ele faz aqui. O

que é isso aqui? *(apontando para um desenho de capela rural)* Um ranchinho do mais chinfrin do mundo. Mas ele compreende a dignidade desse espaço. É a tradução que o Janjão faz do desenho. Quando ele desenha, traduz no desenho dele a dignidade necessária que tem que ser sempre colocada no que ele está sempre colocando, as dificuldades todas, a singeleza daquele contexto. Ele gostava muito dessa coisa da arquitetura singela. Isso era uma questão importante pra ele. Talvez esse seja o meu grande elo com ele de ligação. Foi um assunto que eu tento levar adiante mas é difícil. E esse desenho aqui é típico. Geladeira, televisor, armário com as roupas, caixa d'água, a lâmpada pendurada, as características todas dos objetos. *(desenho em corte de casa popular, onde são representados os objetos do cotidiano)*. É muito bom. Então ele observava essa coisa do cotidiano, da vida, como que a vida acontecia, essa capelinha também é genial.

Nos relatos que ele faz nos trabalhos programados, ele fala que ele pegou as fichas padrão da UNESCO, e tentou usar...

Quem usou essas fichas foi o IPAC da Bahia.

Mas aí o Janjão falou, essa arquitetura não cabia, que deixou de lado, pegou um maço de papel em branco, uma caneta e foi fazer o levantamento o mais livre possível.

É típico dele isso.

Engraçado porque sai uma coisa muito mais rica do que se fosse encaixado naquele ...

Mas eu acho que estes desenhos técnicos que você está em dúvida, eu acho que são deles também. Teve uma época que ele estava fazendo umas coisas assim com réguas, ele achava que o desenho dele discursava sob precisão, ele andou fazendo umas coisas assim. Eu me lembro dele ter comentado isso, mas não posso afirmar absolutamente que seja dele. Mas a probabilidade de ser é muito grande. Ele era um desenhista versátil, era muito versátil. Tudo bem, o desenho dele tem uma característica, tem um problema de linguagem muito própria, mas esse desenho eu sei que é dele, é técnico, mas é dele. Ele sabia desenhar muito bem tecnicamente. Ele era muito bom nisso. Às vezes ele fazia estes desenhos à mão, olha aqui, letra dele. Eu tive oportunidade de trabalhar com ele em São José, a gente morava no Vale os dois.

Vocês fizeram projeto juntos?

Fizemos.

Você estava falando da biblioteca.

A biblioteca de São José, um projeto que fizemos juntos, ele ficou muito animado. Foi um pouco antes de ele falecer. Eu acabei saindo do Vale em função um pouco dessas coisas. A gente tinha uma parceria super bonita, discussão sobre patrimônio no Vale do Paraíba que era uma coisa que ele adorava. Vale do Paraíba era o lugar onde ele queria estudar, levantar, fazer as coisas. E de certa forma o pessoal do Vale reconhecia ele como uma pessoa significativa, importante pra ajudar a manutenção desse acervo. Ele foi consultor se não me engano da Secretaria de Cultura de São José dos Campos, tem um monte de gente que você podia ir atrás. Roberto Leme Ferreira é uma pessoa que você podia falar. Ele foi meu sócio, nós tivemos

relações de trabalho conjuntas. Da velha guarda que está lá, Maria Lucia, pode ser, todo mundo que está lá da velha guarda.

O que vocês conversavam sobre desenho? Quais as referências que vocês usavam (*Motta e Janjão*)? Você acha que isso de alguma forma é importante pra o aprendizado da arquitetura?

É uma discussão bem complexa. Você está fazendo uma pergunta muito ampla. Vamos tentar colocar um viés aí pra essa discussão. Eu vou falar de como eu entendo o problema. Eu discutia um pouco essas questões com o Janjão. Você vai desenhar essa arquitetura por dois motivos fundamentais, um que é o motivo, digamos, mais concreto, mais pragmático que é o problema da documentação. E outro fundamental, e acho que é o grande impulso de você ir lá, é o apreço que você tem por essa arquitetura. Se você vai desenhar alguma coisa é porque você tem uma simpatia, tem certo interesse. O desenho é sempre um reflexo desses interesses. Você não desenha num trabalho como esse, ele não fez um grande apreço por essa cultura. Eu acho que aí o desenho começa a se transformar num fenômeno cultural, ou de consolidação de certas idéias, certos conceitos, certas estratégias. Mas ela está sempre animada por esse reconhecimento afetivo que você tem diante daquele contexto ambiental, histórico. Você pode até chamar isso de visão nostálgica. Mesmo que seja isso, é sempre uma construção de uma identidade entre o objeto a ser desenhado e o desenhista. Acho que isso o Janjão tinha de forma muito grande. Essa casinha que a gente fala da geladeira, a toalhinha triangulada. Ele tinha um apreço pela maneira de viver, por aquele contexto, como se lidar com o ambiente, como se construir esse ambiente, como se fazia esse ambiente. Esse reconhecimento que ele fazia desse objeto arquitetônico, desse espaço, desse ambiente principalmente, ele tentava traduzir isso de uma maneira que ele considerava poética. Não é uma documentação com rigor de um inventarista. Não é como alguém que pinta um pássaro, um sujeito que estuda plantas, desenhos maravilhosos. Não tem espaço interpretativo naquilo. Aquilo é sempre um cuidado no sentido de registrar a realidade. Só que a realidade que o Janjão registra no trabalho dele vai além desse contexto. Ela entra no território poético, e para o pesquisador às vezes pode parecer desnecessário. E o que a gente tinha realmente de interesse nesse aspecto das nossas discussões de desenho, era no fundo introduzir nesses desenhos um sentido poético suficiente, na verdade pra gente ter mais companheiros de trabalho e de interesse no campo da preservação dessa cultura que estava sendo de certa forma dizimada. Um pouco é isso, nesse sentido que eu olho o desenho do Janjão. O Janjão sempre usou uma palavra que eu adoro, ele usava pequenos caprichos, ele usava a palavra capricho. Esse capricho que era o capricho, digamos assim, olhar de uma forma quase que crítica. Ele percebia a dificuldade da construção desses caprichos naquele contexto cultural, naquela reinterpretação de certas informações que a arquitetura mais formal trazia de fora. E quando chegava nessas vilas, nesses pequenos povoados já chegava muito diluído, muito embaçado sob o ponto de vista da sua concepção, seu conceito, da sua linguagem, da sua composição. Mas mesmo esse lado embaçado dessas informações era traduzido por essa população de forma caprichosa e relida, reinterpretada. E ele via isso, eu também considero isso uma verdade importante para a arquitetura brasileira, ele via isso uma riqueza muito importante no olhar do consultor, do arquiteto, do ambiente, da população diante do problema do lugar, do espaço, da geografia, dos costumes, essa coisa toda. A gente

fazia bastante conjectura sobre esses problemas. Eu percebi muito bem isso porque quando a gente estava fazendo o trabalho em Jacaré, ele estava fazendo trabalho em Jacaré e ele falou, poxa eu nunca colori nada. Aquela casa cor de rosa, aquela casa roxinha, casa verde, é tão bonita aquelas composições de cores. Eu falei, ué por que você não usa aquarela? Ele falou “ah, mas eu não sei fazer aquarela, você me dá uns toques”. Eu falei “imagina se eu vou precisar dar um toque de desenho pra você, pare com isso.” Daí eu levei pra ele uma aquarelinha que eu tinha de sobra em casa, experimenta, vê o que você acha. E ele coloriu com uma destreza incrível aquelas casinhas, com a mesma poética que ele desenha essa geladeira, que ele desenha esses detalhes. Então eu acho que o Janjão, sob o ponto de vista do desenho, essa é a minha interpretação, é um sujeito que tem uma visão poética do problema. Ele não era só um inventarista da arquitetura do Vale do Paraíba, eu acho que o inventário que ele queria fazer tinha uma amplitude que extrapolava o objeto arquitetônico. É por isso que os desenhos dele são tão cativantes. Ele é mais do que isso, não é um desenho que configura digamos assim aquele objeto, aquele edifício, aquele contexto urbano com a frieza de um desenho que tenha o rigor da documentação mais fria. Pelo contrário, ele inseria outros elementos, elementos que construiu essa dialética e esse contexto poético que ele lia em cada coisa que ele ia desenhar. Por isso que ele é capaz de desenhar uma casinha com porta e janela com tanta destreza. A poética do desenho está exatamente em como interpretar esse problema e não no problema em si. Mas é realmente uma casinha, uma porta e uma janela, só que na hora que ele vai desenhar isso ele vai dizer, oh, essa é a cultura brasileira, com todas as dificuldades da sociedade brasileira, estes são os problemas, olha como eles interpretam o espaço, olha como eles tiram isso daí. Olha o elemento que foi colocado na verga da janela, na verga da porta. É o que ele chama de capricho. Pequenos caprichos, o cuidado com que esse construtor, esse habitante desse espaço teve pra estabelecer um elo conectivo da sociedade com o mundo. Então eu acho que é isso que ele ia buscar nos desenhos dele. Além evidentemente dos conhecimentos específicos de um arquiteto que estava fazendo um inventário da arquitetura brasileira, principalmente do Vale do Paraíba. Não era uma proporcionalidade da escala, proporcionalidade métrica, mas era uma proporcionalidade cultural do desenho. Era o sentido cultural que ele estava dando a isso. Essa é a visão que eu tenho do trabalho dele.

E engraçado como ele seleciona os elementos, muitas vezes conscientes e outras inconscientes, por sensibilidade mesmo.

Tem folhas dele que ele põe a casa, depois ele escreve, onde ele puxa, onde ele arma. A folha pra ele de desenho não é um suporte, é um projeto.

O desenho dele é muito claro.

Ele não deixa de ser de certa forma arquiteto em nenhum momento. O que é essa casinha (*observando o desenho*)? Tem coisa mais singela do que isso? Tem uma porta, ele marca onde ela está no contexto do lugar. Depois ele pôs a plantinha, ele faz uma observação, depois ele põe a escala. O desenho é muito singelo. E esses desenhos técnicos que ele faz, estes são dele, tenho certeza são dele. Mas é uma coisa que pra ele não é tão significativa, não tem a importância porque ele tem que abrir mão desse desenho, um pouco de certa forma, dessa coisa assim poética como que ele olha a arquitetura.

E estes desenhos eu tenho impressão que são de campo.

A maioria ele fazia no lugar.

Têm outros que visivelmente ele pegou anotação do lugar e fez o desenho.

Têm uns destes que ele fez fora, ele levava e fazia o documento depois trabalhava em cima. Eu lembro que ele falava, ah isso eu tenho que trabalhar mais, aqui não ficou bom, vou trabalhar melhor.

Ele redesenhava.

Sim, algumas coisas ele fazia assim.

E referências desses desenhos, os caderno de viagem do Le Corbusier...

Não posso falar isso pelo Janjão. Mas nós olhamos muito Lúcio Costa, Wasth Rodrigues, todos esses desenhistas. Eu acho que essa escola nasce muito na escola do Lúcio Costa. O Lúcio Costa junto com Rodrigo Melo Franco, todos esses arquitetos preocupados com a questão desse extermínio do patrimônio arquitetônico brasileiro no espírito pós-guerra principalmente, ou pré-guerra. A guerra deu uma interrompida um pouco nisso. Mas essa discussão já é muito anterior, ela vem lá do pessoal de 22 com a discussão da arquitetura brasileira e todos os movimentos arquitetônicos, a arquitetura neo-colonial cheia de arquitetos importantes que passaram por esse processo. O interessante é que realmente os arquitetos contemporâneos modernos, Lúcio Costa, o próprio Oscar Niemeyer, tinha uma compreensão profunda dessa arquitetura. Em São Paulo isso não apareceu tanto porque nós éramos uma cidade de imigrantes. Mas se você pegar os mineiros, os cariocas, os baianos, você vai encontrar isso nitidamente. É um trabalho com uma reciprocidade muito mais forte com essa dialética entre a arquitetura moderna e contemporânea que se fazia, e a questão do acervo digamos assim, colonial brasileiro. Pampulha é uma igreja que tem a cambota, igreja colonial, tem o Portinari fazendo os desenhos das paredes, murais, as tradições da azulejaria brasileira, esses arquitetos contemporâneos, modernos, todos eles beberam nessas fontes e tinham um apreço muito grande e um cuidado muito grande com essa arquitetura. E eu acho que eles começam de certa forma um pouco essa observação, de um lado para compreender e por outro lado reinterpretar o problema e construir, digamos assim, uma identidade arquitetônica se é que a gente pode falar, tipicamente nacional. É uma procura de uma nacionalidade, isso é uma discussão complicada, essa arquitetura que você vai encontrar igual em Portugal, vários países da América do Sul, da América Latina. Não é um privilégio, fazer essa arquitetura não é um privilégio brasileiro.

Tanto é que no Inquérito da arquitetura popular de Portugal, eles falam nitidamente que se inspiraram no *Documentação Necessária* do Lúcio Costa, e toda essa escola nova portuguesa do Távora, do Siza, participaram desse inventário.

Exatamente. Então a gente tem essa tradição, eu considero o Lúcio Costa, junto com Rodrigo de Melo Franco, os arquitetos que fizeram essa documentação, Paulo Erminio fez um trabalho importante na Bahia. Vários fizeram coisas, tem um conjunto enorme de arquitetos que colaboraram pra isso. No Ceará tinha o falecido *Meaco* que fez um documentário só sobre a

jangada. É uma coisa espetacular, quer dizer, um trabalho de documentação, digamos assim, dos resquícios da cultura colonial brasileira, como ela vai se conviver com esse contexto novo.

Voltando a sua pergunta inicial, eu acho que o desenho para o Janjão, na minha opinião, era uma coisa fundamental para passar essa questão. De certa forma era um problema didático, essa igreja dele é linda. Tem um desenho dessa lateral tão bonitinha essa igreja.

Você acha que para o ensino da arquitetura insistir nesse tipo de técnica como estudo é recomendável, você acha que procede?

Eu acho que vai ser difícil você convencer a juventude a fazer isso, que tem um imediatismo muito grande, num *click* fica tudo pronto. Existe um problema com a veracidade com a imagem. Nós estamos vivendo um “neo hiper realismo arquitetônico”. Eu acho uma bobajada, mas tudo bem. Eu acho isso aqui super significativo, super importante, mas eu acho que é muito mais importante para quem observa e para quem desenha do que pra quem aprecia o desenho em si. Agora se você usar o desenho como um instrumento de autoconhecimento, eu acho que ele é sempre um grande instrumento, muito forte. Porque você percebe em tudo, vai ver que tem desenhos aqui do Janjão que são muito mais delicados, outros mostram uma firmeza enorme, outros mostram uma fragilidade, outros mostram uma delicadeza. Todas as naturezas que nos pertencem como indivíduos, estão de certa forma, aqui ou acolá, esses desenhos expressos. Tem momentos que o Janjão tem uma segurança enorme no que ele faz. Tem outros momentos que ele tem dúvidas gigantescas. Então o desenho acaba sendo o instrumento de comunicabilidade entre ele e ele mesmo. Se você disser, eu vou colocar os meninos para desenhar porque eles precisam se conhecer melhor, eu acho que esse é um caminho bacana. Porque eu acho que o desenho é um grande instrumento pra isso. E é um instrumento para o olho, as proporcionalidades, as escalas, as relações todas que estão envolvidas, naquilo que você está observando. Então ative o seu senso de observação.

E te obriga a selecionar também a informação.

Isso. A perceber o que realmente é importante ou não. Mas muitas vezes você nunca consegue estabelecer realmente esse rigor, você acaba muito mais entusiasmado por pequenos detalhes, coisas que naquele momento, naquele contexto você está interessado e negligencia o que tem de mais significativo. Mas mesmo considerando tudo isso, eu acho essa experiência aqui muito bacana. Mas eu acho que isso aqui morreu, em minha opinião, no bom sentido da palavra. Porque eu acho que o trabalho que foi feito por esses arquitetos nesse período, foi feito no momento certo, no contexto certo. Hoje não tem mais sentido você fazer isso porque até esse patrimônio nem existe mais, grande parte está documentado. O que não está pode ser documentado, mas não obrigatoriamente tem que ser documentado com essas características. Até porque as técnicas são outras, a informação que se precisa ter obrigatoriamente tem outro parâmetro avaliativo. Essa é uma experiência linda, espetacular. Mas eu acho que ela já tem o seu tempo. Eu diria que se você for fazer isso fica sempre hoje em dia uma coisa assim, quase que um aspecto nostálgico. Eu gosto muito dos arquitetos que trabalham assim, tem um arquiteto que ganhou o Pritzker, fazendo arquitetura contemporânea com estes critérios que estão aqui. Que é o Glenn Murcutt. Ganhou o Pritzker fazendo casa, casinhas, não tem grandes obras, não tem nenhuma mega estrutura.

Ele ganhou Pritzker fazendo isso, que é uma maneira importante de trabalhar. Eu gosto de trabalhar assim, eu não sei trabalhar diferente. Até porque eu não me adaptei as exigências das tecnologias de computador. Eu reconheço a importância, valor, tudo isso. Mas eu não sei trabalhar com computador como um menino desses de hoje em dia. Eu preciso fazer meus desenhos, depois eu ponho o computador pra reproduzir, pra desenhar, mas o desenho ainda é muito importante. Porque eu considero uma dificuldade ainda para os arquitetos no geral se desvencilharem do realismo da imagem, dessa preocupação de se aproximar o máximo possível do que seria a realidade. Eu não sei se a arquitetura precisaria disso. Até porque no processo construtivo, essa realidade muitas vezes vai ser modificada, transformada à revelia do arquiteto, pelos recursos, dificuldade, orçamentos, por alguém que só sabe fazer aquilo, não sabe fazer o que você queria, porque ele não tem preparo técnico. Pela materialidade, pelos limites individuais de todo mundo que está envolvido. Então eu adoro o desenho porque o desenho sempre deixa um espaço imaginativo para os pequenos caprichos, como diria Janjão. E que evidentemente nós como arquitetos temos que saber assimilar, até porque nós temos uma cultura muito diversificada, dispare sob o ponto de vista técnico, de linguagem, de conhecimento, de preparo com relação a outras experiências e você nunca consegue equalizar. É diferente fazer uma arquitetura na Dinamarca, na Finlândia, na Noruega que teve um padrão muito homogêneo. Aqui não. Aqui o sujeito faz um projeto tecnológico super sofisticado, cheio de ar-condicionado, altas tecnologias, ensaios e depois leva para um sujeito que veio lá do sertão, do interior do Brasil, que nunca leu uma planta, mas altamente sensível, inteligente, perceptivo, mas como faz essa conexão entre esses dois mundos? Alguém vai pagar muito caro por esse processo todo.

Então enquanto a gente não diminuir essas distâncias... sei lá eu. Eu acho pouco provável. E tem também essa visão burra de onipotência, de achar que...

Resolver tudo num desenho.

Ou que “a concepção”, “o partido”, “a técnica”, “o rigor” vai resolver um problema. Não vai, o Brasil é uma arquitetura 4x4, tem que ocupar todo terreno, tem que passar em qualquer estrada. Tem que enfrentar todas essas questões. E aí eu me solidarizo novamente com o Janjão. O Janjão consegue olhar isso daqui com poética, no sentido de que isso aqui é passível de ser habitado, passível de ser vivido.

Tem uma inteligência construtiva, eu acho que é outro aspecto que é muito bacana. Como é que você vai fazer um encontro de telhado? Uma sambladura de uma peça dessas é uma escultura, tem que projetar.

E o sujeito tem poucos recursos, ele tem que resolver aquele problema muito mais com inteligência do que com material. Disponibilidade é mínima de alternativas técnicas. Ali vale a inteligência das soluções, vale o esforço para resolver a coisa da maneira mais singela possível. E aí eu acho que isso no desenho do Janjão é muito bom, eu adoro os desenhos dele por esse motivo. Acho que o grande avanço que ele faz em relação à documentação feita pelos primeiros documentaristas da arquitetura brasileira, você tem vários documentaristas da arquitetura

brasileira. Você tem os desenhistas tipo Taunay, Rugendas, Debret, todo esse pessoal que veio pra cá, alguns com motivações muito peculiares. E com experiência européia e uma formação técnica. O próprio Taunay, um grande desenhista. Mas é diferente, existe a influência no trabalho desses documentaristas mais recentes? No (desenho do) próprio Lúcio Costa, em minha opinião, existe. Eles olharam isso com muito rigor e muito cuidado. Só que fizeram uma releitura nova, no contexto. E o Janjão pega a questão do Lúcio Costa, do Wasth Rodrigues, a própria experiência mineira de documentar arquitetura e tal, e dá um avanço nesse sentido porque ele introduz esse contexto poético para os outros. Tudo bem, isso existia, alguns artistas Debret, Rugendas, esse pessoal tinha, mas era muito mais sobre a ótica de dizer, oh que mundo exótico, oh vocês nunca viram isso. Tinha mais um caráter surpresa de um mundo desconhecido do que propriamente reconhecer naquilo.

Era um olhar europeu da colônia exótica.

Sim, a visão exótica.

Exótico que chegou de barco da Europa, tanto pássaro, fruta, eles vieram documentar.

Esse lado exótico que aqui não tem.

Aqui o cara está dentro, faz parte.

Sai fora desse processo dessa visão de quem vem de outro mundo e olha o problema. E é alguém que está absolutamente embicado nisso, faz parte disso. O Janjão é quase o caipira desenhando sua própria cultura, no bom sentido da palavra. Aquela acuidade do caipira, aquela história do caipira que eu gosto pra caramba. São dois empresários de SP, carrão importado, ar condicionado, indo pra Minas, interior do Vale do Paraíba, lá no interior se conta essa história. E aí, um olhou para o outro falou, você não está achando estranho essa estrada sem movimento nenhum? A gente está num lugar importante e não cruzamos com carro nenhum um tempão. Daí foi perguntar num local, uma porteira, o cara fumando cigarrinho de palha. Oi, o senhor sabe se aqui vai para Belo Horizonte? Os dois caipiras dizem, nós não sabemos não. E pra SP, existe alguma saída? Nós não sabemos não. Daí o paulista se virou pra o caipira e perguntou, vocês não sabem nada? Nós não sabemos nada, mas não estamos perdidos. O Janjão nunca está perdido nisso aqui, ele conhece as coisas que ele está lidando, o contexto que ele está lidando. O pai dele foi professor da Poli. Se você for na Poli você vai ver, o pai dele foi um sujeito importante na história da Poli. Ele tinha uma formação muito boa, o Janjão um sujeito incrível. Uma pessoa doce, meiga, nunca teve problemas afirmativos de ordem nenhum.

Fim da Entrevista

Entrevista com Jaelson Bitran Trindade, realizada em 28/7/2011.

O Historiador Jaelson Bitran Trindade é funcionário do IPHAN paulista. Iniciou seu trabalho na instituição no começo da década de 1970, no mesmo período que Antônio Luiz Dias de Andrade.

A conversa é iniciada sem o gravador ser ligado. Iniciamos a conversa falando do momento de transição do IPHAN no final dos anos 1960 e início da década de 1970.

Jaelson Bitran Trindade: Quando a ONU pediu uma posição brasileira sobre a questão da conservação da natureza, o Renato Soeiro que estava substituindo o Rodrigo, o Rodrigo ainda estava vivo, eles escolheram o (Luis) Saia para ser o cara do IPHAN, a pensar o problema da conservação da natureza. E o Saia produziu um belíssimo trabalho que nunca foi divulgado. Então havia toda essa movimentação e claro, os recursos permitiam que ele contratasse gente. Não havia concurso público, o corpo de funcionários do IPHAN quando entrei era o mesmo de 1946, de estatutários. E não tinha possibilidade de contrato por CLT, eram contratos por tarefa que estavam começando a ser possível. Era uma tal de verba 3131 que permitia contratar a mim, o Gameiro, o Julio Abe, essas pessoas jovens na época, na faixa de 20 e tantos anos, no máximo 30 anos. E graças a essa possibilidade o Saia podia arranjar os trabalhos. Então ele contratava um profissional, o Julio, o Julio recebia uma verba que previa a subcontratação de pessoal auxiliar.

***Fábio Mosaner:* Janjão foi contratado?**

Jaelson Bitran Trindade: Não, Janjão nunca foi contratado pelo IPHAN. Eu fui contratado, na verdade somente duas pessoas tinham esses contratos. Eu entrei com esse contrato para cuidar do serviço técnico especializado em prol do monumento São João de Ipanema. O Julio era contratado para gerir os projetos de fotografia e levantamentos.

Quem fez as fotografias do Vale do Paraíba?

Não foi o Julio. Mas quais, em que época?

Esse levantamento que é do CONDEPHAAT de 73 a 76.

Foi o Passaglia(?), mas teve a Vera Ferraz, teve a outra menina, como ela chamava? Não me lembro. O Saia planejou assim o levantamento de 500 fazendas de café. Ele tinha um projeto, levantar 500 fazendas do Estado inteiro, começando pelo Vale do Paraíba. Ele conseguiu recursos pra isso, mas conseguiu via CONDEPHAAT. Então com isso foram contratadas essas moças e o Passaglia, o Odair e o Antônio Luiz (Janjão). Acho que a partir de 73, daí pra frente que começaram esses trabalhos. Mas então era assim, então o Janjão foi contratado assim, mas não pelo IPHAN. Eu fui contratado pelo IPHAN, o Julio e tinha outro fotógrafo, que era de Campinas e que cuidava do inventário de artes menores. E aí havia os auxiliares sub-contratados. Esses os mais instrumentados do ponto vista profissional, já formados e tal. Eu não era formado, eu não tinha sequer começado a faculdade. Eu no final do ano prestei o vestibular e daí comecei em 71 a fazer o curso de história na USP. No total era uma garota Raquel ajudando na fotografia, o resto era tudo rapaz. Mas tinham uns 10-12, então

aquilo fervilhava de trabalho, o Saia jogava um para um trabalho, pra outro. Eu que fui contratado para levantar a documentação sobre (a fazenda) Ipanema, para pensar o restauro, mas eu também comecei a pesquisar ao mesmo tempo de Mogi, qualquer coisa que aparecia. O Saia chegava e dizia: “ah tem uma fazenda que soubemos que tem para o lado de Franco da Rocha”, e aí eu ia também pesquisar isso. A gente ia sendo jogado para vários trabalhos. Havia uma movimentação muito grande quando antes o corpo era esse que eu te falei, era essa senhora, que acondicionava as fotos, era o Armando com aquele papel e o Saia que era múltiplo.

E o Germano?

Germano já tinha falecido em 66. Então para um corpo técnico de nada, o Armando não agia bem como um técnico de restauro, era técnico de arquitetura. O Saia gostava de dizer, não sou especialista em restauro, antes de tudo, ou sobretudo, a gente é arquiteto. Quer dizer, fazendo um trabalho de prospecção, entendimento, de crítica da arquitetura.

Nos levantamentos que começaram a serem feitos depois de 1970, a gente percebe uma mudança em relação aos levantamentos antigos. Uma visão um pouco mais abrangente do que é o objeto. Isso reflete também uma postura de abertura de como o patrimônio é visto. Não tinha no corpo técnico (do IPHAN) um historiador. Tem uma visão da arquitetura (patrimônio) que predominou muito o começo dos anos 70 e depois abriu o leque, começou a incorporar novos conhecimentos e ter uma visão mais abrangente. Como se dá isso na sua visão?

Eu vou comentar sobre isso aí, eu na verdade nunca pensei sobre isso, estou sendo instigado a pensar. Um ano e pouco eu fui para o Rio, e tem um arquiteto lá da nossa gerência de bens e imóveis, Aguilera, um arquiteto mais velho que eu, mas não está tantos anos no IPHAN mas já está tem bastante tempo. E o Aguilera estava fazendo doutorado, mas não sei se acabou porque ele ficou de mandar minha gravação e nós conversamos por 2 horas e tanto lá no Rio no dia que eu fui. Porque era exatamente sobre aquela época dos restauros, a visão do patrimônio. Ele queria saber se o Saia tinha sabido, pela abertura que ele percebia no Saia, se ele tinha tido influência da escola dos Anais de História, essa coisa, que traz uma visão mais geral, Braudel, pensar geografia, o espaço, território com viés também antropológico. E eu disse a ele que o Saia não me pareceu ter tido influência nenhuma dessa escola dos Anais. O Saia pela época mesmo, ele teve jovem, já começa que ele entra para um curso de antropologia e etnografia que se chamava na época, que o Mário (de Andrade) promove. Assim o Mário conhece o Saia em 1935 fazendo esse curso no departamento de cultura que o Mário contrata Dina Lévi-Strauss. Ela depois se separa do Claude Lévi-Strauss, mas a Dina que era uma pessoa conhecida na França como etnógrafa. Ele era jovem e marido dela, mas ela que era a mulher de nome. Ele acabou sendo o braço direito e marido dela muito jovem ainda. E o Saia vai e imagina as discussões que havia do ponto de vista, de tudo.

Lévi-Strauss com Mário de Andrade ...

E a influência com outros arqueólogos, etnógrafos, antropólogos como Herbert Baudus, do Museu Paulista, o Saia conviveu com esse pessoal todo, com o Sérgio (Buarque de Holanda), tudo que tinha então essa visão mais de conjunto. E lia muito filosofia, leu sociologia neo-

positivista dos anos 20-30, do começo do século alemã, italiana. Algumas que até serviram de base para o fascismo. Mas eram os grandes pensadores do ponto de vista da sociedade como um conjunto. Leu Weber, leu muito Marx. E o fato que eu aponte, deve ter sido em 67, chamado para discutir a questão da natureza do ponto de vista do patrimônio que representa a conservação. Mesmo a abordagem que ele faz da madeira, estilização, mostra,

Em 67, tem a ver com a reunião de Quito?

Não sei, pode ter a ver. Eu não sei direito essa história, nunca fui atrás. Você vê a questão da madeira estilização, quando ele trata existe um catálogo dessa exposição, mostra essa visão mais ampla do espaço. Eu escrevi um texto que ainda não saiu na revista patrimônio, chamado *Uma Abordagem em Território*, exatamente usando o Saia para mostrar isso. Você vê a preocupação do Saia com edafologia, pedologia, você leu Morada Paulista provavelmente. O Saia tinha um projeto para zona da mogiana de café que sumiu daqui. Quer dizer, sumiu não, está com a família, eu encontrei depois da morte dele um projeto prontinho, de pensar o problema da ferrovia, o problema do território, como trabalhar a questão tecnológica, paisagística. Ele contrata o Murillo Marx para a questão do paisagismo da (fazenda) Pau D'alho. O Saia tinha essa visão. Você tem que levar em conta como que era o curso da FAU como era com esses jovens, com o Janjão, Passaglia, ou do Mackenzie. O Gameiro era formado pelo Mackenzie. Você tinha que levar em conta quantos debates estavam sendo feitos nessa época e que tipo de curso. E a característica de certos professores.

É o Katinsky, Rui Gama, Lemos, e o Nestor também, eles formaram um grupo que começaram a estudar a história da técnica.

Mas isso é logo em seguida a morte do Saia. Claro que já devia estar sendo germinado isso.

É contemporâneo, de 70, 71. Porque teve uma reforma em 72 na FAU e eles incluíram isso.

E, por exemplo, você pode entrevistar pessoas como o Nabil (Bonduki) O Nabil era um dos que vinha assistir o Saia, o Saia reunia todo mundo na sala, pegava os colegas da classe da Helena Saia, e ficava respondendo mil questões, estabelecendo problemas. Então aí é uma interação entre universidade e o trabalho do Saia. É muito interessante, se você puder levantar isso.

(...) E aí você ia falar da convivência com o Janjão.

Sim mas vamos terminar isso. Então esses levantamentos que aparecem eles estão no bojo de todas essas preocupações renovadas, poderem voltar-se a pesquisa e a investigação, e esses trabalhos imediatamente anteriores, pensar a fábrica de Ipanema, a paisagem, ele tem que enfrentar finalmente essas questões de tratamento. Já fez uma intervenção importante do ponto de vista do (Sítio) Santo Antônio, o conceito de ambiente que ele deu, de restauro.

O lago, a apresentação da mata em volta.

Exato. E depois essa perspectiva de tentar entender uma região, conjunto, enfim, a multiplicação, reprodução de determinadas formas e técnicas. Algumas teses do Saia, aí não é o caso aqui de discutir, como ele pensou para a questão desse alto Vale do Paraíba, a região

subsidiária do Paraitinga, Paraibúna, ele começou a querer estudar, da fazenda Conceição. Isso foi em meados de 73. Ele tinha algumas hipóteses sobre esses encontros de determinadas técnicas construtivas e implantação. É porque haviam construções nitidamente com características mineiras, urbanas e rurais. Naquela altura se tinha certo conhecimento desse conjunto da arquitetura rural mineira, e muito da cidade, do entorno imediato, das cidades mineiras. Então realmente, assim como ele estuda essa arquitetura nesse encontro para o Sul de Minas, sobre tudo, é mais ali que ele estuda. Porque o Vale, ele não trabalha com essa região que o Saia estava pensando. Por que se dá esse ponto de encontro entre populações, ou formas, tipologias de arquitetura, de construção e de implantação? Porque é uma região que os terrenos estavam todos disponibilizados, abandonados. Eram sesmarias de 1600 e tanto, foram renovadas em 1720, mas aquela região nunca foi, entre o vale a o mar, a serra, todo esse canal grande que vai lá para Bocaina, e até no Rio em Salesópolis, essa região não tinha ainda ocupação. E Minas estava naquela situação que a demanda e a concorrência, quando o ouro começa a mineração e entra em crise, de produtos agrícolas, falência de vários veios minerais, muita gente empobreceu. Tiveram que vender os escravos, e com dívidas. É nesse momento que o Morgado Mateus oferece para ocupar essa região, oferece sesmarias, oferece isenção e proteção contra dívidas antigas, e perseguições. Vem um monte de gente de Minas. Aquilo gerou uma arquitetura de final de século XVIII, até quase meados de XIX, dessas famílias onde essa tradição se cruza. E o Saia estava pensando no cruzamento dessas tradições, taipa de pilão, etc.

Qual sua participação nos levantamentos? Tinha uma equipe de campo que ia fotografar e arquitetos que iam desenhar, fazer levantamento de arquitetura. Você participou desses levantamentos como historiador?

Não, eu não participei desse levantamento como historiador. Aí o que se pensava era realmente o entendimento da fazenda de café, já que havia essa previsão do Saia de fazer o museu do café. O Saia só estava a espera da desapropriação da Pau D'alho. Então o Saia pensava muito em compreender para o restauro da Pau D'alho, para as hipóteses que ele tinha a respeito. E pelas coisas que ele ainda iria encontrar, porque ele pensava em novos tombamentos a partir desse levantamento, encontrar outros elementos que balizassem os processos (de tombamento) e tal. Até hoje o IPHAN não tem como, o CONDEPHAAT, é um problemão essa coisa de patrimônio disperso em área rural.

O primeiro passo é registrar.

Pode ser, e aí não posso garantir, se eu ouvi alguma vez eu já esqueci. Podia ser que tivesse também esse influxo do pessoal da FAU preocupados com isso. Porque na época que eu conheci o Katinsky, ele freqüentou muito a regional, era porque ele estava fazendo o doutorado dele. E as discussões com o Saia, às vezes eu ouvia, eu mesmo passei vários dados pra ele de pesquisa, as preocupações não eram essas a respeito das técnicas, a questão do Katinsky era o entendimento mesmo da planta. Claro que havia algumas discussões, ele achar que era uma oca indígena a Casa Bandeirista. E depois não tem uma coisa que você consiga pegar na tese. A única tese que poderia ter é ele dizer que é trabalho pequeno enquanto discussão. O Katinsky dizia que a sociedade daquele tempo não era feudal, enquanto o Saia usou esse termo, semi-

feudal, ele dizia que era uma sociedade mercantilista em cima da tese do Fernando Novaes, que tinha sistema colonial. Essa é a única diferença que eles ficavam debatendo. Não sei se veio deles, mas que o Saia estava preocupado com equipamentos de produção estava, evidente. Não só para a montagem do Museu do Café, mas com os problemas de restauro. Ele estava discutindo o problema das tulhas, onde seriam essas tulhas, a questão da bateria de pilões, ele ficou examinando, ele fez incursões em fazendas mineiras. Quer dizer, ele estava preocupado com essa questão. Deixa ver se tenho um desenho do Saia de 38, eu já acho aqui, mas é um desenho dele quando ele vai pra São Roque, ele desenha alguns equipamentos, como o Janjão, desenho de fornos de barro.

E o Saia tem esse tipo de coisa?

Sim, ele fazia esse tipo de levantamento. Interessava porque havia esse viés também etnográfico, dos próprios debates que havia na época. Porque ele participou, não só no curso, fazendo o curso como depois como auxiliar do Mário. E ia dirigir, gerenciar essa missão de pesquisa. O Saia fez questão de fazer desenho de equipamentos de farinha. Não era uma coisa desconhecida do Saia exatamente porque estava com essa preocupação de 70, pode não ser o único canal. Você tem que verificar os outros, e os alunos da época.

O Janjão entra como diretor do (IPHAN) quando?

Ele entrou como diretor no final de 78. Então veja, o Janjão nunca foi funcionário. O Janjão entrou um ano e pouco depois que eu estava no IPHAN, ele apareceu lá juvenzinho, ele é do mesmo ano que eu. Na sala que eu ficava tinha uma mesa sobrando, e o Janjão ficava lá lendo. E eu nem me lembro do que a gente conversava, conversava mais de coisas de jovens, sonhos, essas coisas, a gente não debatia. O Janjão estava muito preocupado em ler sobre arquitetura, eu não estava, eu tinha que voltar para aperfeiçoar meu instrumental de abordagem de arquivos, de textos. O Saia precisava era disso. E o IPHAN sempre tinha contato com colaboradores amadores, auto-didatas. Eu fazia história local, se o Saia prezava o instrumental intelectual, científico das ciências humanas, ao mesmo tempo tinha aquele problema de não ter como contratar, não tinha dinheiro para contratar, a gente sai da universidade e quer um trabalho profissional, mesmo não sendo doutor ou mestre. E o IPHAN não tinha concurso e não tinha recursos para pagar um salário digamos razoável, decente. Eu aceitei uma situação precária de trabalho, e que não dava quase para sobreviver. Aceitei e não tinha maiores problemas, eu tinha onde morar, num apto de um amigo eu vim morar. Os pais deram um apto para ele vir estudar em SP. E depois meus pais mudaram pra cá e eu tinha onde ficar. Então nenhum historiador, alguém formado em História pensava, ia pedir emprego ou era pra ganhar muito pouco porque não ia ter concurso, o Saia dizia, ou trabalhar a leite de pato. Ou seja, por amor à arte, gentileza. Não, nem isso, não foi o caso do Janjão, ele não enfrentou trabalhos graciosamente, ele se preparou, ele lia arquitetura e eu lia História, Filosofia, Teoria da História, eu estava preocupado com isso. E nessa altura não tinha ponto de contato para a gente ter uma discussão de cruzamento, nenhum dos dois estava aberto pra isso. Então era mais de amizade mesmo, convívio de beber e viajar junto às vezes, ver uma fazenda, ir até o litoral, essas coisas de amizade. Mas o Janjão tinha, o pai dele vendo que ele tinha muito gosto por História falou para o Saia, se o Saia se importava que ele fosse lá e ficasse lendo coisas do patrimônio que

tinha lá, livros sobre, e conversasse. A gente era muito inibido porque não tinha tanto preparo. O Janjão era uma pessoa tímida, eu também. O Gameiro era um sujeito que discutia muito com o Saia, já era formado. E o Janjão também tinha acabado de se formar, e ao invés de trabalhar ele foi fazer esse aprimoramento, conhecer coisas que lhe interessavam. Claro que uma hora quis ganhar alguma coisa, e o Saia percebendo, podendo montar equipes para o CONDEPHAAT, ele jogou o Janjão pra lá, jogou Gameiro, jogou todo mundo. Inclusive a mim, ganhava por fora. Aliás, por fora não, porque o Saia dava também uma coisa como colaboração do IPHAN, no meu caso que eu já ganhava pelo IPHAN, era o IPHAN oferecendo uma colaboração ao CONDEPHAAT. E eu tinha um contrato para procurar a documentação sobre Mogi das Cruzes, mas eu ia às vezes à Mogi, mas ia para Paraitinga também, ficava lá 12 dias, tinha a chave do cartório, da prefeitura. Então a minha dedicação era mais ao texto, mais do que ao olhar a arquitetura, o espaço, o bem material.

E você chegava a olhar essas documentações de desenho ou isso não era um interesse?

Não, eu não me lembro de ter perseguido uma documentação iconográfica. O trabalho já de levantar a documentação que nunca tinha sido mexida e que dizia a respeito daqueles monumentos, era tão grande já que eu realmente não me dispersei. Nunca o Saia falou, oh agora vai procurar aquarela sobre não sei o quê. Você pode ficar semanas em cima de uma coisa. Aliás, a documentação textual também, você pode ficar dias e dias e às vezes achar uma coisinha ali. Mas tudo interessava, a documentação de Ipanema era gigantesca, a documentação de Paraitinga era enorme, a documentação sobre Mogi também enorme. Alguma coisa ia sair dali, sempre saía coisa todo dia.

Então a sua função era pesquisar.

Era pesquisa documental.

Uma coisa que o IPHAN não tinha.

Não tinha. Ele tinha aqueles colaboradores que não tinham uma grande dramatização do ponto de vista da história. E coisa que eu já tinha de alguma forma, apesar de estar começando o curso, eu tinha por leituras próprias. Você vai ver mais tarde, mais tarde não, mas até antes de eu entrar, num texto do Silva Teles de 68, sobre arte sacra, ele fala que o IPHAN ele faz um balanço em 68, um texto de Augusto Silva Teles.

Acho que é qualquer coisa assim. Mas enfim, esse texto do Silva Teles era um texto do que o IPHAN contou até aquele momento, com colaboradores externos, que muito gentilmente faziam essas pesquisas e passavam para o IPHAN. Até mesmo por instigação do IPHAN mas que eles já tinham esse gosto pela história local. E ele percebia pelo contato que ele teve com os documentos, que toda essa pesquisa sofria de um empirismo grande, e com poucas problematizações que poderiam ter deixado de fora muita coisa. Achava que não importava certos dados porque não estava com foco na intenção de entender o monumento. Embora não fosse arquiteto, o Saia provocava a entender o monumento, que ele dizia, preciso entender isso, aquilo. E eu fazia uma tradução que indo para lá ou pra cá, onde aquilo acabava chegando a algum dado, alguma informação que permitisse responder as questões que o arquiteto me dava.

Você podia dar um exemplo disso?

Posso dar um exemplo. Enfim, o Saia tinha uma ideia sobre a fazenda de café, monocultura, organização espacial. E a ocupação do espaço com esse tipo de atividade agrícola. E o que eu discutia com ele era o seguinte, oh você não pode, tem que pensar num processo, de que maneira aquilo foi sendo ocupado. Não é só olhando aquele objeto. Tem que pensar no conjunto da ocupação, porque eu percebia pelos documentos que as situações iam mudando na distribuição da terra, transformando. Claro que já existia um estudo do Stanley Stein sobre Vassouras, e que tinha acabado de sair quando eu entrei, e mostravam os processos de formação de uma fazenda que ele tentou estudar com cuidado, de uma regiãozinha, sobre Vassouras. Mas então o que eu via na documentação eu dizia, oh tem que ir com cuidado. E o Saia tinha uma hipótese sobre, e eu dizia, olha, sua hipótese sobre a questão de utilização de equipamento de moagem, para cana, e adaptação para o café, isso pode ter acontecido porque havia um plantio grande de café nas sesmarias, de grandes engenhos, mas parte das terras eu fui vendo que progressivamente foram sendo dadas para os filhos para eles plantarem café. Mas só que eles não tem fazenda, não aparece instalações produtivas. Onde estaria isso? Então aí que entravam essas questões, como é que esse processo vai avançando a ponto de estabelecer um ponto de beneficiamento, de manipulação. Essas eram as discussões que eu tinha com o Saia, com os recursos intelectuais que eu tinha da época.

Era outro ponto de vista.

Era uma maneira que eles não encontravam no colaborador auto-didata, era passadista da glória, local da história. E pela primeira vez o IPHAN estava tendo uma pesquisa que não era desse tipo. E que coincida com o que o Saia era como problematizador. O Saia lia livros de História, Sociologia, Filosofia, teoria sociológica, teoria social, estética, Antropologia, ele tinha um monte de questionamentos do ponto de vista dos processos. Mas ele não sabia como isso se verifica em documentação, na documentação gerada socialmente. E isso eu estava sabendo porque eu tinha tido já um treino, eu fui auxiliar de um historiador cego em Santos, já velho, tinha sido amigo dos meus avós paterno e materno, e que ele soube que eu gostava de História com 14, 15 anos, eu ia no Centro Histórico de Santos ler. E ele perguntou por telefone, a senhora que tomava conta lá, ele perguntou se ela sabia de alguém, pesquisador que fizesse, algum sócio que freqüentasse e estivesse livre. E daí ela falou pra mim. Eu não ganhava nada, ele era um historiador tradicional, um sujeito culto, era diretor da Faculdade de Direito, mas que manipulava vários tipos de fontes. Depois é que a história nova dos anos 70, final, vem com novas fontes. E eu já manipulava com ele me orientando, oh vai ver isso nos jornais, vai entrevistar pessoas, vai ver a imprensa, vai ver arquivos de cartório, livros de registros paroquiais. Tudo o que depois foi sendo fontes múltiplas da História. E eu já sabia manipular essas fontes todas quando eu vim pedir emprego. Então claro que era tudo de começo. E isso tudo veio por conta da história que com o Janjão eu não tinha essa discussão, nem mesmo com o Saia, eu tinha timidez e receios de não estar preparado para discutir. E muita coisa que o Saia falou e eu fiquei vislumbrado, eu não tive meios de consolidar e fixar. Claro que influenciou nos debates todos, nas discussões que a gente tinha permanente, regulares. E nunca foi em conjunto, nunca foi reunindo o Janjão, o Gameiro, porque cada um tinha uma função. A gente

se dava bem como amigos. O Saia quando ia queria discutir certas coisas era com o Gameiro. Os trabalhos não estavam cruzados, a não ser com ele. Os trabalhos todos saíam dele e convergiam para ele. Ele pôde realizar às custas de uma juventude que estava ali à mão, podendo ajudá-lo a fazer as coisas. Porque ele que tinha tudo fervilhando na cabeça querendo fazer tudo ao mesmo tempo. Saia viveu momentos de muita tensão e de muita excitação, de muita vontade. Ele vivia esses trabalhos ao mesmo tempo, intensamente, a ponto de dirigir sozinho com fusquinha até Rio Grande do Sul. O cara ia até lá ver como estava a obra.

Porque lá era a quarta (regional) ainda.

Era a nossa regional do Rio Grande do Sul, era o quarto distrito. Eu nunca fui. O Saia tinha os colaboradores, era o Kurts, João Nicolau Kurts, professor da faculdade, e que ia ver coisas para o Saia. Era muito difícil você gerir uma obra, estava tendo lá nas Missões, obra que o Saia estava bolando, o uso do concreto armado, ferro. Era ele que geria isso lá, já na época que eu estava trabalhando, teve uma viagem que ele fez já muito cansado, 73, 74, ele dormiu e saiu da estrada e entrou até o peito na Lagoa dos Patos, isso e cansaço, exaustão. E morreu aos 63 anos.

Então é isso, não havia esse cruzamento infelizmente, esses debates teriam mais comigo porque os outros eram muito mais técnicos. Com o Gameiro eu imagino que ele tenha discutido mais problemas teóricos do que técnicos. O Gameiro era uma pessoa que estava mais pronta.

A interlocução do Janjão era mais com o Gameiro?

O Janjão era com o Saia em particular como eu também era com o Saia em particular.

Nessa época. Mas depois, como era a interlocução do Janjão quando o Saia morreu?

Não houve mais interlocução. Já não tinha havido na época do Saia, nesse sentido de trabalho. É o que estou dizendo, com o Gameiro eu sei que o Saia discutia problemas teóricos porque o Gameiro não era só técnico, ele era voltado para restauro também. Mas era um sujeito aplicado em problemas teóricos da arquitetura e sociais também. Um pouco antes do Saia morrer ele tinha entrado para escola de sociologia e política, já arquiteto formado há 4 anos. Então esse era o perfil das pessoas. O Janjão era mais um aspecto técnico, eles discutiam mais isso, eu acho. Aí é por hipótese, porque o Janjão realmente se aplicou mais nisso esse tempo todo. O Janjão começou a estudar mais outros aspectos, talvez, ou mesmo teoria, ler Ruskin, essas coisas, bem depois, já no começo dos anos 80. E eu estou remetendo a coisas de 70, 69, 73, o Janjão não tinha talvez esse perfil. Com os fotógrafos você vai ver pelos depoimentos, aliás houve um depoimento interessante que não sei se está publicado já, foi com o Zettas, o último fotógrafo antes do Saia morrer. E o Zettas colocou questões interessantes. Quer dizer, a grande preocupação do Eduardo era, ah o Saia, como o Lúcio que ele fez também, oh é pra fotografar isso e aquilo, o Saia também fazia isso com os fotógrafos. O Saia ia comigo em algumas viagens, até em Ouro Preto, ele estava querendo escrever um livro sobre estética, uma interpretação nova de Ouro Preto, 200 coisas ao mesmo tempo. E aí estourou o coração, ele não cuidava, ele fumava demais, tossia feito condenado porque tinha problemas com

reumatismo. Essas coisas, o organismo fraco, fica mais sujeito a isso. Então o Zettas lembrou que o Saia ia a viagem e falava, o importante dessa arquitetura é o aspecto daquele púlpito. Então ele trouxe uma novidade em termos de espacialização, de colocar dois púlpitos, ou um pouco pra cá, tem a ver exatamente com a solução que se pensava para o arco. O Saia discutia essas coisas, eu aprendi arquitetura porque ele falava tantas coisas e depois meu olhar estava mais apurado. Então era esse tipo de convívio, mas não havia um convívio que o Saia sentasse e discutisse isso com ele na minha presença. Eu assisti algumas discussões do Saia com o Katinsky, Araci Amaral. Porque eventualmente eu estava com o Saia e o Saia não era um sujeito de isolar. O Saia não se escondia no título e na função. Ele integrava, não era porque estava o Renato Soeiro, chegava o Kurts que ele queria conversar e eu não podia ficar na conversa ouvindo ou até interferindo. Ele tinha essa abertura total com a gente, não era nada burocrático, não tinha medos.

Queria fazer.

Sim, queria fazer. Ele diz isso numa aula que ele dá em 57, abertura de curso do Mackenzie. Ele fala da responsabilidade dele com a coletividade, que esse é o ponto.

Falando em fontes. As entrevistas tem sido um ponto importante. Que outras fontes você me recomenda? Que outras coisas você aponta que poderia ser útil pra mim?

Primeira coisa é pensar o conjunto de fontes que o patrimônio teria trabalhado, pra entender o objeto, para intervir. Eu estava lendo agora pouco sobre o Don Clemente da Silva Nigra que era um alemão, monge beneditino, que foi perito, colaborador do IPHAN. Mas ele tinha uma erudição mesmo do ponto de vista das artes, das humanidades. O Don Clemente ele tinha uma preocupação quando foi estudar os mosteiros beneditinos, a arquitetura dos mosteiros beneditinos, no caso o Mosteiro São Bento da Bahia, houve muita alteração, sobretudo, no caso da Bahia, o mosteiro de São Bento do RJ tem mais homogeneidade. Já no caso da Bahia sabe-se que houve alteração. Mas ele encontrou muita documentação do final do século XVI, das propostas, do projeto, uma descrição do projeto, um memorial descritivo. Então ele começou a pensar essas questões, o que teria desaparecido, e para Santa Casa de Misericórdia que ele estudou, seria do mesmo arquiteto, ele queria entender o tipo de arquitetura que se fazia. A igreja Santa Casa de Misericórdia de Salvador também e também encontrou documentação do mesmo tipo, porque era um arquiteto que ele mesmo que levantou esse tipo de informação, sobre o construtor, sobre os artistas, arquitetos construtores. Foi o primeiro cara a buscar com uma certa regularidade, com outras características que não os colaboradores médicos, advogados, etc. Foi o único cara que fez isso, final dos anos 30-40. Ele tentou interpretar esses documentos e com muita acuidade com relação ao que estava lá construído. E pra isso ele teve ajuda de um irmão arquiteto, desenhista, Paulo *Lackemayer*. Qualquer coisa você vai ver nos Três Construtores, um livro, que se você puder ter acesso, do Dom Clemente da Silva Nigra, você vai ver um jogo todo de desenhos. Não há um desenho assim do ponto de vista de técnicas arquitetônicas.

Porque não é um desenho que se fazia na época.

Não se fazia esse tipo de coisa. Claro que nos tratados que você for ver, alguns manuais ou tratados, ou descritivamente ou às vezes com desenho, se ilustrava. Mas as soluções técnicas aparecem mais nos manuais do século XIX e XX, de carpintaria. Lá pelo final do século XVIII, esses estudos de como você faz uma taipa, existem manuais espanhóis pelo menos. Deve ter algum português, mas isso já é 1790, e até dá para você pensar em relação às fontes, a maneira como se trabalhava com arquitetura. Por que os manuais, a tratadística do século XVI, XVII, XVIII, não mostra esses detalhes, para se fazer uma abóboda, etc. Eu, por exemplo, tive que pensar, eu fiz meu doutorado sobre arquitetura, mas que não é do ponto de vista de um arquiteto propriamente. Eu tive que pensar nessas coisas, por que dificilmente na igreja brasileira do século XVIII você não tem abóboda como tinha em Portugal. Era comum você ver, mesmo em capelas menores. Só tem no caso da capela da Casa da Torre na Bahia, que tem uma abóboda.

Qual é essa capela?

Da Casa da Torre.

Onde ela fica?

Não sei localizar. Mas enfim, eu tive que pensar um pouco sobre essas questões e ler alguma coisa. Por que não se faz arquitetura com abóbada? Vai ter em Minas ou no RJ, no finalzinho, 1770, o projeto que acabam fazendo para a grande catedral no RJ, seria a catedral mais nova, mais nova do que Belém. E que se pensa numa outra circunstância provavelmente, o italiano, o Landi lidava com esse tipo de arquitetura, mas não faz isso. Ah sim, ele faz na capela de Santana. Então são casos tão raros, e no RJ esse engenheiro militar que faz o projeto da Candelária, o último quarto do século XVIII. Que são as experiências poucas do uso da abóbada aqui, e do ponto de vista artístico, estético, espacial e até digamos espiritual pensando no templo, na ideia de templo, de céu, que era uma ideia de templo, o templo é céu. Como tem abóbada na arquitetura mineira, pernambucana. Eu tenho que pensar essas coisas.

O Saia, por exemplo, ele teve a vantagem que eu acho que foi distorcida por outros, ao pegar os tais 14 exemplares de taipa de pilão, digamos que bastante conservados, conservados na sua inteireza mas em ruínas, caindo paredes, pedaços de teto, descascado, sem reboco. E mesmo indo para o final. O Saia teve essa vantagem de poder examinar, e ele fala isso. Se não é na Morada Paulista, é outro texto, a introdução. Ao tirar dos restauros que ele fez, 39, 40, 45, que ele teve essa possibilidade que talvez outros arquitetos não tiveram na universidade, de descascar, tirar a roupa dos edifícios. Então pensar o problema das técnicas.

Ele era responsável pelas obras?

Sim. E fez os primeiros restauros no Brasil. Então ele pôde ver, ele pôde dar uma hipótese que está correta, e que outros não deram. O Saia diz assim, as casas de pau-a-pique estão desaparecendo. Algumas ele encontrou que tinha solução de pau-a-pique, mas não na parede estrutural, mas internamente. Mas ele viu que era um pau-a-pique muito bem feito. E mesmo algumas que eram de pau-a-pique já no século XVIII, ele percebeu que a madeira era muito

boa. E claro, qualquer um sabe disso, não há mais madeira. É o que o Gameiro estava discutindo, os caras puseram tijolo baiano, por que não refizeram? O filho do Janjão estava perguntando para o Gameiro em Paraitinga, por que não refizeram a gaiola? Por que não puseram de novo tijolo baiano? A gaiola estava perfeita e desmanchou o barro, pra que colocar tijolo baiano? Ele disse: tijolo baiano não era o caso, não pôde intervir nas coisas lá, não coube ao Gameiro. Ele ficou muito feliz com o restauro da Capela das Mercês, mas a cidade não ficou nas mãos dele, e ele era o cara melhor para ter visto isso. Ele estava comentando com o Chico, o filho do Janjão, que estudou os desenhos do Janjão.

Mas o Saia percebe que a técnica que ele observou em algumas obras pau a pique eram muito bem feitas, eram muito bem feitas. A seleção das madeiras, a secção das madeiras, enfim, da madeira natural. E nas fibras vegetais que estavam amarrando, na composição. Em princípio se fosse sempre rebocado, durariam séculos. A função pau-a-pique vem em meados do século XVIII, o Saia dizia que era muito duradouro. E meus levantamentos, eu ainda vou fazer meu pós-doutorado com esse material que coletei nesses 40 anos. Os tais inventários e testamento que se usa muito na história da FAU, publicados, eles representam 1/7 do que existe não publicado e inédito. Ao manipular esse material do século XVII ou XVIII muda tudo. Os meus levantamentos mostram que grande parte das construções, até construção de porte, no século XVII, era de pau-a-pique, inteiramente. Predominava sobre a taipa de pilão. Então é outra coisa.

Estrutura de madeira com fechamento de pau-a-pique.

Sim. E as paredes estruturadas, não só interno, tudo pau-a-pique. Essa possibilidade do Saia estudar esses aspectos todos, da constituição dos telhados, dos encaixes, madeiramento de vãos, ele pode estudar tudo isso. E isso foi uma vantagem. E uma coisa que tem sido atribuída, que o Lemos coloca nos trabalhos dele, ele usa os elementos publicados e diz que ele é um pesquisador. Eu reprovo isso. O sujeito que tem seu valor não devia falar isso, porque ele afirma que o Saia não era pesquisador e só viu as casas. Que, aliás, tem um mérito incrível isso do ponto de vista do conhecimento. Mas o Saia está aí, o Mário (de Andrade) faz uma declaração em 1940 dizendo que ele conseguiu a coleção toda dos inventários e testamentos. E estava lendo todos, a maior parte deles está riscado, eu já cheguei consultando e está tudo anotado pelo Saia. O Saia leu tudo também. O Saia leu essa documentação disponível, e quando ele pôde ter um pesquisador ele falou, vai ao arquivo e aprofunda tudo, isso desde 70.

Eu consigo ver os inventários anotados?

Consegue.

Isso é um documento que reflete o que você está falando, é a prova que ele leu, que ele sabia e que tinha conhecimento.

E leu tudo, leu sesmarias, os documentos interessantes publicados desde 1894, os documentos históricos da Biblioteca Nacional, uma coleção imensa de 100 volumes. O Saia riscava muito com aqueles lápis grossos, ele tinha em livro e riscava com lápis vermelho ou azul, o lápis de antigamente que você usava para marcar. Eu ficava puto da vida.

O livro da biblioteca, não era a cópia.

Daí eu resolvi também riscar tudo, mas com lápis, tem muita coisa riscada por mim. Às vezes confunde um pouco nossos riscos. Essa questão da documentação e do conjunto de documentação que você tem que ter. O Saia, no texto dele sobre a Pau D'Alho, fala das diferentes fontes que ele acha que tinha que ser pesquisadas, tinha que ver fotografias, aquarelas, plantas, ele sabia que precisava de tudo isso do ponto de vista documentação histórica. Embora eu tivesse que fazer um esforço enorme com a documentação textual que era menos conhecida. Porque a aquarela podia aparecer alguma outra, mas já se sabia muito. Evidentemente que das primeiras coisas que se procurava, exemplo, Mogi das Cruzes. É claro, eu podia ter ido procurar os velhinhos da cidade, quem tinha fotografia antiga. Mas já existia um colaborador que fazia esse trabalho, era o *Grinberg*, dono da faculdade Brás Cubas, e ficou acumulando, ele tem o livro aí, as fotos antigas de Mogi. Era muito conhecida uma série de coisas. E as obras estavam se enfrentando. Então eu fui mais com a documentação primária, que se costumava dizer. E ia consultar livros também, por causa da formação das fazendas de café, não existiam os manuais de compêndios. E o Saia anota todas as fontes que deviam ser vistas. O Saia queria que eu fosse pra Colômbia fazer comparações. E infelizmente com a morte dele tudo isso morreu.

Quando ele teve alguma possibilidade de botar em prática um pouco de tudo, ele colocou. Quando ele teve alguma possibilidade de contratar alguém ele contratou. Porque o cara não consegue fazer tudo.

Ninguém consegue fazer tudo.

Eu tenho impressão que ele estava ciente e lá no começo os anos 70, com a criação do CONDEPHAAT, e ele pôde fazer coisas novas, contratar gente nova.

Mas ele percebia que era mesmo, ele sondava quem era quem. Ele ficava de olho pra saber quem tinha talento, vocação.

Fim da Entrevista

Entrevista com Júlio Roberto Katinsky, realizada em 31/10/2011.

O arquiteto Júlio Roberto Katinsky foi professor e depois colega de Janjão na FAU-USP. Juntos ministravam a disciplina “História da Técnica no Brasil” desde meados da década de 1970 até o falecimento de Dias de Andrade, em 1997.

Fábio Mosaner. Katinsky, comente um pouco sobre os desenhos do Janjão, e sua relação com o IPHAN, universidade, com as aulas.

Júlio Roberto Katinsky: A relação dele com universidade começa com o pai. O pai era professor da Politécnica e homem ligado ao urbanismo. Ele tem um estudo sobre legislação e a atividade dentro da cidade, a organização da cidade. E nesse sentido ele continuou na faculdade de arquitetura num certo sentido a mesma trajetória do pai, sempre foi um homem ligado às preocupações acadêmicas da formação do arquiteto. Agora, do ponto de vista de desenho, o que sempre me chocou, sempre me impressionou nele foi a precisão. E essa precisão não é uma precisão puramente afetiva, sentimental. É métrica mesmo. Então ele desenhava, ele acabou desenhando obras e arquitetura, você até deve conhecer um depoimento dele, foi feita uma exposição de desenhos dele na FAU e ele fez um depoimento escrito.

Muito interessante porque ele comentava que não tinha facilidade para fazer desenho livre. Ele só desenhava arquitetura aonde ele usava um processo que é muito bom, mas um processo que exige uma disciplina muito grande. E que é medir não com trena, mas medir com passos. Ele media tudo e se acostumou a desenhar em escala. Todo desenho dele é, grosso modo falando, desenho em escala. E tem essa característica também que me parece importante que ele não pretendia fazer uma obra de arte. Entendido obra de arte como interpretação pessoal. Ele pretendia ser extremamente claro no que estava desenhando, quase um instrumento de trabalho. É uma anotação de um momento determinado onde ele está diante de um objeto. E essa anotação é como se fosse uma referência escrita, uma referência basicamente documental. Uma característica que me parece muito forte no desenho do Janjão é o caráter documental do desenho. E ao mesmo tempo o traço dele é muito bonito. É uma coisa engraçada porque a atividade artística se resume nessa característica documental. Nesse sentido o Janjão está dentro de uma tradição de desenho que começa rigorosamente falando na Renascença. O desenho documental anterior não se distingue do desenho artístico. Eu andei procurando este problema durante anos, e achei uns desenhos e um botânico grego do Século III. E esse botânico ele registrou 600 desenhos de plantas. Isso porque naquele tempo a medicina se apoiava muito em plantas, aliás, até hoje. Até hoje a medicina tem uma forte presença de plantas que são medicinais, isso era muito mais forte claro que na antiguidade. Ele fez esse documentário de 600 desenhos, mas é curioso que você só percebe que são desenhos não artísticos, mas desenhos de um tratado de medicina porque as plantas todas tem raiz. Aparece a parte de raiz e a parte de cima. Então é uma coisa muito engraçada, o resto é um desenho como qualquer desenho que você vê de uma planta, representado tanto por um pintor egípcio como pintor grego. E, aliás, tem muito da influência da pintura egípcia. Quando começa haver uma distinção de um desenho puramente documental e o desenho artístico propriamente dito, é como o desenho Renascentista. Quando a renascença começa a se desenvolver, curiosamente as pessoas

acham que é o desenho artístico que cresceu. Não, o desenho artístico é o mesmo da idade média. É o desenho documental que passa a ter importância na renascença. É a minha interpretação atual. E isso você vê claramente em algumas figuras importantes, como exemplo, Leonardo da Vinci, um artista importante daquele momento e traduz extraordinariamente bem o drama todo da sociedade italiana, e ao mesmo tempo você vê um desenhista quase com uma preocupação científica de documentar, principalmente quando trabalha com anatomia. Eu acho que o Janjão se filia, por incrível que pareça, a essa tradição renascentista. Essa é a minha visão atual do trabalho dele. Foi uma tragédia o desastre que levou o Janjão embora, acabou, era uma perspectiva brilhante que estava se desenvolvendo e depois parou. Era muito pouco rígido porque o Janjão tinha essa vantagem de não ser só um professor ligado à academia. Ele era também um arquiteto que trabalhava fora.

Todo o levantamento (do Vale do Paraíba) foi feito à mão, sem régua, porém em escala proporcionais. E eu acho que tem essa coisa do desenho especulativo, como Da Vinci, de dissecar o corpo. Então, ele dissecava construção. Não é só a vista, não é só a planta, é o sistema construtivo.

Um desenho altamente didático. Ele não deixa margem à especulação, hipóteses, você tem que acompanhar o desenho dele e entender o que ele está reproduzindo.

Qual era a relação desses levantamentos do Vale do Paraíba com o que vocês que vocês fizeram um levantamento juntos em Itu, da arquitetura do açúcar? Você acompanhou isso, depois ele começou a dar aula na FAU. Conta um pouco dessa época, começo dos anos 70.

O que acontece é o seguinte, um problema que eu já toquei mais de uma vez, e cada vez que a gente toca a gente vê sob outro ângulo. O que acontece é que havia mitos em torno do desenho provocados por um ensino acadêmico cristalizado. E ao mesmo tempo esse ensino cristalizado também permitia um desenvolvimento do desenho. Aliás, tem um *rio* que está aqui por causa disso, é o ensino da Escola Belas Artes, parece incrível mas foi feito pelo Museu de Arte Moderna de NY. A escola vanguarda de Paris recusou a academia de Belas Artes, e ao mesmo tempo eles eram todos alunos da escola de Belas Artes. Toda geração, Picasso, toda geração dos grandes artistas da escola de Paris, passou pela escola de Belas Artes, e recusou a escola de Belas Artes. Mas eles não foram capazes de substituir o ensino da escola de Belas Artes, então ficou um buraco, buraco esse que acabou sendo retomado pelas tradições mais cristalizadas à própria escola de Belas Artes. Claro, fracassou qualquer tentativa de transferência, e isso a gente nota em pintores como (Paul) Signac. Você pega o Signac, um dos pais do pontilhismo, você vai ver que ele escreveu um livro em 1890 mais ou menos, em que ele mete o pau na escola de Belas Artes, critica o (Georges) Seurat que é o pai da pintura pontilhista, ele critica por estar ainda ligado a academia Belas Artes. Bem, essa ligação todos tinham, inclusive o Signac. Isso ficou uma coisa meio doentia, mas acontece que vai dar como resultado uma insegurança muito grande. Os caras não sabiam, sabiam o que queriam mas não sabiam o que tinha que ser feito. E isso pega a nossa geração e a geração do Janjão. E agora, depois de avanços do conhecimento cerebral, da atividade cerebral pra ser mais preciso, é que as coisas começam a se tornar claras. E uma coisa que não foi feita ainda, é a crítica do próprio

ensino, desenho de Belas Artes. Existem já esforços no sentido de recuperar as técnicas e os procedimentos da escola de Belas Artes, mas ela vem junto com toda uma ideologia que é profundamente negativa e inadequada para o mundo moderno. Esse que é o ponto mais importante. Todo aquele esforço que nos EUA se faz de ensino de desenho, nós ainda estamos tateando. E no fundo, os desenhistas que conseguem ultrapassar, como no caso do Janjão, consegue ultrapassar num plano extremamente vinculado a um alto didatismo. E isso que é interessante no texto que eu citei do Janjão porque o texto mostra certa perplexidade. Ele era capaz de fazer um desenho documental perfeito, no entanto, não era capaz de fazer o desenho de uma figura humana. Só pra dar um exemplo simples, no entanto estava lá tudo pronto pra acontecer porque havia bloqueios. O que caracterizava o ensino do desenho no nosso tempo era uma série de bloqueios, e o que nós queríamos fazer, tentamos fazer o tempo todo foi romper o bloqueio. Então a gente colocava vocês em contato com os objetos, bem, ao invés de você ficar vendo uma estatística de quantas arrobas de açúcar a região de SP produzia, é melhor ver onde esse açúcar era produzido. A gente levava vocês para ver os engenhos, etc. e tal. Essa relação desenho objeto é muito importante porque todo desenho é uma interpretação, mas existe o objeto. E aí entra um problema muito sério porque é o problema do mundo moderno. É um choque que acontece ao mesmo tempo em que a Renascença, e que é a descoberta da atuação cerebral no plano do conhecimento. É uma coisa confusa porque acontece que até a Renascença você não tinha dúvida. Você sabia que o sol levanta no leste e se põe no oeste. Esse movimento que o sol faz é um movimento real, o sol está girando em torno da terra. Mas devido o fato de que os portugueses chegaram na China, Índia e começaram a viver na China, Índia e ao mesmo tempo ter relações muito próximas com o mundo europeu, essa segurança desapareceu. Quer dizer, não é possível, uma coisa que nunca se fala, mas com certeza aconteceu, o Julio Verne aproveita esse fato para falar dos 80 dias em volta da terra. Você indo sempre para o Oriente, você dando a volta no mundo você ganha um dia. E como pode ganhar um dia? Só tem uma explicação, o sol não gira em torno da terra, é a terra que gira em torno do sol. Então começou a haver uma dúvida em relação aquilo que nós vemos. E aí há uma espécie de cristalização do processo de trabalho nos ateliês. Quer dizer, você tenta manter uma visão da realidade que é totalmente falsa. Então você se afasta do objeto, essa que é a realidade. E isso marca o pensamento moderno. Você começa a valorizar de uma maneira tão extraordinária a interpretação cerebral, o trabalho cerebral que você acaba esquecendo o objeto. É o que dizem todos os pensadores modernos, eu não vejo coisas, eu vejo imagens de coisas. O cérebro constrói imagens das coisas, mas as coisas existem. Se essas imagens fossem absolutas nós nunca perceberíamos isso, é porque as imagens mudam. E por que elas mudam? Esse ponto só foi resolvido muito tardiamente e de maneira ainda muito pouco precisa. Mas é o seguinte, o que muda para nós trabalharmos os objetos e as imagens dos objetos é a própria atividade da humanidade ao longo do tempo. Nós somos produtos do trabalho, e evidente que a imagem que Platão tinha dos objetos é completamente diferente da imagem que nós temos dos mesmos objetos. E os objetos nós conhecemos porque sobraram, não muitos, mas sobraram. Então como eles viam aqueles objetos não é de maneira nenhuma como nós vemos. Quer dizer, eles viam dentro de um mundo sacralizado, e nós não vemos mais dentro desse mundo sacralizado. E isso se reflete no desenho renascentista. O mundo começa a deixar de ser um processo

totalmente sagrado. O que vai pesar cada vez mais é a interpretação do homem, é a nossa interpretação das coisas. Mas não podemos perder de vista que ao mesmo tempo existem os objetos. E os objetos são o ponto de partida de toda interpretação. Não sei se ficou claro.

Sim. Basta ver todos os desenhos do Partenon, desde o século XIV. O Piranesi foi um dos primeiros que representa o patrimônio sob ruína, depois você tem o Corbusier nos cadernos de viagem, que representa a estrutura e o contexto em cima do monte. O que mais impressiona no Partenon não é a forma, é a protuberância do morro no meio daquela cidade.

Acrópole.

Sim. E o Corbusier desenha isso, a situação dele. O objeto não mudou tanto em 500 anos, ele já era ruína.

Pelo menos há 400 anos era. Então é isso aí, e é o caso do Janjão, o Janjão evidente que ele iria evoluir, ninguém sabe como ele iria evoluir. Mas naquele instante ele está exatamente com essa preocupação que vem em parte da Politécnica. Não vamos negar que ele tenha uma relação com a Politécnica através do pai dele. Essa relação do rigor, da transposição do objeto para um espaço bidimensional é o que me parece que é o caráter mais marcante do desenho dele.

E é uma coisa do desenho dele ou teve mais gente que fez na época?

Não, tinha tão pouca gente que fazia isso que quando nós saímos isso daí desapareceu do departamento de História. Tanto que você nem está fazendo o estudo no departamento de História, está fazendo no departamento de Projeto. Agora eles estão começando a pensar em retomar todo aquele trabalho. O filho do Janjão outro dia veio me procurar e disse... Curioso, vocês que começaram a história da técnica na FAU e na FAU não tem mais História da Técnica.

Eu estava lendo a entrevista que ele fez com você no mestrado dele antes de vir pra cá. Tem uma entrevista como anexo. Você deu um panorama que foi muito mais rico do que a minha pergunta. Eu queria saber como você conheceu o Janjão, qual foi a sua relação profissional com ele?

O Janjão eu conheci na faculdade, ele ainda era estudante e eu já era formado. Eu conheci o Janjão colaborando com o Luis Saia, ele já estava lá no 4º ano. Depois nós trabalhamos juntos porque ele se agregou a disciplina de História da Técnica. Nós trabalhávamos porque havia uma preocupação comum que vem do IPHAN e que era digamos assim, descobrir o Brasil. Essa expressão descobrir o Brasil é dupla, é descobrir o Brasil e descobrir os caminhos que levam a compreender o Brasil. É o estudo da História pela descoberta e não por aquilo que está já montado. Qual é a característica do pessoal do patrimônio na época que nós conhecemos? Porque nós conhecemos praticamente a turma que montou o patrimônio grosso modo falando. Com exceção do Mario de Andrade, o resto era tudo gente viva que nós conhecemos. Qual era a característica deles? Cultura na classe dominante brasileira era o que a França produzia, Itália produzia, Espanha produzia e um pouco menos Portugal. E toda realidade local era desconhecida, não existia. Porque o Brasil era um país de negro e não tinha produção nenhuma

ou então a produção era de países atrasados e não interessava conhecer. Era essa a visão que aparece, mesmo nos românticos que começam vagamente a se aproximar de uma realidade literária. Eles começam a fazer toda uma tentativa de interpretação do Brasil, mas eles se servem basicamente como modelo dos grandes românticos europeus, particularmente o francês. Impressionante como aparece a literatura francesa na obra dos escritores brasileiros do começo da primeira metade do século XIX. E essa situação não vai mudar quando a escola de Belas Artes é fundada no Rio de Janeiro, porque é tudo artista estrangeiro que vem e traz uma visão nova, e não religiosa. Eles trazem essa visão leiga, esse início de eliminação do sacral. E como eles eliminam isso? Através da paisagem. Começam a retratar paisagem. As paisagens que nós temos se tirarmos os românticos do século XIX, são só holandeses do século XVII que nunca pisaram no Brasil, estavam todos na Europa. Por incrível que pareça os holandeses vão ser conhecidos no Brasil depois do século XX, no século XX. E aí aconteceu uma sorte desgraçada que como eram pintores considerados menores na Holanda, uma boa parte desses pintores holandeses veio para o Brasil, com exceção daqueles que já pertenciam a coleções Reais. Tem quadro do Frans Post que está lá no Louvre. Mas dali não ia sair nunca porque era propriedade do Rei e do Rei virou propriedade do Estado. O Estado não vende obra de arte, o Estado compra. Então você vê que na realidade o começo do estudo do Brasil coincide com a República. Começam as primeiras interpretações do Brasil. E as primeiras interpretações são profundamente negativas, que o Brasil é um país de mestiço, o Brasil não tem futuro. Isso é bem claro nas primeiras interpretações do Brasil no início do século, Aluísio Azevedo, por exemplo. Todos eles acreditavam que o trópico destruía tudo. Essa ideia de que o trópico impede o desenvolvimento cultural do homem, está muito presente na primeira geração de intelectuais brasileiros. E isso só vai ser quebrado na década de 30, depois do grande desastre da primeira guerra mundial. Os países da alta cultura produziram a maior tragédia do planeta em mais de 300, 400 anos. E não é por acaso que justamente depois da segunda guerra que surge a semana de 22. Eram caras que não sabiam nada, não conheciam nada, mas tinham convicção de que podiam conhecer porque não existia mais um modelo absoluto. Então são esses homens que fazem o patrimônio, eles se voltam para o Brasil. Claro que tem inspiração até em europeus, os europeus começam exatamente nessa época a desenvolver etnologia, etnografia, antropologia, coincide com isso. E não é por acaso que esses primeiros intelectuais são leitores desses antropólogos, todos eles, Mário de Andrade é bem nítido isso. E então você vê, é essa gente que nos formou, é gente que propõe aquilo que nós fizemos. Não se trata mais de estudar a produção do açúcar, porque a produção do açúcar num século em Pernambuco, no século XVII é a produção mensal ou semanal de uma usina completamente automatizada atual. Então o significado da produção não pode mais ser medido pelo número, tem que ser medido pelas relações que se estabelece dentro da sociedade. É uma revolução. Então se começa a estudar, é Casa Grande Senzala, é Raízes do Brasil, e são as primeiras interpretações que fogem do modelo racista. Todas elas são históricas. Gilberto Freire apesar de todos os defeitos, apesar de vir com aquela besteira de miscigenação ele é um cara que nega, por incrível que pareça, a pureza racial. Ao contrário, ele afirma que a grande vantagem do Brasil é a miscigenação. Mas de qualquer jeito são esses homens que nos obrigam a olhar a realidade brasileira, coisa que não existia. E não usando mais os modelos europeus. É essa minha tese de doutorado, inicialmente

eu examinei a Casa Bandeirista, e depois eu passei a examinar não mais a Casa Bandeirista, mas a descoberta da Casa Bandeirista que me pareceu mais importante. A Casa Bandeirista não tem equivalente, não é como o Museu do Ipiranga que tem equivalente europeu ou a Biblioteca Nacional que tem equivalente europeu. A Casa Bandeirista não tem equivalente, é uma casa bruta, e foi descoberta, foi reconhecida. Custou todo um processo, muita gente participou esse processo, etc. Mas acabou sendo reconhecida como obra de arte, e hoje me parece que é mais ou menos tranquilo. O que significa isso? Que não existem mais modelos únicos para examinar a realidade. Foi isso que foi a nossa lição, a lição que nós aprendemos e procuramos até certo ponto desenvolver. E nisso Janjão fez parte integral, por isso que nós nos entendíamos bem. Mas eu fiz parte da banca do Janjão, quando ele fez a dissertação de mestrado ele praticamente insinuou que todo aquele trabalho era um trabalho inútil, porque era tudo uma obra precária, tudo pau a pique. Eu até dei uma bronca nele, poxa, é nessa precariedade que nós temos que trabalhar, não tem outra, não é ficar apavorado com isso. E também se você for examinar o mundo antigo eles também se iniciaram através de uma grande precariedade. A precariedade não interessa, interessa a disposição do trabalho. E essa existia naquela época cada vez mais forte acontecendo no Brasil. Agora isso não faz de mim um nacionalista. Outro dia uma pessoa perguntou pra mim, você na é patriota? Eu falei, de jeito nenhum, tenho horror ao patriotismo. O patriotismo é uma separação, eu não tenho nada que ver com isso. Eu trabalho isso aqui porque isso aqui é a humanidade.

Essas questões são universais.

Exatamente, é produto do homem.

Se você for examinar, você encontra na África.

Exatamente. No Paraguai. Outro dia eu vi uma exposição de um aluno meu que apresentou obras de um arquiteto paraguaio, eu fiquei apaixonado, impressionante a qualidade do trabalho e com uma precariedade total, trabalhando com tijolos vagabundos, concreto ordinaríssimo, muito pior do que o nosso. E ele fez uma obra notável, uma obra espetacular. Isso prova que no Paraguai ou Bolívia, é só uma questão de criar condições favoráveis que o problema vai aparecer também lá, com suas características próprias.

O próprio Hassan Fathy, estudar abóbadas mais primárias.

Ah sim, ele trouxe uma contribuição, modesta, mas contribuição sem dúvida nenhuma. Agora eu acho que o Fathy tem um defeito, ele não soube aquilo que o arquiteto paraguaio soube fazer e que é trazer o mundo da indústria moderna, mesmo precária para esse mundo de pobreza artesanal.

Você falou nisso e eu estou pra fazer uma pergunta. Quando é que vocês tomaram conhecimento do inquérito da arquitetura popular portuguesa?

Essa pergunta veio de uma moça portuguesa, ela querendo saber a mesma coisa. Nós tomamos conhecimento do inquérito que é provocado por influência brasileira, por incrível que pareça, o Lúcio Costa, um homem importante nesse processo. Nós tomamos conhecimento praticamente na época que saíram os fascículos, em 63/64.

Em que medida?

Isso serviu como ponto de referência, mas a gente percebeu a fragilidade do trabalho deles, o trabalho deles não tinha nenhuma preocupação histórica. Essa preocupação já existia no patrimônio. Então isso é típico. Só pra dar um exemplo que nunca aconteceu, mas se eles tivessem um fenômeno como as Carrancas de São Francisco, eles ficariam no fenômeno das Carrancas de São Francisco. O pessoal do patrimônio foi investigar aonde, como tinha surgido, as Carrancas de São Francisco não são um fenômeno primordial. Foi um italiano que foi pra lá e fez as carrancas há 70-80 anos atrás, comecinho do século XX. Ele fez aquilo que se fazia na Europa, quer dizer, sempre houve uma figura de proa, a figura de proa sempre foi importante nos barcos, desde antes do Cristianismo pra combater os maus espíritos do mar. Mas isso que tem que ver, é uma coisa muito distante, o italiano foi lá e fez umas carrancas e pronto. Então nós temos o dado histórico também. Essa é uma vantagem que nós temos e que os portugueses diluíram no trabalho deles. Eles não sabiam e não se preocuparam em saber quando surgem àqueles fenômenos lá, então mistura tudo, o que é pré-histórico e o que é século XVII, século XVIII. E nós não, porque tudo o que aconteceu aqui foi histórico. Enquanto que você não sabe quando foi fundada Lisboa você sabe quando foi fundada Salvador, o Rio de Janeiro ou São Paulo, você tem a data certa. É uma situação diferente, essa é uma vantagem que nós tínhamos em relação aos portugueses, isso nós percebemos de saída e, aliás, até exageramos na crítica. Isso dá outra diferença, há um aspecto de sacralidade no inquérito português que nunca tivemos. Mesmo porque a gente sabia que era uma misturada desgraçada, tinha gente de todo tipo. O Lúcio Costa mesmo conta que quando ele foi para o sul mostraram um túmulo que seria inca, que inca nada, foi o italiano que fez. Está lá no trabalho dele sobre arquitetura jesuítica. Esse tipo de mitificação nunca aconteceu conosco. Nós sempre tivemos um sentido muito rigoroso, científico de análise, e isso sempre muito positivo. Isso é o novo pra nós. Isso vem também não só pelo Janjão, mas vem da politécnica. Nós sempre tivemos uma relação com a politécnica muito forte, que é um ensino novo. O ensino da politécnica é um ensino novo, não é escola de Belas Artes. Ele trabalha com os dados da ciência moderna, e acho que isso pesou muito.

A motivação o inquérito foi a busca da casa portuguesa por Salazar. E no fundo eles se aproveitaram daquilo, estava na ditadura, e fizeram o levantamento.

Mas eles também se voltaram pela primeira vez para dentro de Portugal. Esse foi o grande dado. Porque também lá a arquitetura era o que se fazia na Itália ou na França. Tanto é que existe uma piada lá muito típica que existe também no Brasil, ah isso é uma obra de Santa Engrácia. Porque é uma igreja que levou muito tempo para ser feita. Curiosamente a Santa Engrácia é uma grande obra de arquitetura. E, no entanto, é só motivo de ridículo, só serviu apenas para ridicularizar. Na realidade é uma obra de arquitetura criativa, mas não teve apoio da comunidade, quer dizer, foi sendo construída com grande dificuldade. O grande valor do inquérito não está propriamente no trabalho exclusivamente de levantamento porque ele é frágil. E muita coisa já desapareceu, não existe mais, o que é uma pena. O grande valor do inquérito é ter voltado para os olhos, para o próprio mundo português que não existia. Com todo aquele nacionalismo bocó salazarista e até pré-salazarista, aquele sentido imperial que eles

tinham e ainda existe muito forte em Portugal, na realidade eles nunca olharam para obra portuguesa. Tanto que muita coisa eles receberam pelo Brasil. Vários artistas populares portugueses só se tornaram conhecidos depois de 1950, 1960. Até então eles eram completamente desprezados, um pouco como (mestre) Vitalino no Brasil. Mas o Vitalino começou antes, começou em 1940, acabou ainda ganhando um dinheirinho fazendo peças meio carimbadas.

A gente brincava chamando de indústrias artesanais. Mas está certo, não tem problema nenhum, é isso mesmo. Nós tivemos uma aula com uma antropóloga chamada Chiara casada com um grande antropólogo, e ela mostrou pra nós as bonecas Carajá antes de se tornarem produto comercial. Os próprios Carajás perceberam que o pessoal estava muito interessado e começou a produzir bastante boneco Carajá. Ela ficava chocada, metia o pau dizendo que era decadência. Decadência nada, eles que estão certos, com isso eles sobrevivem, e sobreviver é mais importante do que qualquer outra coisa. Essas coisas também pesaram na nossa formação.

Esse sentido de estudar o passado na História da Técnica, sempre tem a conotação de construir o país, um projeto de Brasil novo a partir dessa realidade concreta. Estuda-se o passado para se projetar o futuro.

Só existe um futuro para quem tem um passado.

Então descubram e não fiquem com pesar, ah não somos europeus.

Nós não somos Michelangelo.

Estas inter-relações entre história e projeto que me parecem separadas demais.

Atualmente sim. Bem, isso foi um pouco produto da ditadura, a ditadura tinha medo dessa geração de arquitetos. Então boicotou todos esses arquitetos. O Paulo Mendes da Rocha ganhou o prêmio Pritzker. Se você for examinar o volume da obra dele é muito menor do que muitos arquitetos que estão por aí fazendo um monte de porcaria. Houve um combate feroz contra os arquitetos. Ainda hoje eu recebi artigos contra Brasília. Eu não tenho interesse em defender Brasília, mas veja bem, Brasília tem 50 anos. Até eu vou comentar isso por escrito, estou te adiantando, mas eu quero comentar isso por escrito, deixar registrado. Brasília tem 50 anos, quando Brasília foi feito concurso, São Paulo tinha cinco milhões de habitantes, em 50 anos São Paulo ficou com onze milhões, dobrou a população de São Paulo. E nesse meio tempo apareceram muitas cidades no mundo com onze milhões de habitantes. Muitas cidades novas foram propostas, onde estão essas propostas? Não tem essas propostas. Vamos aceitar que Brasília é o fracasso, então onde não está o fracasso? Então você vê que houve uma campanha contra essa mentalidade, que pode ser até que se tenha exagerado talvez. A gente tem que rever isso com muito cuidado, mas na verdade houve um combate, houve um boicote. Isso é evidente, e posso até dizer no meu caso pessoal. Minha tese foi publicada pelo instituto de Geografia, ninguém publicou, nenhuma editora quis publicar o trabalho. Foi o instituto de geografia de uma faculdade que publicou minha tese, senão estaria ainda do jeito que foi apresentada para a banca. Há toda uma insistência em não considerar todo esse trabalho. Esse trabalho tem um trabalho sobre o Janjão feito pelo próprio filho, tem um trabalho meu que vai ser publicado agora que eu escrevi enquanto estudante, só agora está sendo publicado pela

primeira vez. Eu nem fiz força para publicar. Quem fez força foram outras pessoas. É o caminho, eu escrevo um texto, se ninguém se interessa por ele, tchau.

Qual é esse trabalho?

Um seminário de ensino que eu fiz ainda enquanto estudante da faculdade de arquitetura. Esse texto me valeu uma perseguição muito grande. A perseguição não foi apenas pela ditadura militar, muita gente que aproveitou para boicotar todo um esforço que se fazia no Brasil em torno de um progresso que aconteceu. Na verdade é que o Brasil progrediu. Não é mero acaso que a cidade de São Paulo saiu da condição de 5 milhões de habitantes que já era a maior cidade brasileira para ser uma das maiores cidades do mundo. Alguma coisa aconteceu no plano do trabalho, no plano da produção geral. E essa coisa aconteceu em outros lugares também, aconteceu em Nova Delhi, aconteceu em Xangai, aconteceu no Tóquio também. Se bem que Tóquio já era uma cidade grande, mas ela era uma cidade monstruosa. E o que aconteceu nessa cidade? Uma explosão criadora extraordinária. São Paulo é um dos maiores centros culturais do mundo hoje. Com todas as nossas precariedades, nossas dificuldades escolásticas e de museus, sabe quantos museus tem em Paris? Mais de 100, dentro da cidade de Paris, museus mesmo, não é depósito de obra. Mas museu mesmo, gente estudando, gente trabalhando dentro desses museus, como os nossos quatro ou cinco que temos aqui em São Paulo. Eles tem cem, não é brincadeira, e apesar disso você não consegue acompanhar o trabalho artístico que se desenvolve na cidade de São Paulo. As exposições se abrem tantas que você não consegue nem visitar todas. Quantas exposições eu perdi porque não dá tempo, não consigo ver. Eu ia ver pela segunda vez a exposição do Saul Steinberg e não consegui. Por que houve essa separação? Pode ser até que seja positiva, vamos aproveitar para torná-la positiva, mas que houve um boicote houve. Você acha que o arquiteto como Lelé, tem pouquíssima obra, se você comparar com arquitetos por aí que tem 100 obras que você nunca ouviu falar. Tem coisas horríveis aí, vagabundíssimas e foram entregues para pessoas absolutamente desqualificadas. Enquanto isso as pessoas qualificadas não conseguiram obras, e nem se critica as obras. Não é tudo o que Paulo Mendes da Rocha fez que é bom, mas não houve crítica, não tem crítica.

Não se fala.

Não se fala. Até hoje tem uma turma que é contra e outra que é a favor das soluções propostas em anos anteriores por Paulo Mendes da Rocha para a Pinacoteca do Estado. Não aparece uma crítica.

Você acha que seria válido hoje em dia desenhar obras de arquitetura existentes, como método de estudo?

Sim. Eu acho que sim, trabalhar com maquete. Aliás, diga-se de passagem, que as maquetes continuam sendo feitas no Depto de História por insistência dos alunos.

Fim da Entrevista

Entrevista com Antônio Gameiro, realizada em 9/11/2011.

O arquiteto Antônio Gameiro é funcionário do IPHAN e realizou diversos levantamentos a instituição e CONDEPHAAT na década de 1970.

Fábio Mosaner: Você estava dizendo que o levantamento do Vale do Paraíba teve o primeiro momento, das técnicas construtivas.

Antônio Gameiro: É este Sistemas Construtivos da Arquitetura do Vale do Paraíba, que é detalhes e técnicas construtivas. Foi indicado pelo Saia. O Saia morreu em 75. Você tem as datas?

Tenho. É de 75 e 76, foi feito para o CONDEPHAAT.

Então foi por sugestão do Saia. O Saia já tinha feito uma sugestão para o CONDEPHAAT, em 72 quando nós levantamos cento e poucos edifícios na cidade de São Luis (do Paraitinga), com o intuito de futuramente tombar.

Você participou desse primeiro levantamento?

Participei.

O Janjão participou?

Não. O Janjão não estava nem circulando aqui no patrimônio. O Janjão apareceu no patrimônio, era estudante da FAU ainda, eu vou te contar a história e depois você pode checar. O Saia foi convidado pela Editora Perspectiva para juntar vários escritos, fazer uma revisão e publicar um livro que se chamou Morada Paulista, daquela coleção Debates. É só ver a data que você vai ver mais ou menos quando o Janjão apareceu, foi nesse ano ou alguns meses antes.

E os desenhos são do Janjão?

São do Janjão. O Saia pediu pra filha que era estudante na FAU, encontrar os 5 ou 6 melhores desenhistas a mão livre, e levá-los na casa dele para escolher um pra ser ilustrador do Morada Paulista. Deve ter ido os irmãos Caruso, Chico e o Paulo, Janjão e mais um ou outro. E o Saia escolheu o Janjão. E daí o Janjão vinha fazer as ilustrações, são todas do Janjão. Ele vinha fazer as ilustrações aqui no Patrimônio, que era na Rua Baronesa, de Itu para servir de ilustração para um livro. E são várias ilustrações. O Saia ficou p. da vida, não com o Janjão, mas com o Lúcio Gomes Machado que fez aquele negrito. Estragou com uma impressão muito vagabunda, a impressão do tipo da Editora Perspectiva. E ao transformar em negrito ele acabou com desenho.

Negrito que você está falando é o negativo?

Isso. Foi desenhado a nanquim em papel branco, e na impressão o programador visual, que era Lucio Gomes Machado, fez o traço em branco e o fundo em preto.

Tira força do desenho.

Você perde tudo assim. E aí o Janjão fez esses desenhos e todo mundo ficou maravilhado porque desenhava feito uma fera. E nessa data de 74, é só ver o livro, primeira edição, ele

apareceu. E ele não trabalhava no Patrimônio, ele trabalhava na Ceret que era uma grande multinacional francesa de projetos na década de 70, de mega projetos. Era desenhista lá, era no Morumbi. E aí ele começou a andar pelo Patrimônio, o Saia gostava dele, uma pessoa bem interessante. Aí ele fez aquele primeiro curso de restauração pela Secretaria de Cultura do Estado. Foi um curso de um ano, período integral, todos os dias. A primeira ação dele, esse interesse por se especializar em restauração tem que ser através desse curso. Ele falou com o Saia e o Saia abriu 30 vagas para o Brasil inteiro. Daí terminado o curso, que já foi no fim de 74 ou ainda talvez durante esse ano do curso o Saia o chamou pra ele, junto com o mestre de obra do Patrimônio, o Garcia, para os dois montarem uma construtora e fazer obras só para o Patrimônio. E ele fez isso em 73 e 74, e daí o Saia que também bolou esse levantamento métrico arquitetônico da arquitetura da cidade, deve ter feito gestões junto ao CONDEPHAAT pra que o contratasse para fazer os Sistemas Construtivos do Vale do Paraíba, só detalhes, só pormenores. E de tudo, de maneira, de telha, disso, daquilo, tudo. E ele fez. Esses desenhos que você conhece em A4, a mão livre. E esses levantamentos eu não lembro mais com certeza, mas é só ver as assinaturas, era ele e o Luis Aberto do Prado Passaglia. E o Odair, uma parte só. Mas tinha mais gente, uma pessoa que não sabia desenhar, foi Nabil Bonduki. Você falou com ele?

Não.

Não sei se foi por muito tempo. O Odair também não foi por muito tempo. Eu acho que o Odair depois foi para o Rio Grande do Sul fazer um desenho de pedra das Missões, mas andou por aí sim. E o Nabil também. Quem deve lembrar isso com pormenores é o Chulipa (Luis Alberto do Prado Passaglia). Só perguntar qual era a equipe toda que estava lá. Mas é que era um trabalho muito grande, muita coisa, os acessos eram muito difíceis, tinha gente que desistia e o Chulipa ficou bastante tempo. Muitas vezes tinha que andar em lombo de burro pra chegar numa fazenda cujo carro não chegava, cavalo. E aí esse dos sistemas que fizemos foi o primeiro contrato. E em seguida veio o segundo que foi das fazendas.

Mas aí no Vale do Paraíba?

Sim, no Vale do Paraíba. Eu acho que eles desenharam se não me engano quase todas as fazendas do Vale do Paraíba. Eu não conheço todos, mas eu vi pouca coisa, pensando nessa conversa de hoje, eles não andaram muito na região do Bananal não sei por quê. Uma região onde tinha o maior número de fazendas, e maiores, e mais ricas. Acho que talvez, não sei por quê. O Chulipa deve saber, não sei por que. E o Janjão usou isso pra fazer trabalhos programados de mestrado e doutorado. Isso tudo deve estar arquivado na FAU, ele fazia trabalhos programados.

Sim, isso está lá, eu já vi. Você fez FAU?

Não, eu fiz Mackenzie.

Conta um pouco da sua trajetória, quando você se formou, quando chegou aqui no IPHAN.

Eu fui o primeiro a chegar aqui no Patrimônio, junto com o Julio Abe, não sei se você conhece, foi o Julio Abe que me trouxe pra cá para trabalhar num projeto que era financiado pela FAPESP, se não me engano, o Saia conseguiu. Era fotografar 100 mil fotografias que existiam no chamado arquivo central na sede no RJ, e no Brasil inteiro. E dessas 100 e poucas mil fotografias, 120 mil, desde 1937, não tinha negativo. Os fotógrafos eram contratados. Só aqui em SP que tinha um fotógrafo Germano.

Sim, era a história que você estava contando de manhã, teve uma entrevista até que ele fez e está publicada.

Isso, eu entrei em 68 e o Germano tinha morrido em 67, trazido pelo Julio que veio substituir como estagiário, e estava aprendendo fotografia. E como o Germano tinha morrido e veio se oferecer para Saia como estagiário. E daí o Saia aceitou, tinha que fazer esse trabalho de reproduzir, era ir ao RJ trazer as fotos pra SP. Primeiro fazer o tombamento de uma por uma, fizeram isso por ordem alfabética. Porque no RJ estava separado por estados, Acre, Amazonas, Bahia, e assim por diante. Então tinha que ter uma pessoa que pegava esse material que chegava do RJ e transpunha para o livro de tombo aqui nosso e com um número nosso, em ordem numérica, e o número antigo correspondia ao do RJ. Aí tinha o Julio que ao mesmo tempo que reproduzia essas fotos que já vinham com o número nosso do tombo, ao mesmo tempo ele não entendia nada de fotografia. Porque ele fotografava com dos negativos, um ia de volta para o RJ e o outro ficava no nosso arquivo. Nós tínhamos aqui uma cópia de 120 mil fotos que estavam aí embaixo (na sede do IPHAN) com arquitetura do Brasil inteiro, desde 37 que foram fotografados.

Isso por iniciativa do Saia?

Sim, essa foi a primeira iniciativa que ele fez de trazer gente pra trabalhar no Patrimônio, não tinha dinheiro, fez isso primeiro através da FAPESP, conseguiu uma verba com a FAPESP para esse projeto. E depois em 69 foi criado o CONDEPHAAT, e daí ele foi ser conselheiro. E o conselheiro é uma figura impressionante, ele era o principal conselheiro lá. Até porque era representante do IPHAN. E o resto tudo historiador desses institutos históricos. Então ele viu com o CONDEPHAAT a possibilidade de produzir levantamentos arquitetônicos para subsidiar a história da arquitetura.

Sempre teve vontade, mas nunca teve recursos.

Nunca teve. Conhece o artigo de 1937 do Lúcio Costa chamado documentação necessária? Partiu daí.

E o Saia citava isso? Ele falava, oh o mote é o artigo do Lucio Costa?

É. O Saia respeitava poucas pessoas, uma delas e o maior respeito era o Doutor Rodrigo (Melo Franco de Andrade) que criou o patrimônio e o outro era o Lúcio Costa. Ele tinha um respeito extraordinário pelos dois. Tudo o que o Lucio Costa escrevia ele era apaixonado, e o tudo o que o Saia escrevia ele dava para o Lucio Costa publicar, os dois se gostavam muito. E

daí começou então esses levantamentos, o primeiro esse de São Luiz do Paraitinga, da arquitetura urbana e tem uma publicação feita pelo CONDEPHAAT. Tem uns textos sobre a cidade de São Luiz, do Jaelson, e sobre a arquitetura da cidade, tem na biblioteca da FAU, um livro de capa preta. Foi publicado bem depois, o levantamento foi em 72, mas não foi publicado tudo.

Desse levantamento você participou?

Eu participei.

E como ele foi feito?

Um levantamento métrico. Planta de todos os pavimentos, planta de cobertura, corte transversal, corte latitudinal e fachada. O objetivo disso não era estudar os sistemas construtivos, mas os partidos arquitetônicos, com identificação de materiais: se era coluna de pedra, parede de tijolo, pau-a-pique. Tinha esse objetivo. Tanto é que o Saia analisa essas tipologias arquitetônicas pra depois tombar a coisa que foi feita.

E vocês faziam com uma ficha? Como vocês executavam esse levantamento?

Nesse ano de 72, eu me formei no final de 72 e aí deixei de ser fotógrafo porque o Saia falou, oh você tem que optar. Eu já ganhava a vida como fotógrafo, eu e o Julio, a gente fazia muitos trabalhos grandes. E o Saia percebeu isso e falou, oh não dá pra ser bom fotógrafo e bom arquiteto, isso não existe, não dá pra ser. Você tem que optar entre uma coisa e outra. E eu então optei pela arquitetura e nunca mais fotografei. Ele disse: eu vou conversar com um arquiteto e a partir de segunda-feira você começa a trabalhar com ele. Era o João Walter Toscano. Passei o ano de 72 trabalhando lá enquanto o Saia já tinha armado no começo de 72 esse levantamento. E daí ele chamou, precisava ter um arquiteto responsável. E esse arquiteto responsável pelo contrato ficou sendo coordenador da equipe, foi o Massayoshi (Kamimura), que até hoje, naquela altura era o chefe do escritório do Toscano. E hoje ele é sócio do Toscano, e foi ele. Então lá no escritório trabalhava eu, a Helena Saia filha do Saia, trabalhava o Lucio Machado. Tinha sempre um monte de estudantes de arquitetura estagiando com ele. Então o Saia chamou o Massayoshi pra ele ser o responsável pelo contrato desse projeto, e ir efetivamente fazer e coordenar os trabalhos do levantamento. A gente não podia ir de semana porque a gente trabalhava lá, e os estudantes ainda estudavam. Então nós íamos na sexta-feira por volta de 4 horas, o Massayoshi com o fusquinha dele, eu com meu fusquinha, levando o filho do Saia (Zé Saia) que ainda era estudante de arquitetura, não lembro se já tinha entrado na FAU ou não. Mas era o Massayoshi, eu, a Helena durante pouco tempo, um amigo da Helena da FAU chamado Raul Can. E nós íamos na sexta-feira pra São Luiz, chegávamos lá e no sábado de manhã começávamos o levantamento. Nós íamos e voltamos no domingo no fim da tarde. E levantávamos o que dava, dependendo do negócio a gente levantava muita coisa. À noite a gente passava ali. Eu andava assim com os croquis, medidas, fazia as diagonais. E à noite na pensão, quem tinha mais experiência, eu, Massayoshi e o Zé, a gente montava os desenhos à lápis, mas aí na régua “T”. Montava o que dava, até para não esquecer. Se tivesse esquecido alguma coisa no dia seguinte já voltava lá e conferia. A gente trabalhava feito louco, coisa maluca, era de manhã até de noite. A gente vinha de lá com quase todos os desenhos

montados, quase montados. Terminava isso aí era mais eu e o Massayoshi passava nanquim, no vegetal. E a gente começava a trabalhar no Toscano, ganhávamos por hora. Eu sempre chegava 8 horas da manhã, o Massayoshi também. Nós passamos a chegar às 7 horas, e de 7 às 9 horas a gente passava nanquim. De vez em quando o Zé Saia ia lá e ficava vendo a gente passando nanquim.

É que precisava de uma estrutura de escritório.

Precisava. Aí não mais co régua “T”, mas sim com as paralelas. Todo fim de semana a gente ia pra lá, toda sexta-feira. Ficamos nisso uns oito meses fazendo isso.

O primeiro levantamento de São Luiz então é de edificação.

As principais. Quem fez a listagem do que devia ser levantado foi o Lemos que naquela altura era diretor técnico. Esse foi o primeiro então em 72. Depois veio essa equipe comandada pelo Janjão, que era Chulipa, Odair, Nabil Bonduki. E esse eu não vou conseguir lembrar, teria que perguntar para o Chulipa, desse eu não participei. O primeiro dos detalhes eu acho que foi em 76, 77 e das fazendas em 78.

O que estou inicialmente pesquisando são os detalhes construtivos. Tem plantas de fazendas, mas não foi o objetivo. Eles acabavam levantando alguma coisa em planta. Mas não existe desenho passado a limpo.

Janjão não passava nada a limpo, era direto no local. Ele foi contratado para fazer 300 pranchas A4 de desenhos, o número era mais ou menos esse se não me falha a memória. Claro que eles já sabiam, já tinha experiência, já eram arquitetos, estudaram arquitetura, liam todas essas coisas, devem ter lido Sylvio de Vasconcellos e mais isso e aquilo. E documentação necessária, tudo isso. E o Saia quando morreu em 75, antes deles começarem esse trabalho, o Saia já deve ter dado dicas sabendo que o contrato ia sair. E o Janjão já tinha firma, construtora que mexia com a (Fazenda) Pau D’Alho, mexia com isso e aquilo, sabia o que era importante. Mas o Janjão, Chulipa e Odair não passavam a limpo. Nós passávamos a limpo porque tinha escala, o contrato rezava que era o levantamento com planta, costas, fachadas, e em escala 1:100. Ou seja, é desenho técnico. E os dele não, de todos eles, sistemas construtivos são detalhes. E as fazendas também tiveram um jeitão de ser.. Você já olhou todas as fazendas?

Eu conheço todos dos detalhes. Os das fazendas eu não vi, está no CONDEPHAAT? Eu já vi alguma publicação, mas os originais eu não conheço.

Os originais eram um sulfite A4, e das fazendas tinha uma sistemática que foi bolada por eles. Era assim: ao chegar eles já faziam uma perspectiva da implantação, topografia, vegetação, tudo nesse A4. Daí chegavam e faziam uma planta, pra ver onde era terreno de café, onde era a casa sede, onde era senzala, se isso existia. Fazia a planta, tudo a mão livre, e numa escala meio aproximada, isso eles faziam a passo. Porque eles tinham certa experiência do passo deles. O passo era 80 centímetros, então os cômodos eram medidos com passo. Tinha lá tantos passos, eu colocava a medida transformada em metros. E depois fazia outros detalhes, fachada, perspectiva de pedra. De longe era uma topografia a implantação, e de perto ele fazia uma perspectiva do conjunto das edificações. E não tinha muitos detalhes, o Chulipa deve saber

isso. Nessa segunda fase eu acho que eram só fazendas, já tinham entregue a primeira fase, o primeiro contrato que eram 300 A4 com desenhos sobre o sistema construtivo do Vale do Paraíba. Urbanos, e nos arredores dos urbanos, pequenas fazendas, pequenas capelas.

Esses contratos onde será que tem?

No CONDEPHAAT, os contratos e os originais.

Esse primeiro levantamento de São Luiz do Paraitinga, foi feito pelo IPHAN?

Não, foi pelo CONDEPHAAT. A gente orbitava em volta do Saia, tinha muita gente. Mas, por exemplo, em 72 eu vinha toda tarde aqui, no fim da tarde, saía do Toscano e vinha pra cá papear com o Saia, tomar uma cerveja na padaria, uísque. O Zé trabalhava, e eu estava no Toscano. Eu estudava meio que de manhã, daí no último ano o Mackenzie que era período integral durante os três primeiros, no quarto e quinto já tinha muitas janelas, tinha aula de sábado. Então eu ia para o Toscano trabalhar, e no final da tarde eu saía de lá e vinha pra cá. Mas a Helena só trabalhou durante algum pouco tempo, no início desse trabalho de 68 fazendo tombamento dessas fotos do RJ. E o Odair nunca trabalhou no IPHAN, sempre fez trabalhos para o IPHAN, desenhos. Não tinha dinheiro para remunerar e nem possibilidade de contratar. O Raul Kan nunca trabalhou aqui. Então os três trabalhos foram pagos pelo CONDEPHAAT e entregues pelo CONDEPHAAT.

E inclusive o Janjão não trabalhava aqui a princípio.

Não, a princípio não. O primeiro contato dele foi fazendo esses desenhos para o livro *Morada Paulista*. Depois é que veio o curso de 74 e depois do curso já em 74 é que ele montou essa construtora junto com o mestre de Obras Garcia, a pedido do Saia para fazer trabalhos de restauração para o IPHAN.

Provavelmente para a Pau D'Alho.

O que lembro mais foi Pau D'Alho, obra monstruosa. E aí o Saia morreu em 75 e ele continuou fazendo isso para o IPHAN. O Armando assumiu interinamente a direção, e o Saia já estava preparando o Janjão pra ser o substituto dele. Ele continuou com a firma junto com o Garcia, fez esses levantamentos em 76, 77, 78, uma coisa assim. E acho que aproveitando muito essas idas a Pau D'Alho. Mas o contratante era CONDEPHAAT, nos três levantamentos e IPHAN sempre ficava com cópia.

Era um jeito de viabilizar.

Sim. Primeiro que o autor intelectual de fazer isso era o Saia, e o representante IPHAN, e fazia pelo CONDEPHAAT porque aqui não tinha condições de fazer. E o CONDEPHAAT como era um órgão novo, criado em 69 e começou a funcionar em 70, ele tinha recursos. Claro, não se cria um órgão desses sem a secretaria bancar. Naquela época não tinha técnicos, não tinha arquitetos. O Lemos como diretor técnico sempre teve estagiários de arquitetura, primeiro a Silvia Finguerut, não sei se você conhece, fez curso em Roma, foi estagiaria do Lemos. E ela foi a coordenadora geral da restauração da Estação da Luz até quatro anos atrás, ela era arquiteta coordenadora da área de restauro da Fundação Roberto Marinho. Depois ela saiu e foi fazer curso em Roma e entrou no lugar dela a Vera Ferraz. Mas não tinha corpo técnico,

arquitetos. Tinha sempre muitos estudantes de arquitetura, arquitetos que não trabalhavam aqui, uns que passavam todos os dias para papear com o Saia. Sexta-feira sempre tinha por volta de 4 horas uma roda de vinhos. Então o contratante dos três trabalhos foi CONDEPHAAT.

E quando é que ocorre essa efetivação do corpo técnico do IPHAN, você, o Janjão? Quando o Janjão assume a chefia?

No meu caso, no caso do Jaelson como historiador, estou falando em São Paulo, Silva Teles no RJ. O Silva Teles trabalhava na sede do RJ, mas veio como nós aqui, só que como era central ele tinha uma espécie de salário. Tinham vários desse tipo de pessoas no Brasil inteiro. Então em 76 o IPHAN nacional resolveu abrir um concurso para desenhistas, historiadores, museólogos, arquitetos e não sei se engenheiros também. Era um concurso interno, era para todo esse pessoal que há anos vinha trabalhando no IPHAN sem receber ou quando recebia era esporádico, um dinheiro que era arrumado daqui, desviado dali. Então foi aberto um concurso nacional fechado para quem tinha alguns anos já de trabalho dentro do IPHAN. E isso em 76, o concurso acontece em 76 se não me engano e o Janjão não quis prestar, tinha direito, mas não quis. Então eu entrei no IPHAN recebendo salário mensal, registrado e tranqüilo por causa de um concurso que eu fiz, o Jaelson a mesma coisa. O Zé como desenhista, a mesma coisa. O Julio, no caso dele era preciso prestar como arquiteto. Mas foi muito difícil, um concurso estúpido já que era pró-forma. A mulher que fez, a Belmira, que era arquiteta velha do IPHAN em Goiás. Ela fez um concurso, você imaginou, davam quatro horas, era de 0-100, o Silva Teles virou 100.

Eram perguntas?

Eram quarenta perguntas sobre tudo o que você possa imaginar. Quatro questões de projeto e obra e um projeto com plantas, fachadas, elevações. Foi terrível. Reprovou muitos colegas arquitetos pelo Brasil inteiro. Não tinha essa experiência, esse manejo. E gente que hoje voltou a ser contratada pela pró-memória. E com a contratação da pró-memória e pela constituição de oitenta e oito eles foram efetivados. Ficaram mais cinco anos trabalhando no funcionalismo público, e daí mesmo não tendo concurso, isso é praxe da constituição brasileira, efetiva quem tem mais de cinco anos no serviço público mesmo sem concurso.

E daí o Janjão entra?

O Janjão entrou porque primeiro porque o Armando Rebolo estava para se aposentar. O Armando Rebolo estava no IPHAN, antes do IPHAN, desde 1936, uma espécie de office-boy do Mario de Andrade. Então se formou arquiteto com a ajuda de todo mundo. E aí ele ingressou no IPHAN, desde 1937. E quando o Saia morreu, ele assumiu o lugar do Saia interinamente, ele está vivo ainda, e totalmente lúcido. Daí ele era muito esquentado e passou a ser o representante do IPHAN no CONDEPHAAT. E lá ele arrumou um arranca rabo com o Benedito Toledo, acho que era o representante da FAU/USP, e isso chegou no RJ. E daí o pessoal de SP sabendo que o Saia estava preparando o Janjão pra ser substituto dele, ia ao Rio constantemente pressionar o doutor Socio que era presidente do IPHAN, pra nomear o

Janjão. Mas o doutor Soeiro não nomeou durante uns 2 anos, achava o Janjão muito tímido. E ele era mesmo, você não conheceu?

Conheci.

Ele era extremamente competente, mas não tinha um perfil pra ser um diretor regional, tinha que enfrentar briga pra todo lado, um troço complicado. E o Armando pelo contrário tinha em excesso, o negócio dele era brigar. Então o Janjão, por causa da Pau D'Alho, as coisas que ele estava tocando com a firma dele, algumas coisas não tendo mais o Saia pra discutir ele ia ao RJ discutir com Lucio Costa. E o Lucio Costa passou a gostar muito dele, o Lucio Costa ainda trabalhava, não era aposentado. Ele passou a gostar muito do Janjão por causa da personalidade dele, da cultura que ele tinha. O Janjão estudava feito um louco. Então por causa do conhecimento, cultura, personalidade, e passou junto com o pessoal daqui de SP, mais jovem, e aí depois de conhecer o Janjão e sabendo dessa história, eu acredito que o doutor Soeiro tenha sido também pressionado pelo Lucio Costa, a nomear. E como era um cargo de confiança podia nomear e acabou, não precisava ser do quadro. E tinha uma coisa gozada, sabendo dessa *vacância* do Saia que demorava muito e que o Armando era interino, não era nomeado, essas figuras da oligarquia dos institutos históricos e não sei o que lá, de importância na sociedade de SP, passaram a querer o cargo. Não porque precisassem do salário, mas era um cargo que dava um certo status. Substituir Mário de Andrade, Saia, então era um cargo que seria da maior inconveniência para o patrimônio, passou a ser pleiteado por essas pessoas. E daí o doutor Soeiro pressionado por um lado e com medo de outro, nomeou o Janjão um pouco antes do pró-memória. Acho que o pró-memória foi criada em 80 pelo Aluizio Magalhães, e o Janjão já estava quando criaram a pró-memória. E daí ele entrou para o quadro da pró-memória que o manteve como diretor aqui em São Paulo, conhecendo já a competência do Janjão. E aqui em São Paulo sempre foi uma regional muito batalhadora, que pressionava muito e não aceitava ordens, coisa desse tipo. Depois o pessoal de Brasília, Aluizio Magalhães percebeu que aqui em São Paulo tinha um pessoal que entendia do ofício, tinha uma vasta experiência. E coisa que lá o pessoal da pró-memória não tinha. Os coordenadores eram formados em física, filosofia, era o que interessava com o antigo CNRC, pra dirigir essas pesquisas, esses projetos sobre as referências culturais. Mas o patrimônio histórico quando percebeu que com o CNRC ele não conseguiria muito campo de ação e não ia avante. Ele percebeu que só podia fazer isso através do IPHAN que já tinha uma tradição, pesquisa, estudos acumulados, um corpo de profissionais altamente capacitados, etc., etc. Aí eles mantiveram até a morte, o Janjão. E foi assim.

O desenho é a linguagem do arquiteto.

É complicado porque e você ia com uma pranchetinha, um maço de A4, e uma caneta qualquer, um lápis, uma hidrocor. No caso, muitos desses desenhos já eram com aquela hidrocor de bico fino. E hoje a ferramenta dessa nova geração é o computador, mesmo que seja um laptop você não leva ele pra campo, até incomoda. Pode até funcionar, mas como você vai levantar com laptop? Tem que ser na mão, não tem outro jeito. Por isso que não tem mais esse tipo de trabalho, tem muita coisa a ser feita.

Eu queria falar um pouco desses inventários. Entre esse arranque, depois de 68, quando os órgãos estaduais começam com os inventários sistemáticos, quer dizer, entre 37 e 68 alguns trabalhos são feitos. Paulo Santos, Sylvio de Vasconcellos.

Sim. Mas quando criaram o patrimônio da Bahia estadual, o IPAC, tem uns levantamentos que são muito bons, aquilo se compara com as coisas feitas na Europa. Não levantam tudo, mas levantou com metodologia.

Qual era a metodologia deles e a que vocês usavam?

Eles deviam ter um método lá que não sei direito. Na FAU deve ter tudo, todos os volumes. Eu sempre olhava achando bonito, mas nunca com a preocupação de saber como fazia. A nossa era transmitida um pouco pelo Saia, esse negócio a passo, mas chegou num ponto que apareceram já trenas eletrônicas com raio laser. Não sei se o pessoal do Janjão chegou a usar. Mas esses do Janjão e esses nossos de 1972, era assim, o contrato rezava claramente. São cento e dez edificações, uma listagem por dia, e eram desenhos técnicos. Oh você tem que entrar e medir todas as plantas, você tem que fazer a planta de cobertura, subir no telhado, ver como que é a estrutura do telhado para fazer os cortes. Anotar os materiais, mas não existia prospecção, era tudo no olhómetro. Oh isso aqui é taipa. Isso aqui é tijolo e é novo. E no caso do Janjão, nos detalhes ele mais ou menos já sabia onde tinha coisa para levantar com interesse. Então ele disse, ah bem, vou passar três dias em São Luiz do Paraitinga, Lagoinha, e lá eu vou levantar, e sempre assim à mão. Sempre fragmentos da arquitetura, do prédio como um todo. E sempre em perspectiva. No caso das fazendas era uma tomada quase que aérea da implantação dela com a área envoltória, topografia, etc., e chegava, era planta, uma elevação, mas não tinha fotografias. Eles não fotografavam. E nós em São Luiz Paraitinga o fotógrafo era eu. Eu fotografava fachada por fachada, lá são edifícios colados. Então fachada por fachada, e no interior, tomadas com grande angular, os armários embutidos entalhados que são belíssimos, um detalhe de uma porta, um forro, e isso acompanhava como documentação fotográfica o levantamento arquitetônico. Mas o Janjão não levava pra campo fotógrafo. Eu não sei por que, era só desenho mesmo. Acho que porque 72 exigiam também uma foto de cada prédio.

Tanto é que o Janjão, neste levantamento do Vale do Paraíba, fala que o objetivo não era fazer o levantamento métrico das casas, principalmente em São Luiz do Paraitinga, pois este levantamento já existia.

Exatamente, já tinha. E nas fazendas que tem as plantinhas numa escala aproximada, a passo. Eu acho que não tinha como fazer, e nem interesse, uma coisa é você levantar um sobrado, outra coisa é levantar uma fazenda para desenhá-la depois em escala. O objetivo era ter um conhecimento através de plantas, detalhes em corte, das tipologias das fazendas de café do Vale do Paraíba, que ainda não tinham sido estudadas em profundidade, muitas não se conheciam nem por fora e nem por dentro, outras se conheciam por fora apenas porque já estavam fechadas. Então pra ter essa documentação desse conjunto, pra dizer, oh, aqui é a fazenda do partido mineiro, aqui é outra coisa, nessa região já por essa ou outra razão são mais ricas, são mais estilo colonial, colonial clássico. Era pra ter esse conhecimento, era esse objetivo. E se fosse pra fazer um levantamento e depois desenhar isso demoraria um tempo monstruoso,

custaria muito mais caro. Porque o pessoal que fazia isso tinha que dormir, tinha que comer, gastar gasolina.

E numa fazenda você tirar ambiente por ambiente, fazer medida cruzada, na diagonal.

E já naquela altura elas estavam fechadas. Teria que fazer uma pesquisa até descobrir o dono, onde mora o dono, telefone do dono, entrar em contato, permitir a entrada, marcar horário e dia para ter chave, ter acesso. E muitas dessas fazendas estão fechadas e nem tem como entrar. E também o interesse não era esse.

Sim, era ter o inventário do conjunto. O que determinavam os desenhos? O que tinha de ser feito nesse caso da lógica da aproximação?

Eu acho que foi através do conhecimento do Janjão. O Janjão conhecia o que já tinha sido feito, o que se encaixava ou não encaixava. As dicas do Saia, que ele teve durante pouco tempo mas teve. Eu acho que isso. Não sei se o Lemos falava, oh eu quero isso, quero aquilo, aquilo. Porque do levantamento de 72 em São Luiz, o Lemos foi uma vez passando para o Massayoshi, com um caderno nas mãos, o Lemos dizia, oh número tal, número tal, número tal, e o Massayoshi ia anotando, Rua Barão de Paraitinga, número tal, número tal, e nunca mais apareceu lá durante os oito meses que ficamos trabalhando lá. E no meio do trabalho o Saia passou dois dias lá, pra olhar, ver isso, e tal, mas ele ficou tão desgostoso quando ele soube que a principal fazenda que tinha lá tinha sido demolida, a Pedro Álvares, ele até escreve isso nesse livro preto que ele faz o estudo da arquitetura, foi publicado depois sobre São Luiz. Jamais perdoarei por não ter promovido o tombamento da fazenda Pedro Álvares enquanto ela existia. Mas ele ficou mesmo só dois dias lá. Reclamou um pouco da listagem que o Lemos tinha feito, tinham algumas coisas que ele achava que tinha que estar dentro. O Saia tinha um olho assim, só de olhar ele sacava. Pode ser que o Lemos tenha dado alguma dica para o Janjão. Mas nada assim no papel. O que interessa é a implantação da topografia, depois a arquitetura propriamente dita, como se distribuíam as várias edificações, se possível a planta dessas edificações. Quando tem a planta cômodo por cômodo é porque puderam entrar e tinham certo interesse. O Janjão já sabia disso, eles tinham interesse enquanto planta, enquanto solução de partido arquitetônico. Mas quando não era possível entrar, e eles queriam documentar a fazenda, eles desenhavam não as plantas com cômodo por cômodo, mas a projeção de edificação por edificação, com marcação dos terrenos, murro de arrimo, de tudo o que era construído. Se percebiam o vestígio de alguma coisa, botavam lá pontilhados e indicavam: demolido. É o que eu lembro. Eu nunca tive muito interesse e nem oportunidade de pegar coisa por coisa. Eu acho que se você, no caso das fazendas, se você estudar o conjunto, porque não tem fotos, tem as perspectivas, elevação, quando tem, uma perspectiva do conjunto, de longe e de perto, umas com plantas, outras sem plantas. Isso que eu digo, muitas sem plantas ou porque não tinham interesse ou porque provavelmente não tiveram acesso ao interior, e pra não perderem a viagem e documentar a fazenda, faziam como estou te dizendo. Mas eu acho que isso foi a experiência do Janjão, ele estudou, foi até Sylvio de Vasconcellos, foi estudar o *Documentação Necessária*, foi ver como foi feito pelo IPAC, pelo Paulo Olinda. Tinha conhecimento já do patrimônio do RJ estadual porque andou fazendo levantamentos, mas aí

com outro objetivo, não só de conhecer. Era pra tombar e documentar, justificar e ter uma documentação para uma futura intervenção. E como documento de arquivo, se o proprietário resolvesse fazer uma reforma. Oh aqui pode isso, aqui pode reforma, aqui falta uma janela, tem que recompor. Eram objetivos diferentes. Esse objetivo dos sistemas construtivos era só pra realmente ter uma documentação a mão e ver como que a coisa se repetia, se tinham variantes. E pra ter a mão essa documentação, para estudo mesmo, só pra conhecimento, pra registro. Não era com o objetivo de tombamento como era o nosso em 72. Ia tombar aquilo, assim como tombou mesmo logo em seguida.

Tem uma arrancada no final dos anos 60, bem quando você entrou. Antes disso não tinham condições.

Quando eu entrei em 1968 o Saia chegava todos os dias 8 horas da manhã ou 9 horas e se punha a estudar. Estudar arte e estudar filosofia. Estudava muito filosofia. O telefone nem tocava, hoje tem três telefonistas. Não tinha nem dinheiro pra isso. E com a morte do Germano que também fazia parte administrativa, ele fazia fotografia e administração, ele tratou de arrumar um administrador pra cuidar dessa papelada e teve a sorte do Julio se oferecer. E daí ele viu uma possibilidade, e já sabendo do CONDEPHAAT. Ele participou da criação do CONDEPHAAT antes mesmo do CONDEPHAAT ser criado. Então ele percebeu que poderia, e também já sabia que o DPH ia ser criado, foi um pouquinho mais tarde, mas ele já sabia. E era o que ele queria, o compromisso de Brasília de 1970 era exatamente pra isso, para que os estados criassem seus órgãos estaduais pra poder dividir com IPHAN nacional os trabalhos e as verbas daquilo que é de interesse do estado, interesse regional, ficando o resto para o IPHAN. Daí ele percebeu que aqui em SP poderia ativar o que estava pensando pelo IPHAN, com a colaboração financeira do CONDEPHAAT. E aí ele começou a fazer isso mesmo, primeiro impulso foi dado com esse negócio que eu te falei, da reprodução do arquivo central e o financiamento da FAPESP.

Provavelmente ele em contato com professores lá da USP, com Lemos.

Não, ele não suportava esse pessoal. Desde 1949 quando ele e a Lina Bo Bardi, e Oscar Niemeyer foram proibidos de dar aula na FAU. Fecharam o concurso. Por serem comunistas fecharam o concurso e nunca mais saiu. Ele detestava a USP. Desse pessoal da USP, o único que de vez em quando vinha aqui era o Katinsky quando estava escrevendo a tese dele. O contato dele era com o Mindlin, ele era amigo desses intelectuais todos. E através de alguns conselheiros da FAPESP o contrato saía no nome dele. Araci Amaral veio num segundo trabalho depois desse trabalho da reprodução do arquivo foi fazer um inventário da arte sacra particular de coleções particulares em São Paulo. Quem organizou esse trabalho foi a Araci Amaral porque entendia disso. Era professora da USP e amigo pessoal desses colecionadores todos, então ela abria as portas para esses colecionadores, tinham peças roubadas e não queriam mostrar isso. Eram feitas três fotografias de cada peça, e o registro dela, medidas, isso e aquilo, se é em terracota, se é isso, aquilo, madeira, e coordenado pela Araci Amaral, com o dinheiro da Fundação Vitae, que era do Mindlin. Ele era amigo do Mindlin, desde os tempos de Mario de Andrade, esses intelectuais da década de 30, 40. Mas aí ele viu essa possibilidade de fazer isso pelo CONDEPHAAT e como ajudou a criar o DPH, ele passou a ver também pelo

DPH, pelo menos para a cidade. O Patrimônio não tinha dinheiro. O Jaelson, por exemplo, passou anos trabalhando como pedreiro. O registro dele era pedreiro, pra contratar pedreiro tinha uma verba de salário de pedreiro. Faziam-se esses arranjos.

Quando Janjão assume, como é a gestão dele? Como era seu relacionamento pessoal com ele?

Nós já éramos amigos íntimos, de eu freqüentar a casa dele, ele freqüentar a minha casa, nós éramos íntimos. Eu conheci o Janjão como eu te falei, desenhando esses negócios para Morada Paulista. Depois nós casamos os dois, acho que no mesmo ano, 73, começamos a ter filhos. Mas não tinha um fim de tarde que a gente não fosse beber junto, almoçar junto. Viajávamos juntos. Teve uma época que não se fazia nada, não tinha dinheiro, toda sexta feira a gente ia almoçar ao redor de São Paulo. Ah hoje vamos para Guarulhos, vamos ver o que tem em Guarulhos, vamos ver a igreja matriz. Ah, hoje vamos para Itaquaquecetuba. Descobrimos uma casa de bandeirista em Itaquaquecetub, está até hoje.

Tombaram, no final das contas?

O Janjão não quis tombar. Mas foi numa dessas viagens de almoço de sexta-feira, no final da tarde a gente voltava, continuávamos bebendo, claro. Ele era ótimo, todo mundo gostava dele, o conhecimento dele era muito grande.

Fim da Entrevista

ANEXO II – LISTA DE IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS

Identificação dos desenhos dos Levantamentos do Vale do Paraíba

Os desenhos originais e fotografias do Levantamento das Técnicas e Sistemas Construtivos da região do Vale do Paraíba estão arquivados na sede da regional paulista do IPHAN. Os 1270 desenhos em folha ofício estão arquivados em pastas suspensas, junto com as fotografias e divididos por município. Nosso trabalho consistiu na catalogação e identificação destes 1270 desenhos, além de relacioná-los aos respectivos arquivos digitais. Estas informações foram consolidadas em uma planilha eletrônica.

Para identificar cada desenho, abrimos todas as pastas suspensas e conferimos as informações de todos os desenhos com os relatórios do CONDEPHAAT (a maioria destes desenhos estão reproduzidos neles), com as fotografias e com os arquivos digitalizados.

A seguir descrevemos os critérios de nomenclatura de cada coluna:

1ª Coluna - PASTA: A numeração da pasta equivale à pasta suspensa do arquivo do IPHAN, e cada corresponde a um município (P1-Aparecida...).

2ª Coluna - SUB-PASTA: A sub-pasta é uma divisão que abriga os desenhos de um mesmo edifício ou conjunto urbano e ficam abrigadas na pasta suspensa. Por exemplo, a P1-1 contém os desenhos da antiga basílica de Aparecida, e fica dentro da pasta suspensa P1 (Aparecida).

3ª Coluna - # DESENHO: Um desenho aqui é considerado uma folha de desenho tamanho ofício. Eles são identificados por letras, em ordem alfabética, dentro de uma sub-pasta. Ao olhar o início da lista, sabemos que há quatro desenhos da antiga basílica de Aparecida, os desenhos *a*, *b*, *c* e *d*, identificados pelos códigos P1-1a, P1-1b, P1-1c e P1-1d. Estes códigos correspondem aos arquivos eletrônicos. Separamos a pasta (1ª Coluna) e a sub-pasta (2ª Coluna) do desenho (3ª Coluna) para poder isolar estes itens na planilha eletrônica

4ª Coluna - LOCAL: Primeiro é identificado o nome do município, e depois o nome do edifício, ou o nome da Fazenda, ou bairro (quando é representado algum bairro rural, ou localidade, geralmente indicados nos desenhos).

5ª Coluna - DESCRIÇÃO: Neste campo procuramos discriminar os itens dos principais temas abordados, de modo a ser possível isolá-los por assunto. Como este levantamento tem como seu principal assunto Técnicas e Sistemas Construtivos, há muitos desenhos de detalhes construtivos. Julgamos conveniente diferenciá-los por tipos de detalhes (Detalhe de Alvenaria, Detalhe de Cobertura, Detalhe de Embasamento...). Diferenciamos também as diversas edificações em uma fazenda, como Casa Sede, Paiol, Moinho, Monjolo, Roda d'água e Tulha.

6ª Coluna - TIPO DE EDIFÍCIO: Utilizamos o mesmo critério que o próprio Janjão utilizou na sua dissertação de mestrado *Vale do Paraíba: sistemas construtivos: arquitetura institucional, arquitetura religiosa, arquitetura residencial urbana, arquitetura rural, conjunto urbano, equipamentos*.

7ª Coluna - TIPO DE DESENHO: Descreve o tipo de desenho de representação: planta, corte, elevação e perspectiva.

8ª Coluna - RELATÓRIO CONDEPHAAT: Relaciona o desenho ao número do volume dos relatórios do CONDEPHAAT a que eles pertencem. Os desenhos que não tem o número do volume não constam nos relatórios.

9ª Coluna - DATA: Só colocamos a data quando esta está registrada no desenho pelo autor.

10ª Coluna - AUTOR: Poucos desenhos estão assinados, mas pela similaridade da caligrafia é possível identificar o autor. Quando não há certeza, deixamos o campo em branco.

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condesph	DATA	AUTORIA
P1	P1-1	P1-1a	Aparecida - Antiga Basílica		Arq. Religiosa	Corte			Janção
P1	P1-1	P1-1b	Aparecida - Antiga Basílica		Arq. Religiosa	Elevação			Janção
P1	P1-1	P1-1c	Aparecida - Antiga Basílica		Arq. Religiosa	Elevação, Detalhe			Janção
P1	P1-1	P1-1d	Aparecida - Antiga Basílica		Arq. Religiosa	Planta			Janção
P1	P1-2	P1-2a	Aparecida	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janção
P1	P1-2	P1-2b	Aparecida	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janção
P1	P1-2	P1-2c	Aparecida	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P1	P1-2	P1-2d	Aparecida	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janção
P1	P1-2	P1-2e	Aparecida	Casa Térrea	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janção
P1	P1-2	P1-2f	Aparecida	Casa em Encosta	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janção
P1	P1-2	P1-2g	Aparecida	Grupo Escolar	Arq. Institucional	Elevação			Janção
P2	P2-1	P2-1a	Bananal - Fazenda Coqueiros	Tulha	Arq. Rural	Elevação		6/3/76	Janção
P2	P2-1	P2-1b	Bananal - Fazenda Coqueiros	Lavador	Equipamentos	Perspectiva			Janção
P2	P2-1	P2-1c	Bananal - Fazenda Coqueiros	Edificação Serviços	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação		6/3/77	Janção
P2	P2-1	P2-1d	Bananal - Fazenda Coqueiros	Edificação Serviços	Arq. Rural	Corte, Detalhes		6/3/77	Janção
P2	P2-2	P2-2a	Areias - Residências Populares	Casario	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.05		Janção
P2	P2-2	P2-2b	Areias - Residências Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		Janção
P2	P2-2	P2-2c	Areias - Residências Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.05		Janção
P2	P2-2	P2-2d	Areias - Residências Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.05		Janção
P2	P2-2	P2-2e	Areias - Residências Populares	Amolador de faca	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.05		
P2	P2-2	P2-2f	Areias - Residências Populares	Platibanda	Arq. Resid. Urbana	Detalhe	V.05		
P2	P2-2	P2-2g	Areias - Residências Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.05		
P2	P2-2	P2-2h	Areias - Residências Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe	V.05	16/1/77	Janção
P2	P2-2	P2-2i	Areias - Residências Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05	16/1/77	Janção
P2	P2-2	P2-2j	Areias - Residências Populares	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Detalhe	V.05		Janção
P2	P2-2	P2-2k	Areias - Residências Populares	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Detalhe	V.05		
P2	P2-2	P2-2l	Areias - Residências Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.05		
P2	P2-3	P2-3a	Areias - Muros e Portões	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-3	P2-3b	Areias - Muros e Portões	Detalhe Alvenaria	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-3	P2-3c	Areias - Muros e Portões	Detalhe Alvenaria	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-4	P2-4a	Areias - Prefeitura Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-4	P2-4b	Areias - Prefeitura Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5a	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5b	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5c	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5d	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5e	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Detalhes	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5f	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Detalhes	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5g	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Escada	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-5	P2-5h	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-5	P2-5i	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5j	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação	V.05		Janção
P2	P2-5	P2-5k	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-5	P2-5l	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-5	P2-5m	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.05	16/1/76	Janção
P2	P2-5	P2-5n	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.05		
P2	P2-6	P2-6a	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		
P2	P2-6	P2-6b	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		
P2	P2-6	P2-6c	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		
P2	P2-6	P2-6d	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Sobrado - Estrutura Telhado	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		
P2	P2-6	P2-6e	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-6	P2-6f	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Escada	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.05		Janção
P2	P2-6	P2-6g	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-6	P2-6h	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.05		Janção
P2	P2-6	P2-6i	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.05		Janção
P2	P2-6	P2-6j	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Sobrado - Estrutura Telhado	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-6	P2-6k	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Escada	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.05		
P2	P2-6	P2-6l	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Escada	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.05		
P2	P2-6	P2-6m	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.05		
P2	P2-6	P2-6n	Areias - Conj. Resid. Rua Joao Pessoa	Sobrado - Estrutura Telhado	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.05		
P2	P2-7	P2-7a	Areias - Conj. Resid. Rua XV de Novem.	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		Janção
P2	P2-7	P2-7b	Areias - Conj. Resid. Rua XV de Novem.	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.05		
P2	P2-7	P2-7c	Areias - Conj. Resid. Rua XV de Novem.	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Detalhes	V.05		
P2	P2-7	P2-7d	Areias - Conj. Resid. Rua XV de Novem.	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		
P2	P2-7	P2-7e	Areias - Conj. Resid. Rua XV de Novem.	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-7	P2-7f	Areias - Conj. Resid. Rua XV de Novem.	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-7	P2-7g	Areias - Conj. Resid. Rua XV de Novem.	Fogão à lenha	Equipamentos	Perspectiva	V.05		Janção
P2	P2-8	P2-8b	Areias - Grupo Escolar	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.05		Janção
P2	P2-8	P2-8c	Areias - Grupo Escolar	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.05		Janção
P2	P2-8	P2-8d	Areias - Grupo Escolar	Bebedouro	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.05		
P2	P2-9	P2-9a	Areias - Camara Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Perspectiva	V.05		
P2	P2-10	P2-10a	Areias - Santa Casa	Fogão à lenha	Equipamentos	Elevação	V.05		
P2	P2-10	P2-10b	Areias - Santa Casa	Fogão à lenha	Equipamentos	Planta	V.05		
P2	P2-10	P2-10c	Areias - Santa Casa	Pia	Equipamentos	Perspectiva	V.05		
P2	P2-11	P2-11a	Areias	Casa Térrea	Arq. Rural	Planta	V.06		
P2	P2-11	P2-11b	Areias - Fazenda Santana	Carro de Boi	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.06	18/1/76	Janção
P2	P2-11	P2-11c	Areias - Fazenda Santana	Carro de Boi	Equipamentos	Planta	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11d	Areias - Fazenda Santana	Carro de Boi	Equipamentos	Planta	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11e	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11f	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Elevação	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11g	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11h	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Elevação	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11i	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11j	Areias - Fazenda Santana	Roda D' água	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11k	Areias - Fazenda Santana	Roda D' água	Equipamentos	Perspectiva	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11l	Areias - Fazenda Santana	Roda D' água	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11m	Areias - Fazenda Santana	Roda D' água	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P2	P2-11	P2-11n	Areias - Fazenda Santana	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Perspectiva	V.06		Janção

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condeph	DATA	AUTORIA
P2	P2-12	P2-12a	Areias - Fazenda Santana	Roda D' água	Equipamentos	Elevação	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12b	Areias - Fazenda Santana	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12c	Areias - Fazenda Santana	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12d	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12e	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Planta	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12f	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Planta	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12g	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Planta	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12h	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Perspectiva	V.06		Janção
P2	P2-12	P2-12i	Areias - Fazenda Santana	Beneficiamento Café	Equipamentos	Corte	V.06		Janção
P3	P3-1	P3-1a	Arujá	Matriz do Bom Jesus	Arq. Religiosa	Elevação	V.11		Janção
P4	P4-1	P4-1a	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-1	P4-1b	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Planta, Corte	V.07		Janção
P4	P4-1	P4-1c	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Corte, Elevação	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-1	P4-1d	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.07		Janção
P4	P4-1	P4-1e	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Beneficiamento Café	Equipamentos	Corte	V.07		Janção
P4	P4-1	P4-1f	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Corte	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-1	P4-1g	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Corte, Elevação	V.07		Janção
P4	P4-1	P4-1h	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Escada	Arq. Rural	Corte	V.07		Janção
P4	P4-1	P4-1i	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.07		Janção
P4	P4-1	P4-1j	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Corte, Elevação	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-1	P4-1k	Bananal - Fazenda Dois Retiros	Escada	Arq. Rural	Corte	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-2	P4-2a	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Perspectiva	V.07	6/3/77	Passaglia
P4	P4-2	P4-2b	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.07	6/3/77	Passaglia
P4	P4-2	P4-2c	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2d	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2e	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Corte	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2f	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2g	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Corte	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2h	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Curral	Arq. Rural	Planta	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2i	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Curral	Arq. Rural	Corte	V.07		Passaglia ?
P4	P4-2	P4-2j	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Curral	Arq. Rural	Corte	V.07		Passaglia ?
P4	P4-2	P4-2l	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Curral	Arq. Rural	Elevação	V.07	6/3/77	Passaglia
P4	P4-2	P4-2m	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Curral	Arq. Rural	Elevação, Detalhe	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2n	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Curral	Arq. Rural	Detalhe	V.07		Janção
P4	P4-2	P4-2o	Bananal - Fazenda Laranjeiras	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta, Perspectiva	V.07		Janção
P4	P4-3	P4-3a	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	Moinho	Equipamentos	Planta, Corte	V.07	6/3/77	Passaglia
P4	P4-3	P4-3b	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	Roda D' água	Equipamentos	Elevação	V.07		Janção
P4	P4-3	P4-3c	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	Roda D' água	Equipamentos	Corte	V.07		Janção
P4	P4-3	P4-3d	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	Moinho	Equipamentos	Perspectiva	V.07		Passaglia
P4	P4-3	P4-3e	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	Alambique	Equipamentos	Planta	V.07		Janção
P4	P4-3	P4-3f	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	Alambique	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.07		Janção
P4	P4-3	P4-3g	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	Moinho	Equipamentos	Planta	V.07		Janção
P4	P4-3	P4-3h	Bananal - Fazenda Sta Apolonia	???	Equipamentos	Planta, Corte	V.07	6/3/77	Passaglia
P4	P4-4	P4-4a	Bananal - Fazenda Roseira	Moinho	Equipamentos	Perspectiva	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-4	P4-4b	Bananal - Fazenda Roseira	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Perspectiva	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-4	P4-4c	Bananal - Fazenda Roseira	Moinho	Equipamentos	Corte	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-4	P4-4d	Bananal - Fazenda Roseira	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-4	P4-4e	Bananal - Fazenda Roseira	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-4	P4-4f	Bananal - Fazenda Roseira	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Corte	V.07		Janção
P4	P4-4	P4-4g	Bananal - Fazenda Roseira	Casa Sede - Porão	Arq. Rural	Perspectiva	V.07		Janção
P4	P4-4	P4-4h	Bananal - Fazenda Roseira	Casa Sede - Capela	Arq. Rural	Perspectiva	V.07		Janção
P4	P4-4	P4-4i	Bananal - Fazenda Roseira	Casa Sede - Porão	Arq. Rural	Planta	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-4	P4-4j	Bananal - Fazenda Roseira	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.07		Janção
P4	P4-4	P4-4k	Bananal - Fazenda Roseira	Casa Sede - Capela	Arq. Rural	Elevação	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-4	P4-4l	Bananal - Fazenda Roseira	Moinho	Equipamentos	Planta	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-4	P4-4m	Bananal - Fazenda Roseira	Moinho	Equipamentos	Corte	V.07		Janção
P4	P4-5	P4-5a	Bananal - Fazenda Vendinha	Mobiliário	Equipamentos	Perspectiva	V.07		Janção
P4	P4-5	P4-5b	Bananal - Fazenda Vendinha	Forno	Equipamentos	Planta, Corte, Elevação	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-5	P4-5c	Bananal - Fazenda Vendinha	Moedor	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-5	P4-5d	Bananal - Fazenda Vendinha	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Elevação	V.07		Janção
P4	P4-5	P4-5e	Bananal - Fazenda Vendinha	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Perspectiva	V.07		Janção
P4	P4-5	P4-5f	Bananal - Fazenda Vendinha	Tulha	Arq. Rural	Planta, Corte	V.07		Janção
P4	P4-5	P4-5g	Bananal - Fazenda Vendinha	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-5	P4-5h	Bananal - Fazenda Vendinha	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.07		Janção
P4	P4-5	P4-5i	Bananal - Fazenda Vendinha	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.07		Janção
P4	P4-5	P4-5j	Bananal - Fazenda Vendinha	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-5	P4-5k	Bananal - Fazenda Vendinha	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-5	P4-5l	Bananal - Fazenda Vendinha	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.07	5/3/77	Passaglia
P4	P4-6	P4-6a	Bananal - Fazenda Cachoeira	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.07		Janção
P4	P4-6	P4-6b	Bananal - Fazenda Cachoeira	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-6	P4-6c	Bananal - Fazenda Cachoeira	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.07	5/3/77	Janção
P4	P4-6	P4-6d	Bananal - Fazenda Cachoeira	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.07		Janção
P4	P4-7	P4-7a	Bananal - Hotel	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.06		Passaglia
P4	P4-7	P4-7b	Bananal - Hotel	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.06		Janção
P4	P4-7	P4-7c	Bananal - Hotel	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.06		Janção
P4	P4-7	P4-7d	Bananal - Hotel	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.06		Janção
P4	P4-7	P4-7e	Bananal - Hotel	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.06		Passaglia
P4	P4-7	P4-7f	Bananal - Hotel	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.06		Janção
P4	P4-8	P4-8a	Bananal	Praça da Igreja Matriz	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.06		Janção
P4	P4-8	P4-8b	Bananal	Largo da Estação	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.06		Janção
P4	P4-8	P4-8c	Bananal	Vista Geral	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.06		Janção
P4	P4-8	P4-8d	Bananal	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.06		Janção
P4	P4-8	P4-8e	Bananal	Praça da Igreja Matriz	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.06		Janção
P4	P4-9	P4-9a	Bananal	Forno de Padaria	Equipamentos	Perspectiva	V.06		Janção
P4	P4-9	P4-9b	Bananal	Forno de Padaria	Equipamentos	Elevação	V.06		Janção
P4	P4-9	P4-9c	Bananal	Forno de Padaria	Equipamentos	Elevação	V.06		Janção
P4	P4-10	P4-10a	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Elevação	V.06		Passaglia
P4	P4-10	P4-10b	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Elevação	V.06		Passaglia
P4	P4-10	P4-10c	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Detalhe	V.06		Janção
P4	P4-10	P4-10d	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Detalhe	V.06		Janção
P4	P4-10	P4-10e	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Detalhe	V.06		Janção
P4	P4-10	P4-10f	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Detalhe	V.06		Janção

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condeph	DATA	AUTORIA
P4	P4-10	P4-10g	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Detalhe	V.06		Janção
P4	P4-10	P4-10h	Bananal	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Detalhe	V.06		Janção
P4	P4-11	P4-11a	Bananal - Grupo Escolar	Detalhe Embasamento	Arq. Institucional	Perspectiva, Elevação	V.06		
P4	P4-11	P4-11b	Bananal - Grupo Escolar	Detalhe Embasamento	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06		
P4	P4-11	P4-11c	Bananal - Grupo Escolar	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Elevação	V.06		
P4	P4-11	P4-11d	Bananal - Grupo Escolar	Sobrado	Arq. Institucional	Elevação	V.06		Janção
P4	P4-12	P4-12a	Bananal - Sta Casa Misericórdia	Jazigo / Túmulo	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06		
P4	P4-12	P4-12b	Bananal - Sta Casa Misericórdia	Jazigo / Túmulo	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06		
P4	P4-12	P4-12c	Bananal - Sta Casa Misericórdia	Jazigo / Túmulo	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06		Janção
P4	P4-12	P4-12d	Bananal - Sta Casa Misericórdia	Bebedor	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06		Janção
P4	P4-12	P4-12e	Bananal - Sta Casa Misericórdia	Bebedor	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06	12/2/77	Janção
P4	P4-12	P4-12f	Bananal - Sta Casa Misericórdia	Bebedor	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06	12/2/77	
P4	P4-12	P4-12g	Bananal - Sta Casa Misericórdia	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Perspectiva	V.06		
P4	P4-13	P4-13a	Bananal	Ponte do Rio Bananal	Equipamentos	Planta, Elevação	V.06		Passaglia
P4	P4-13	P4-13b	Bananal	Ponte do Rio Bananal	Equipamentos	Detalhe	V.06		
P4	P4-13	P4-13c	Bananal	Ponte do Rio Bananal	Equipamentos	Detalhe	V.06		
P4	P4-13	P4-13d	Bananal	Ponte do Rio Bananal	Equipamentos	Detalhe	V.06		
P4	P4-13	P4-13e	Bananal	Ponte do Rio Bananal	Equipamentos	Elevação	V.06		Janção
P4	P4-13	P4-13f	Bananal	Ponte do Rio Bananal	Equipamentos	Perspectiva do Observador	V.06		
P4	P4-13	P4-13g	Bananal	Ponte do Rio Bananal	Equipamentos	Elevação, Detalhe	V.06		
P4	P4-14	P4-14a	Bananal - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte, Detalhes	V.06		Janção
P4	P4-14	P4-14b	Bananal - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.06		Janção
P4	P4-14	P4-14c	Bananal - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.06		Passaglia
P4	P4-14	P4-14d	Bananal - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.06		
P4	P4-14	P4-14e	Bananal - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Detalhe	V.06		Janção
P4	P4-14	P4-14f	Bananal - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Detalhe	V.06		Janção
P4	P4-15	P4-15a	Bananal	Largo da Boa Morte	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.06		
P5	P5-1	P5-1a	Biritiba Mirim	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Elevação	V.11		Janção
P5	P5-2	P5-2a	Biritiba Mirim - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.11		Janção
P5	P5-2	P5-2b	Biritiba Mirim - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.11		Janção
P5	P5-2	P5-2c	Biritiba Mirim - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Elevação	V.11		
P5	P5-3	P5-3a	Biritiba Mirim - Capela de Sta Cruz		Arq. Religiosa	Corte, Elevação	V.12		Janção
P5	P5-3	P5-3b	Biritiba Mirim - Capela de Sta Cruz		Arq. Religiosa	Planta	V.12		Janção
P5	P5-3	P5-3c	Biritiba Mirim - Capela de Sta Cruz		Arq. Religiosa	Planta	V.12		Janção
P5	P5-3	P5-3d	Biritiba Mirim - Capela de Sta Cruz		Arq. Religiosa	Elevação	V.12		Janção
P5	P5-3	P5-3e	Biritiba Mirim - Capela de Sta Cruz	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva, Elevação	V.12		
P5	P5-3	P5-3f	Biritiba Mirim - Capela de Sta Cruz	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P5	P5-4	P5-4a	Biritiba Mirim - Capela Sta Catarina	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva, Elevação	V.12		
P5	P5-4	P5-4b	Biritiba Mirim - Capela Sta Catarina	Vista Traseira	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P5	P5-4	P5-4c	Biritiba Mirim - Capela Sta Catarina	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P5	P5-4	P5-4d	Biritiba Mirim - Capela Sta Catarina	Vista Lateral	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P5	P5-4	P5-4e	Biritiba Mirim - Capela Sta Catarina	Vista Lateral	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P5	P5-4	P5-4f	Biritiba Mirim - Capela Sta Catarina	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva, Elevação	V.12		Janção
P5	P5-4	P5-4g	Biritiba Mirim - Capela Sta Catarina	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P6	P6-1	P6-1a	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janção
P6	P6-1	P6-1b	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janção
P6	P6-1	P6-1c	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janção
P6	P6-1	P6-1d	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janção
P6	P6-1	P6-1e	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janção
P6	P6-1	P6-1f	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janção
P6	P6-1	P6-1g	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janção
P6	P6-1	P6-1h	Caçapava	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1a	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1b	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1c	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1d	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1e	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva			Janção
P7	P7-1	P7-1f	Cachoeira Paulista	Casa Sede	Conjunto Urbano	Planta, Elevação, Perspec.			Janção
P7	P7-1	P7-1g	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1h	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1i	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva		31/7/78	Janção
P7	P7-1	P7-1j	Cachoeira Paulista	Casa Térrea	Conjunto Urbano	Planta, Elevação, Perspec.			Janção
P7	P7-1	P7-1k	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva			Janção
P7	P7-1	P7-1l	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação, Det.			Janção
P7	P7-1	P7-1m	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1n	Cachoeira Paulista	Fábrica Caseira	Conjunto Urbano	Planta, Corte, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1o	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P7	P7-1	P7-1p	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Elevação, Perspec.			Janção
P7	P7-1	P7-1q	Cachoeira Paulista	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Elevação, Perspec.			Janção
P7	P7-2	P7-2a	Cachoeira Paulista	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janção
P7	P7-3	P7-3a	Cachoeira Paulista	Igreja Matriz	Arq. Religiosa	Planta, Corte			Janção
P7	P7-4	P7-4a	Cachoeira Paulista - Sitio do Trevo	Casa Sede, antiga Faz. Godoy	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janção
P7	P7-5	P7-5a	Cachoeira Paulista	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Planta, Corte, Elevação			Janção
P7	P7-5	P7-5b	Cachoeira Paulista	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Elevação, Detalhe			Janção
P7	P7-5	P7-5c	Cachoeira Paulista	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Detalhe			Janção
P7	P7-5	P7-5d	Cachoeira Paulista	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Perspectiva do Observador			Janção
P7	P7-5	P7-5e	Cachoeira Paulista	Estação Ferroviária	Arq. Institucional	Perspectiva do Observador			Janção
P7	P7-6	P7-6a	Cachoeira Paulista	Igreja Imacul. Conceição	Arq. Religiosa	Planta, Corte			Janção
P7	P7-7	P7-7a	Cachoeira Paulista	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Elevação			
P7	P7-7	P7-7b	Cachoeira Paulista	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			
P7	P7-8	P7-8a	Cachoeira Paulista	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			
P7	P7-9	P7-9a	Cachoeira Paulista	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			
P7	P7-9	P7-9b	Cachoeira Paulista	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Detalhe			
P7	P7-10	P7-10a	Cachoeira Paulista	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação			
P7	P7-10	P7-10b	Cachoeira Paulista	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Detalhe			
P8	P8-1	P8-1a	Cruzeiro - Fazenda Virginia	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janção
P8	P8-1	P8-1b	Cruzeiro - Fazenda Virginia	Casa Sede	Arq. Rural	Detalhe			
P8	P8-2	P8-2a	Cruzeiro	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			
P8	P8-2	P8-2b	Cruzeiro	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Detalhe			Janção
P8	P8-3	P8-3a	Cruzeiro	Capela rural	Arq. Religiosa	Perspectiva, Elevação, Det.			Janção
P8	P8-3	P8-3b	Cruzeiro	Capela rural	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador			Janção
P8	P8-4	P8-4a	Cruzeiro	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janção

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condeph	DATA	AUTORIA
P8	P8-5	P8-5a	Cruzeiro	Igreja	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador			Janjão
P8	P8-5	P8-5b	Cruzeiro	Igreja	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador			Janjão
P8	P8-6	P8-6a	Cruzeiro	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janjão
P8	P8-6	P8-6b	Cruzeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P8	P8-6	P8-6c	Cruzeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação, Det.			Janjão
P8	P8-6	P8-6d	Cruzeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P8	P8-6	P8-6e	Cruzeiro	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Elevação			Janjão
P8	P8-6	P8-6f	Cruzeiro	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janjão
P8	P8-6	P8-6g	Cruzeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P9	P9-1	P9-1a	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P9	P9-1	P9-1b	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-1	P9-1c	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador			Janjão
P9	P9-2	P9-2a	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação			Janjão
P9	P9-2	P9-2b	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-3	P9-3a	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-3	P9-3b	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação			Janjão
P9	P9-4	P9-4a	Cunha - Fazenda Sta Rita Pinheiro	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação			Janjão
P9	P9-5	P9-5a	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P9	P9-5	P9-5b	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P9	P9-5	P9-5c	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P9	P9-5	P9-5d	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador			
P9	P9-5	P9-5e	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação			Janjão
P9	P9-5	P9-5f	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador			Janjão
P9	P9-5	P9-5g	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P9	P9-5	P9-5h	Cunha	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Perspectiva			Janjão
P9	P9-6	P9-6a	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-6	P9-6b	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-6	P9-6c	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P9	P9-6	P9-6d	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Corte, Detalhes			Janjão
P9	P9-6	P9-6e	Cunha	Alambique	Equipamentos	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P9	P9-6	P9-6f	Cunha	Fogão à lenha	Equipamentos	Perspectiva			Janjão
P9	P9-6	P9-6g	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P9	P9-6	P9-6h	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P9	P9-6	P9-6i	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-6	P9-6j	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Perspectiva			Janjão
P9	P9-6	P9-6k	Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva			Janjão
P9	P9-7	P9-7a	Cunha	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Elevação			Janjão
P9	P9-7	P9-7b	Cunha	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva			Janjão
P9	P9-8	P9-8a	Cunha - Igreja N.S. do Terço	Capela rural	Arq. Religiosa	Perspectiva			Janjão
P9	P9-8	P9-8b	Cunha - Igreja N.S. do Terço	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação			Janjão
P9	P9-9	P9-9a	Cunha - Capela Espírito Santo	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação			Janjão
P9	P9-10	P9-10a	Cunha - Bairro do Cunha	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva de Implant.			Janjão
P9	P9-11	P9-11a	Cunha - B. Campos Novos de Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-11	P9-11b	Cunha - B. Campos Novos de Cunha	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P9	P9-11	P9-11c	Cunha - B. Campos Novos de Cunha	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Corte			Janjão
P9b	P9b-1	P9b-1a	Cunha	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P9b	P9b-1	P9b-1b	Cunha	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva			Janjão
P9b	P9b-1	P9b-1c	Cunha	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P9b	P9b-2	P9b-2a	Cunha	Igreja Matriz	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador			Janjão
P9b	P9b-2	P9b-2b	Cunha	Igreja Matriz	Arq. Religiosa	Detalhe			Janjão
P10	P10-1	P10-1a	Mogi das Cruzes - Capela S. Bened.	Capela rural	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.12		Janjão
P10	P10-1	P10-1b	Mogi das Cruzes - Capela S. Bened.	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		Janjão
P10	P10-1	P10-1c	Mogi das Cruzes - Capela S. Bened.	Edificação Serviços	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.12		
P10	P10-2	P10-2a	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.10		Janjão
P10	P10-2	P10-2b	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		
P10	P10-2	P10-2c	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		
P10	P10-2	P10-2d	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.10		Janjão
P10	P10-2	P10-2e	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.10		
P10	P10-2	P10-2f	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.10		Janjão
P10	P10-2	P10-2g	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Casa Rural	Arq. Rural	Corte	V.10		Janjão
P10	P10-2	P10-2h	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Detalhe	V.10		
P10	P10-2	P10-2i	Mogi das Cruzes - Sítio Solidão	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.10		
P10	P10-3	P10-3a	Guararema - B.Lagoa Nova	Capela rural	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		Janjão
P10	P10-3	P10-3b	Guararema - B.Lagoa Nova	Capela rural	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		Janjão
P10	P10-3	P10-3c	Guararema - B.Lagoa Nova	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte	V.12		Janjão
P10	P10-3	P10-3d	Guararema - B.Lagoa Nova	Casa dos Festeiros	Equipamentos	Perspectiva	V.12		
P10	P10-3	P10-3e	Guararema - B.Lagoa Nova	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva	V.12		Janjão
P10	P10-3	P10-3f	Guararema - B.Lagoa Nova	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta	V.12		Passaglia
P11	P11-1	P11-1a	Guaratinguetá	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			Janjão
P11	P11-2	P11-2a	Guaratinguetá - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Corte, Elevação			Janjão
P11	P11-2	P11-2b	Guaratinguetá - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta			Janjão
P11	P11-3	P11-3a	Guaratinguetá - Igreja Sta Rita		Arq. Religiosa	Elevação			Janjão
P11	P11-4	P11-4a	Guaratinguetá - Igreja Sta Luzia		Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P11	P11-5	P11-5a	Guaratinguetá - Estação Ferroviária		Arq. Institucional	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P11	P11-6	P11-6a	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P11	P11-6	P11-6b	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P11	P11-6	P11-6c	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P11	P11-6	P11-6d	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P11	P11-6	P11-6e	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Detalhe			Janjão
P11	P11-6	P11-6f	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P11	P11-6	P11-6g	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Elevação			Janjão
P11	P11-6	P11-6h	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P11	P11-6	P11-6i	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação, Det.			Janjão
P11	P11-6	P11-6j	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P11	P11-6	P11-6k	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P11	P11-6	P11-6l	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P11	P11-6	P11-6m	Guaratinguetá	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Detalhe			Janjão
P11	P11-7	P11-7a	Guaratinguetá - Fazenda Neuchatel	Detalhe Porta / Janela	Arq. Rural	Corte, Elevação			Janjão
P11	P11-7	P11-7b	Guaratinguetá - Fazenda Neuchatel	Casa Sede	Arq. Rural	Corte, Detalhes			Janjão
P11	P11-7	P11-7c	Guaratinguetá - Fazenda Neuchatel	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Elevação			Janjão
P11	P11-7	P11-7d	Guaratinguetá - Fazenda Neuchatel	Casa Sede	Arq. Rural	Corte, Perspectiva			Janjão
P11	P11-8	P11-8a	Guaratinguetá - Fazenda Amarela	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta, Elevação		31/3/79	Janjão

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAIÁ REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condeph	DATA	AUTORIA
P11	P11-9	P11-9a	Guaratinguetá	Mercado Municipal	Arq. Institucional	Planta, Corte			
P11	P11-10	P11-10a	Guaratinguetá	Grupo Escolar	Arq. Institucional	Elevação, Detalhe			Janção
P11	P11-11	P11-11a	Guaratinguetá	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação, Det.			Janção
P12	P12-1	P12-1a	Jacaré - Vila Jose Abrahão	Implantação Conjunto	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.13		Janção
P12	P12-1	P12-1b	Jacaré - Vila Jose Abrahão	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.13		Janção
P12	P12-2	P12-2a	Jacaré	Conservatório Musical	Arq. Institucional	Planta, Corte	V.13		
P12	P12-2	P12-2b	Jacaré	Conservatório Musical	Arq. Institucional	Elevação, Detalhe	V.13		
P12	P12-3	P12-3a	Jacaré - Grupo Escolar	Sobrado	Arq. Institucional	Planta	V.13		
P12	P12-3	P12-3b	Jacaré - Grupo Escolar	Sobrado	Arq. Institucional	Planta, Corte	V.13		Janção
P12	P12-3	P12-3c	Jacaré - Grupo Escolar	Sobrado	Arq. Institucional	Planta, Detalhe	V.13		Janção
P12	P12-3	P12-3d	Jacaré - Grupo Escolar	Casa Térrea	Arq. Institucional	Planta, Corte, Elevação	V.13		Janção
P12	P12-3	P12-3e	Jacaré - Grupo Escolar	Sobrado	Arq. Institucional	Elevação	V.13		
P12	P12-4	P12-4a	Jacaré - Igreja N.S. dos Remédios		Arq. Religiosa	Elevação	V.13		
P12	P12-5	P12-5a	Jacaré	Sobrado	Conjunto Urbano	Perspectiva, Detalhe	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5b	Jacaré	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5c	Jacaré	Casario	Conjunto Urbano	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5d	Jacaré	Casario	Conjunto Urbano	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5e	Jacaré	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Perspectiva	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5f	Jacaré	Casario	Conjunto Urbano	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5g	Jacaré	Casario	Conjunto Urbano	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5h	Jacaré	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5i	Jacaré	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-5	P12-5j	Jacaré	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-6	P12-6a	Jacaré - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.13		Janção
P12	P12-6	P12-6b	Jacaré - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Corte	V.13		Janção
P12	P12-6	P12-6c	Jacaré - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.13		Janção
P12	P12-6	P12-6d	Jacaré - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Corte	V.13		Janção
P12	P12-6	P12-6e	Jacaré - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-6	P12-6f	Jacaré - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-7	P12-7a	Jacaré - Igreja N.S. do Rosario		Arq. Religiosa	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-8	P12-8a	Jacaré - Capela do Avareí		Arq. Religiosa	Planta	V.13		Janção
P12	P12-8	P12-8b	Jacaré - Capela do Avareí		Arq. Religiosa	Corte	V.13		Janção
P12	P12-8	P12-8c	Jacaré - Capela do Avareí		Arq. Religiosa	Elevação	V.13		Janção
P12	P12-8	P12-8d	Jacaré - Capela do Avareí		Arq. Religiosa	Detalhe	V.13		Janção
P12	P12-9	P12-9a	Jacaré	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.13		Janção
P12	P12-10	P12-10a	Jacaré	Sindicato Rural	Arq. Institucional	Planta	V.13		
P12	P12-11	P12-11a	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.13		
P12	P12-11	P12-11b	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.13		
P12	P12-12	P12-12a	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.13		
P12	P12-13	P12-13a	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.13		
P12	P12-14	P12-14a	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.13		
P12	P12-14	P12-14b	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.13		
P12	P12-15	P12-15a	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.13		
P12	P12-16	P12-16a	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.13		
P12	P12-16	P12-16b	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.13		
P12	P12-16	P12-16c	Jacaré	Casa	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.13		
P13	P13-1	P13-1a	Jambeiro	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Elevação			Janção
P13	P13-1	P13-1b	Jambeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janção
P13	P13-1	P13-1c	Jambeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Detalhe			Janção
P13	P13-1	P13-1d	Jambeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Detalhe			Janção
P13	P13-1	P13-1e	Jambeiro	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P13	P13-1	P13-1f	Jambeiro	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janção
P13	P13-2	P13-2a	Jambeiro - Fazenda Sto Antonio	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta, Elevação		31/3/79	Janção
P13	P13-3	P13-3a	Jambeiro	Igreja Matriz	Arq. Religiosa	Planta, Elevação			Janção
P13	P13-4	P13-4a	Jambeiro -Fazenda Sta Isabel (Ruina)	Casa Sede	Arq. Rural	Corte, Detalhes			Passaglia
P13	P13-4	P13-4b	Jambeiro -Fazenda Sta Isabel (Ruina)	Casa Sede	Arq. Rural	Corte, Detalhes			Janção
P13	P13-4	P13-4c	Jambeiro -Fazenda Sta Isabel (Ruina)	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Planta, Perspectiva			Janção
P13	P13-4	P13-4d	Jambeiro -Fazenda Sta Isabel (Ruina)	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Planta, Corte			Janção
P13	P13-5	P13-5a	Jambeiro	Mercado Municipal	Arq. Institucional	Planta, Corte			Janção
P13	P13-5	P13-5b	Jambeiro	Mercado Municipal	Arq. Institucional	Corte, Detalhes			Janção
P13	P13-6	P13-6a	Jambeiro	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta			
P14	P14-1	P14-1a	Lagoinha	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janção
P14	P14-1	P14-1b	Lagoinha	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janção
P14	P14-1	P14-1c	Lagoinha	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte			Janção
P14	P14-1	P14-1d	Lagoinha	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		Janção
P14	P14-2	P14-2a	Lagoinha	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.04		Janção
P14	P14-2	P14-2b	Lagoinha	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.04	31/10/76	Janção
P14	P14-2	P14-2c	Lagoinha	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.04		Janção
P14	P14-3	P14-3a	Lagoinha - Mercado Municipal	Tanque de lavagem	Equipamentos	Perspectiva	V.04		
P14	P14-3	P14-3b	Lagoinha - Mercado Municipal	Mercado Municipal	Equipamentos	Perspectiva	V.04		
P14	P14-3	P14-3c	Lagoinha - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Planta, Elevação	V.04		
P14	P14-3	P14-3d	Lagoinha - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Detalhe	V.04		
P14	P14-3	P14-3e	Lagoinha - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Planta	V.04		
P14	P14-3	P14-3f	Lagoinha - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Elevação	V.04		
P14	P14-4	P14-4a	Lagoinha	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.04		
P14	P14-4	P14-4b	Lagoinha	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.04		
P14	P14-4	P14-4c	Lagoinha	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.04		
P14	P14-5	P14-5a	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Detalhe	V.04		
P14	P14-5	P14-5b	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		
P14	P14-6	P14-6a	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		
P14	P14-7	P14-7a	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Detalhes	V.04	30/10/76	Passaglia
P14	P14-7	P14-7b	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Detalhe	V.04		
P14	P14-8	P14-8a	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.04		Janção
P14	P14-8	P14-8b	Lagoinha - Casa	Detalhe Piso	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.04		
P14	P14-8	P14-8c	Lagoinha - Casa	Detalhe Piso	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.04		
P14	P14-8	P14-8d	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Detalhes	V.04		Janção
P14	P14-8	P14-8e	Lagoinha - Casa	Cozinha	Equipamentos	Perspectiva	V.04	31/10/76	Janção
P14	P14-8	P14-8f	Lagoinha - Casa	Cozinha	Equipamentos	Perspectiva	V.04		
P14	P14-8	P14-8g	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04		
P14	P14-8	P14-8h	Lagoinha - Casa	Cozinha	Equipamentos	Perspectiva	V.04		
P14	P14-8	P14-8i	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04		Janção
P14	P14-8	P14-8j	Lagoinha - Casa	Galinheiro	Equipamentos	Perspectiva	V.04		

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAIÁBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Cordaph	DATA	AUTORIA
P14	P14-9	P14-9a	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.04		Janção
P14	P14-9	P14-9b	Lagoinha - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Detalhes	V.04		Janção
P15	P15-1	P15-1a	Lavrinhos - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Detalhe			Janção
P15	P15-1	P15-1b	Lavrinhos - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janção
P15	P15-1	P15-1c	Lavrinhos - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janção
P15	P15-1	P15-1d	Lavrinhos - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Detalhe			Janção
P15	P15-1	P15-1e	Lavrinhos - Casa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação			Janção
P15	P15-2	P15-2a	Lavrinhos	Casario	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			Janção
P15	P15-3	P15-3a	Lavrinhos - Estação Ferroviária	Arq. Institucional		Elevação			
P15	P15-3	P15-3b	Lavrinhos - Estação Ferroviária	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Corte			Janção
P15	P15-3	P15-3c	Lavrinhos - Estação Ferroviária	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Corte			
P15	P15-3	P15-3d	Lavrinhos - Estação Ferroviária	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Corte			
P15	P15-3	P15-3e	Lavrinhos - Estação Ferroviária	Detalhe Estrutura	Arq. Institucional	Elevação			Janção
P15	P15-4	P15-4a	Lavrinhos	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janção
P15	P15-5	P15-5a	Lavrinhos - Casa	Detalhe Piso	Arq. Resid. Urbana	Corte			Janção
P15	P15-5	P15-5b	Lavrinhos - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte			
P15	P15-5	P15-5c	Lavrinhos - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janção
P15	P15-5	P15-5d	Lavrinhos - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte			Janção
P15	P15-5	P15-5e	Lavrinhos	Casario	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janção
P15	P15-5	P15-5f	Lavrinhos	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janção
P15	P15-5	P15-5g	Lavrinhos	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janção
P15	P15-5	P15-5h	Lavrinhos	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janção
P15	P15-5	P15-5i	Lavrinhos	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janção
P15	P15-5	P15-5j	Lavrinhos	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janção
P16	P16-1	P16-1a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta			Janção
P16	P16-2	P16-2a	Lorena - Casa Câmara e Cadeia	Arq. Institucional		Planta, Corte, Elevação			Janção
P16	P16-3	P16-3a	Lorena	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Corte, Elevação			Janção
P16	P16-3	P16-3b	Lorena - Casa	Casa Térrea	Conjunto Urbano	Planta, Elevação			Janção
P16	P16-3	P16-3c	Lorena	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P16	P16-3	P16-3d	Lorena	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janção
P16	P16-3	P16-3e	Lorena	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janção
P16	P16-3	P16-3f	Lorena	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janção
P16	P16-3	P16-3g	Lorena	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janção
P16	P16-4	P16-4a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janção
P16	P16-5	P16-5a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			Janção
P16	P16-6	P16-6a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janção
P16	P16-7	P16-7a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janção
P16	P16-8	P16-8a	Lorena - Fazendas		Arq. Rural	Planta			Janção
P16	P16-8	P16-8b	Lorena - Fazendas		Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janção
P16	P16-9	P16-9a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação, Detalhe			Janção
P16	P16-10	P16-10a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janção
P16	P16-11	P16-11a	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			Janção
P16	P16-11	P16-11b	Lorena - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			Janção
P17	P17-1	P17-1a	Mogi das Cruzes - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte			Janção
P17	P17-2	P17-2a	Mogi das Cruzes - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janção
P17	P17-2	P17-2b	Mogi das Cruzes - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta			
P17	P17-2	P17-2c	Mogi das Cruzes - Casa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte			
P17	P17-3	P17-3a	Mogi das Cruzes - Casa	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva			
P17	P17-4	P17-4a	Mogi das Cruzes - Igreja Bom Jesus		Arq. Religiosa	Corte		6/8/77	Passaglia
P17	P17-4	P17-4b	Mogi das Cruzes - Igreja Bom Jesus		Arq. Religiosa	Planta			Janção
P17	P17-5	P17-5a	Mogi das Cruzes - Cj. Casas R. Dr. Correa	Casario	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janção
P17	P17-5	P17-5b	Mogi das Cruzes - Cj. Casas R. Dr. Correa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte			
P17	P17-5	P17-5c	Mogi das Cruzes - Cj. Casas R. Dr. Correa	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			
P17	P17-5	P17-5d	Mogi das Cruzes - Cj. Casas R. Dr. Correa	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva			
P17	P17-6	P17-6a	Mogi das Cruzes	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Detalhe			Janção
P17	P17-7	P17-7a	Mogi das Cruzes	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta			Janção
P17	P17-7	P17-7b	Mogi das Cruzes	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Detalhes			Passaglia
P17	P17-8	P17-8a	Mogi das Cruzes	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janção
P17	P17-8	P17-8b	Mogi das Cruzes	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Passaglia
P17	P17-8	P17-8c	Mogi das Cruzes	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Passaglia
P17	P17-8	P17-8d	Mogi das Cruzes	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Passaglia
P17	P17-8	P17-8e	Mogi das Cruzes	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Passaglia
P17	P17-8	P17-8f	Mogi das Cruzes	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			
P17	P17-8	P17-8g	Mogi das Cruzes	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva			Janção
P17b	P17b-1	P17b-1a	Mogi das Cruzes - Capela N.S. Penha		Arq. Religiosa	Planta, Corte	V.11		Passaglia
P17b	P17b-1	P17b-1b	Mogi das Cruzes - Capela N.S. Penha		Arq. Religiosa	Elevação, Detalhe	V.11		Passaglia
P17b	P17b-1	P17b-1c	Mogi das Cruzes - Capela N.S. Penha	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.11		Janção
P17b	P17b-1	P17b-1d	Mogi das Cruzes - Capela N.S. Penha	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.11		Janção
P17b	P17b-2	P17b-2a	Mogi das Cruzes - B. Quatinga	Açougue	Arq. Rural	Planta, Elevação, Perspec.	V.11		Janção
P17b	P17b-2	P17b-2b	Mogi das Cruzes - B. Quatinga	Açougue	Arq. Rural	Planta, Elevação, Perspec.	V.11		Janção
P17b	P17b-2	P17b-2c	Mogi das Cruzes - B. Quatinga	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Elevação	V.11		
P17b	P17b-2	P17b-2d	Mogi das Cruzes - B. Quatinga	Igreja N.S Piedade	Arq. Religiosa	Planta, Corte, Elevação	V.11		
P17b	P17b-2	P17b-2e	Mogi das Cruzes - B. Quatinga	Igreja N.S Piedade	Arq. Religiosa	Planta, Corte, Elevação	V.11		
P17b	P17b-2	P17b-2f	Mogi das Cruzes - B. Quatinga	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta	V.11		
P17b	P17b-2	P17b-2g	Mogi das Cruzes - B. Quatinga	Igreja N.S Piedade	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.11		Janção
P17b	P17b-3	P17b-3a	Mogi das Cruzes	Cozinha	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.11		
P17b	P17b-3	P17b-3b	Mogi das Cruzes - B. itapeti	Capela S. Sebastião	Arq. Religiosa	Planta	V.11		Passaglia
P17b	P17b-4	P17b-4a	Mogi das Cruzes - Capela Piedade		Arq. Religiosa	Elevação	V.12		Janção
P17b	P17b-4	P17b-4b	Mogi das Cruzes - Capela Piedade		Arq. Religiosa	Elevação	V.12		Janção
P17b	P17b-4	P17b-4c	Mogi das Cruzes - Capela Piedade		Arq. Religiosa	Corte	V.12		Janção
P17b	P17b-4	P17b-4d	Mogi das Cruzes - Capela Piedade		Arq. Religiosa	Planta, Perspectiva	V.12		Janção
P17b	P17b-4	P17b-4e	Mogi das Cruzes - Capela Piedade	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P17b	P17b-4	P17b-4f	Mogi das Cruzes - Capela Piedade	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		Passaglia
P17b	P17b-5	P17b-5a	Mogi das Cruzes - Capela N.S. Penha	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P17b	P17b-6	P17b-6a	Mogi das Cruzes - Capela do Ribeirão		Arq. Religiosa	Planta, Detalhe	V.12		Janção
P17b	P17b-6	P17b-6b	Mogi das Cruzes - Capela do Ribeirão		Arq. Religiosa	Corte	V.12		Janção
P17b	P17b-6	P17b-6c	Mogi das Cruzes - Capela do Ribeirão		Arq. Religiosa	Corte	V.12		Janção
P17b	P17b-6	P17b-6d	Mogi das Cruzes - Capela do Ribeirão		Arq. Religiosa	Planta, Detalhe	V.12		Janção
P17b	P17b-6	P17b-6e	Mogi das Cruzes - Capela do Ribeirão	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P17b	P17b-6	P17b-6f	Mogi das Cruzes - Capela do Ribeirão	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P17b	P17b-6	P17b-6g	Mogi das Cruzes - Capela do Ribeirão	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta	V.12		
P17b	P17b-7	P17b-7a	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio		Arq. Religiosa	Planta, Corte, Elevação	V.12		

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Cordeph	DATA	AUTORIA
P17b	P17b-7	P17b-7b	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.12		Janjão
P17b	P17b-7	P17b-7c	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio		Arq. Religiosa	Elevação, Detalhe	V.12		Passaglia
P17b	P17b-8	P17b-8a	Mogi das Cruzes - Cap. N. S. Aparec.	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta, Perspectiva	V.12		Janjão
P17b	P17b-8	P17b-8b	Mogi das Cruzes - Cap. N. S. Aparec.	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P17b	P17b-8	P17b-8c	Mogi das Cruzes - Cap. N. S. Aparec.	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Corte	V.12		
P17b	P17b-8	P17b-8d	Mogi das Cruzes - Cap. N. S. Aparec.	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P17b	P17b-9	P17b-9a	Mogi das Cruzes - B. Fazenda do Chá	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta	V.12		Janjão
P17b	P17b-9	P17b-9b	Mogi das Cruzes - B. Fazenda do Chá	Capela. N. S. Aparecida	Arq. Religiosa	Planta, Corte, Perspectiva	V.12		
P17b	P17b-9	P17b-9c	Mogi das Cruzes - B. Fazenda do Chá	Capela. N. S. Aparecida	Arq. Religiosa	Planta, Corte, Perspectiva	V.12		
P17b	P17b-9	P17b-9d	Mogi das Cruzes - B. Fazenda do Chá	Capela. N. S. Aparecida	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P17b	P17b-9	P17b-9e	Mogi das Cruzes - B. Fazenda do Chá	Capela. N. S. Aparecida	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P17b	P17b-9	P17b-9f	Mogi das Cruzes - B. Fazenda do Chá	Capela. N. S. Aparecida	Arq. Religiosa	Elevação	V.12		
P17b	P17b-9	P17b-9g	Mogi das Cruzes - B. Fazenda do Chá	Capela. N. S. Aparecida	Arq. Religiosa	Corte, Perspectiva	V.12		
P17b	P17b-10	P17b-10a	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.11		Janjão
P17b	P17b-10	P17b-10b	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.11		Janjão
P17b	P17b-10	P17b-10c	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Planta	V.11		
P17b	P17b-10	P17b-10d	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Planta	V.11		Passaglia
P17b	P17b-10	P17b-10e	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Planta	V.11		
P17b	P17b-10	P17b-10f	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Elevação	V.11		Janjão
P17b	P17b-10	P17b-10g	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Elevação	V.11		
P17b	P17b-10	P17b-10h	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Corte	V.11		
P17b	P17b-10	P17b-10i	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo	Pouso	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.11		Janjão
P17b	P17b-10	P17b-10j	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo	Pouso	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.11		Janjão
P17b	P17b-10	P17b-10l	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Corte	V.11		
P17b	P17b-10	P17b-10m	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Planta	V.11		
P17b	P17b-10	P17b-10n	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Elevação	V.11		
P17b	P17b-10	P17b-10o	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.11		Janjão
P17b	P17b-10	P17b-10p	Mogi das Cruzes - Igreja S. Angelo		Arq. Religiosa	Planta	V.11		
P17b	P17b-11	P17b-11a	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.12		Odair
P17b	P17b-11	P17b-11b	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio		Arq. Religiosa	Elevação	V.12		Passaglia
P17b	P17b-11	P17b-11c	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio		Arq. Religiosa	Planta, Corte	V.12		Janjão
P17b	P17b-11	P17b-11d	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Planta, Corte, detalhe	V.12		Janjão
P17b	P17b-11	P17b-11e	Mogi das Cruzes - Capela S. Antonio	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		
P17b	P17b-12	P17b-12a	Mogi das Cruzes - B. Campo Alegre	Capela do Bom Jesus	Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P17b	P17b-13	P17b-13a	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada		Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Detalhe	V.12		Janjão
P17b	P17b-13	P17b-13b	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva, Detalhe	V.12		
P17b	P17b-13	P17b-13c	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada		Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.12		
P17b	P17b-13	P17b-13d	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada		Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.12		Janjão
P17b	P17b-13	P17b-13e	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		Passaglia
P17b	P17b-13	P17b-13f	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.12		
P17b	P17b-14	P17b-14a	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.12		Janjão
P17b	P17b-14	P17b-14b	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Cap. B.J. do Itapanhahu	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.12		Passaglia
P17b	P17b-14	P17b-14c	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Cap. B.J. do Itapanhahu	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.12		
P17b	P17b-14	P17b-14d	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Cap. B.J. do Itapanhahu	Arq. Religiosa	Corte	V.12		Janjão
P17b	P17b-14	P17b-14e	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Cap. B.J. do Itapanhahu	Arq. Religiosa	Corte	V.12		Janjão
P17b	P17b-14	P17b-14f	Mogi das Cruzes - Cap. beira estrada	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte, Perspectiva	V.12		
P17b	P17b-15	P17b-15a	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.11		Passaglia
P17b	P17b-15	P17b-15b	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco		Arq. Religiosa	Planta	V.11		Janjão
P17b	P17b-15	P17b-15c	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco		Arq. Religiosa	Planta	V.11		Janjão
P17b	P17b-15	P17b-15d	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco		Arq. Religiosa	Planta	V.11		Janjão
P17b	P17b-15	P17b-15e	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco		Arq. Religiosa	Corte	V.11		Janjão
P17b	P17b-15	P17b-15f	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco		Arq. Religiosa	Corte	V.11		Janjão
P17b	P17b-15	P17b-15g	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco		Arq. Religiosa	Elevação	V.11		Janjão
P17b	P17b-15	P17b-15h	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco		Arq. Religiosa	Elevação	V.11		Janjão
P17b	P17b-15	P17b-15i	Mogi das Cruzes - Cap. S. Francisco	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Perspectiva, Elevação	V.11		Passaglia
P17c	P17c-1	P17c-1a	Mogi das Cruzes - Faz. João Branco		Arq. Rural	Planta	V.10		Janjão
P17c	P17c-1	P17c-1b	Mogi das Cruzes - Faz. João Branco		Arq. Rural	Planta, Corte, Perspectiva	V.10		Janjão
P17c	P17c-2	P17c-2a	Mogi das Cruzes - Sítio do Garcia	Ruínas Taipa	Arq. Rural	Planta	V.10		Passaglia
P17c	P17c-2	P17c-2b	Mogi das Cruzes - Sítio do Garcia	Ruínas Taipa	Arq. Rural	Planta	V.10		
P17c	P17c-3	P17c-3a	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Engenho	Equipamentos	Perspectiva	V.09		
P17c	P17c-3	P17c-3b	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Engenho	Equipamentos	Perspectiva	V.09		
P17c	P17c-3	P17c-3c	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Engenho	Equipamentos	Corte	V.09		
P17c	P17c-3	P17c-3d	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Engenho	Equipamentos	Corte	V.09		Janjão
P17c	P17c-3	P17c-3e	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Detalhes Construtivos	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.09		
P17c	P17c-3	P17c-3f	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Engenho	Equipamentos	Elevação	V.09		
P17c	P17c-3	P17c-3g	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Implantação Conjunto	Equipamentos	Planta	V.09		
P17c	P17c-3	P17c-3h	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Engenho	Equipamentos	Planta	V.09		Janjão
P17c	P17c-3	P17c-3i	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Engenho	Equipamentos	Planta	V.09		Janjão
P17c	P17c-3	P17c-3j	Mogi das Cruzes - Engenho B. Flor	Detalhes Construtivos	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.09		
P17c	P17c-4	P17c-4a	Mogi das Cruzes	Ruínas Taipa	Arq. Rural	Planta, Elevação	V.10		Janjão
P17c	P17c-4	P17c-4b	Mogi das Cruzes	Ruínas Taipa	Arq. Rural	Planta	V.10		Janjão
P17c	P17c-5	P17c-5a	Mogi das Cruzes	Ruínas Taipa	Arq. Rural	Planta	V.10		
P17c	P17c-5	P17c-5b	Mogi das Cruzes	Ruínas Taipa	Arq. Rural	Planta	V.10		
P17c	P17c-6	P17c-6a	Mogi das Cruzes - Sítio Pedro Souza	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.10		Janjão
P17c	P17c-6	P17c-6b	Mogi das Cruzes - Sítio Pedro Souza	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.10		Janjão
P17c	P17c-6	P17c-6c	Mogi das Cruzes - Sítio Pedro Souza	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.10		Janjão
P17c	P17c-6	P17c-6d	Mogi das Cruzes - Sítio Pedro Souza	Casa Rural	Arq. Rural	Corte	V.10		Janjão
P17c	P17c-6	P17c-6e	Mogi das Cruzes - Sítio Pedro Souza	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.10		Janjão
P17c	P17c-6	P17c-6f	Mogi das Cruzes - Sítio Pedro Souza	Casa Rural	Arq. Rural	Planta	V.10		Janjão
P17c	P17c-7	P17c-7a	Mogi das Cruzes - Sítio Ipê	Casa Rural	Arq. Rural	Corte, Detalhes	V.10		Janjão
P17c	P17c-7	P17c-7b	Mogi das Cruzes - Sítio Ipê	Casa Rural	Arq. Rural	Planta	V.10		Passaglia
P17c	P17c-7	P17c-7c	Mogi das Cruzes - Sítio Ipê	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação, Detalhe	V.10		Janjão
P17c	P17c-7	P17c-7d	Mogi das Cruzes - Sítio Ipê	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.10		Janjão
P17c	P17c-7	P17c-7e	Mogi das Cruzes - Sítio Ipê	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.10		Passaglia
P17c	P17c-8	P17c-8a	Mogi das Cruzes - Sítio Hicari	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		
P17c	P17c-8	P17c-8b	Mogi das Cruzes - Sítio Hicari	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		
P17c	P17c-8	P17c-8c	Mogi das Cruzes - Sítio Hicari	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		
P17c	P17c-8	P17c-8d	Mogi das Cruzes - Sítio Hicari	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		
P17c	P17c-8	P17c-8e	Mogi das Cruzes - Sítio Hicari	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação	V.10		Janjão
P17c	P17c-8	P17c-8f	Mogi das Cruzes - Sítio Hicari	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.10	27/6/77	Passaglia
P17c	P17c-9	P17c-9a	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.10		
P17c	P17c-9	P17c-9b	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Perspectiva	V.10		Janjão

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condaph	DATA	AUTORIA
P17c	P17c-9	P17c-9c	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Detalhe Porta / Janela	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.10		Janjão
P17c	P17c-9	P17c-9d	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Detalhe Porta / Janela	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		Janjão
P17c	P17c-9	P17c-9e	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Detalhe Porta / Janela	Arq. Rural	Perspectiva	V.10		Janjão
P17c	P17c-9	P17c-9f	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Casa Rural	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.10		Janjão
P17c	P17c-9	P17c-9g	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.10		Janjão
P17c	P17c-9	P17c-9h	Mogi das Cruzes - Sítio Ant. Paulo	Casa Rural	Arq. Rural	Planta	V.10		Janjão
P17c	P17c-10	P17c-10a	Mogi das Cruzes - B. do Tevo	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação	V.10		Janjão
P17c	P17c-11	P17c-11a	Mogi das Cruzes - B. Itapeti	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação	V.09		
P17c	P17c-12	P17c-12a	Mogi das Cruzes - Sítio S. Benedito	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.09		
P17c	P17c-12	P17c-12b	Mogi das Cruzes - Sítio S. Benedito	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte	V.09		
P17c	P17c-12	P17c-12c	Mogi das Cruzes - Sítio S. Benedito	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.09		Passaglia
P17c	P17c-13	P17c-13a	Mogi das Cruzes	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.09		
P17c	P17c-14	P17c-14a	Mogi das Cruzes - B. Machado	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.09		Janjão
P17c	P17c-14	P17c-14b	Mogi das Cruzes - B. Machado	Roda D' água	Equipamentos	Corte	V.09		
P17c	P17c-14	P17c-14c	Mogi das Cruzes - B. Machado	Roda D' água	Equipamentos	Corte	V.09		
P17c	P17c-14	P17c-14d	Mogi das Cruzes - B. Machado	Implantação Conjunto	Equipamentos	Planta	V.09		
P17c	P17c-14	P17c-14e	Mogi das Cruzes - B. Machado	Moenda de mandioca	Equipamentos	Corte, Perspectiva	V.09		
P17c	P17c-14	P17c-14f	Mogi das Cruzes - B. Machado	Casa Rural	Arq. Rural	Elevação	V.09		
P17c	P17c-14	P17c-14g	Mogi das Cruzes - B. Machado	Implantação Conjunto	Equipamentos	Planta	V.09		Passaglia
P17c	P17c-14	P17c-14h	Mogi das Cruzes - B. Machado	Casa Rural	Arq. Rural	Planta	V.09		Passaglia
P17c	P17c-14	P17c-14i	Mogi das Cruzes - B. Machado	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.09		
P17c	P17c-14	P17c-14j	Mogi das Cruzes - B. Machado	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.09		
P17c	P17c-15	P17c-15a	Mogi das Cruzes - Sítio Benjamin Araújo	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Corte	V.09		
P17c	P17c-15	P17c-15b	Mogi das Cruzes - Sítio Benjamin Araújo	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva	V.09		
P17c	P17c-16	P17c-16a	Mogi das Cruzes - Sítio Água Maria Rosa	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.09		
P17c	P17c-16	P17c-16b	Mogi das Cruzes - Sítio Água Maria Rosa	Casa Rural	Arq. Rural	Corte, elevação	V.09		Janjão
P17c	P17c-16	P17c-16c	Mogi das Cruzes - Sítio Água Maria Rosa	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.09		Passaglia
P17c	P17c-16	P17c-16d	Mogi das Cruzes - Sítio Água Maria Rosa	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.09		
P17c	P17c-17	P17c-17a	Mogi das Cruzes - Sítio	Paioi	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.09		
P17c	P17c-17	P17c-17b	Mogi das Cruzes - Sítio	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação	V.09		
P17c	P17c-17	P17c-17c	Mogi das Cruzes - Sítio	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação	V.09		Janjão
P17c	P17c-17	P17c-17d	Mogi das Cruzes - Sítio	Prensa	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.09		Passaglia
P17c	P17c-18	P17c-18a	Mogi das Cruzes - Sítio	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Perspec.	V.09		
P17c	P17c-18	P17c-18b	Mogi das Cruzes - Sítio	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Perspec.	V.09		
P17c	P17c-18	P17c-18c	Mogi das Cruzes - Sítio	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Perspec.	V.09		Janjão
P17c	P17c-19	P17c-19a	Mogi das Cruzes - Sítio	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Perspectiva	V.09		Janjão
P17c	P17c-19	P17c-19b	Mogi das Cruzes - Sítio	Casa Rural	Arq. Rural	Planta	V.09		Janjão
P18	P18-1	P18-1a	Monteiro Lobato	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Elevação			Janjão
P18	P18-1	P18-1b	Monteiro Lobato	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P19	P19-1	P19-1a	Natividade	Casa Térrea	Conjunto Urbano	Corte, Elevação, Perspec.			Janjão
P19	P19-1	P19-1b	Natividade	Casario	Conjunto Urbano	Corte, Elevação			Janjão
P19	P19-1	P19-1c	Natividade	Casario	Conjunto Urbano	Corte, Elevação, Perspec.			Janjão
P19	P19-1	P19-1d	Natividade	Casa Térrea	Conjunto Urbano	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P19	P19-2	P19-2a	Natividade - Vila Vicentina	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P20	P20-1	P20-1a	Paraibuna - B. do Comércio	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Perspectiva			Janjão
P20	P20-2	P20-2a	Paraibuna	Mercado Municipal	Arq. Institucional	Planta, Corte		3/1/79	Janjão
P20	P20-3	P20-3a	Paraibuna - Igreja N.S. Rosário		Arq. Religiosa	Corte, Elevação			Janjão
P20	P20-3	P20-3b	Paraibuna - Igreja N.S. Rosário		Arq. Religiosa	Planta, Corte			Janjão
P20	P20-4	P20-4a	Paraibuna - Faz. Boa Esperança	Cozinha	Arq. Rural	Perspectiva do Observador			Janjão
P20	P20-4	P20-4b	Paraibuna - Faz. Boa Esperança	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva do Observador			Janjão
P21	P21-1	P21-1a	Pindamonhangaba	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janjão
P21	P21-1	P21-1b	Pindamonhangaba	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P21	P21-1	P21-1c	Pindamonhangaba	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Corte		9/12/78	Janjão
P21	P21-1	P21-1d	Pindamonhangaba	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			Janjão
P21	P21-1	P21-1e	Pindamonhangaba	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação			Janjão
P21	P21-1	P21-1f	Pindamonhangaba	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janjão
P21	P21-1	P21-1g	Pindamonhangaba	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janjão
P21	P21-2	P21-2a	Pindamonhangaba - Faz. do Borba	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta		24/3/79	Janjão
P21	P21-3	P21-3a	Pindamonhangaba	Casa de Câmara e Cadeia	Arq. Institucional	Planta			
P21	P21-4	P21-4a	Pindamonhangaba	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação			Janjão
P21	P21-5	P21-5a	Pindamonhangaba	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta			
P21	P21-6	P21-6a	Pindamonhangaba	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			Janjão
P21	P21-7	P21-7a	Pindamonhangaba - Sítio Mato Dentro	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P21	P21-8	P21-8a	Pindamonhangaba	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta			
P22	P22-1	P22-1a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa com porão	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Detalhe			Janjão
P22	P22-1	P22-1b	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa com porão	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janjão
P22	P22-2	P22-2a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta			Janjão
P22	P22-2	P22-2b	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			Janjão
P22	P22-2	P22-2c	Lavrinhas - B. Pinheiros	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			Janjão
P22	P22-2	P22-2d	Lavrinhas - B. Pinheiros	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva			Janjão
P22	P22-2	P22-2e	Lavrinhas - B. Pinheiros	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			Janjão
P22	P22-2	P22-2f	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janjão
P22	P22-2	P22-2g	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte			Janjão
P22	P22-2	P22-2h	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação, Detalhe			Janjão
P22	P22-3	P22-3a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P22	P22-4	P22-4a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação			Janjão
P22	P22-5	P22-5a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Igreja S. Fco. De Paula	Arq. Religiosa	Planta			Janjão
P22	P22-5	P22-5b	Lavrinhas - B. Pinheiros	Igreja S. Fco. De Paula	Arq. Religiosa	Corte			Janjão
P22	P22-6	P22-6a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Fazenda Sta Rita Pinheiro	Arq. Rural	Planta, Elevação			Janjão
P22	P22-6	P22-6b	Lavrinhas - B. Pinheiros	Fazenda Sta Rita Pinheiro	Arq. Rural	Planta			Janjão
P22	P22-7	P22-7a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P22	P22-8	P22-8a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janjão
P22	P22-9	P22-9a	Lavrinhas - B. Pinheiros	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte			Janjão
P22	P22-9	P22-9b	Lavrinhas - B. Pinheiros	Detalhe Alvenaria	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.			Janjão
P22	P22-9	P22-9c	Lavrinhas - B. Pinheiros	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte			Janjão
P23	P23-1	P23-1a	Piquete - Casa	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P23	P23-2	P23-2a	Piquete - Fazenda Sta. Elidia	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação			Janjão
P23	P23-2	P23-2b	Piquete - Fazenda Sta. Elidia	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação			Janjão
P23	P23-2	P23-2c	Piquete - Fazenda Sta. Elidia	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Elevação			Janjão
P23	P23-2	P23-2d	Piquete - Fazenda Sta. Elidia	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta, Detalhe			Janjão
P23	P23-3	P23-3a	Piquete - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Corte			Janjão
P23	P23-3	P23-3b	Piquete - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta			Janjão

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condeph	DATA	AUTORIA
P23	P23-4	P23-4a	Piquete	Detalhes Construtivos	Conjunto Urbano	Corte, Elevação, Perspec.			Janjão
P23	P23-4	P23-4b	Piquete	Casa em Encosta	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P23	P23-4	P23-4c	Piquete	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Corte, Perspectiva			Janjão
P23	P23-4	P23-4d	Piquete	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva			Janjão
P23	P23-4	P23-4e	Piquete	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P23	P23-4	P23-4f	Piquete	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação, Det.			Janjão
P23	P23-4	P23-4g	Piquete	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação, Det.			Janjão
P23	P23-4	P23-4h	Piquete	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva			Janjão
P23	P23-4	P23-4i	Piquete	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janjão
P23	P23-4	P23-4j	Piquete	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janjão
P23	P23-4	P23-4k	Piquete	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P23	P23-4	P23-4l	Piquete	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P23	P23-5	P23-5a	Piquete	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P23	P23-6	P23-6a	Piquete	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P23	P23-7	P23-7a	Piquete - Igreja de S. Miguel		Arq. Religiosa	Elevação			Janjão
P24	P24-1	P24-1a	Queluz - Fazenda Cascata	Moinho	Equipamentos	Planta, Corte, Perspectiva			Janjão
P24	P24-1	P24-1b	Queluz - Fazenda Cascata	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta			Janjão
P24	P24-2	P24-2a	Queluz - Fazenda Garcez	Casa Sede	Arq. Rural	Planta			Janjão
P24	P24-2	P24-2b	Queluz - Fazenda Garcez	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva			Janjão
P24	P24-3	P24-3a	Queluz - Conj Resid. Populares	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte			Janjão
P24	P24-3	P24-3b	Queluz - Conj Resid. Populares	Implantação Conjunto	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janjão
P24	P24-3	P24-3c	Queluz - Conj Resid. Populares	Implantação Conjunto	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação			Janjão
P24	P24-4	P24-4a	Queluz	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação			Janjão
P24	P24-4	P24-4b	Queluz	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação			Janjão
P24	P24-5	P24-5a	Queluz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P24	P24-5	P24-5b	Queluz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação			Janjão
P24	P24-6	P24-6a	Queluz	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janjão
P24	P24-6	P24-6b	Queluz	Sobrado	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P24	P24-7	P24-7a	Queluz - Igreja Matriz de S. João	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte			Janjão
P24	P24-7	P24-7b	Queluz - Igreja Matriz de S. João		Arq. Religiosa	Planta, Elevação			Janjão
P24	P24-7	P24-7c	Queluz - Igreja Matriz de S. João	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte			Janjão
P24	P24-7	P24-7d	Queluz - Igreja Matriz de S. João		Arq. Religiosa	Corte			Janjão
P24	P24-7	P24-7e	Queluz - Igreja Matriz de S. João		Arq. Religiosa	Planta			Janjão
P24	P24-8	P24-8a	Queluz - Estação Ferroviária	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte			Janjão
P24	P24-8	P24-8b	Queluz - Estação Ferroviária		Arq. Institucional	Corte			Janjão
P24	P24-8	P24-8c	Queluz - Estação Ferroviária		Arq. Institucional	Perspectiva do Observador			Janjão
P24	P24-8	P24-8d	Queluz - Estação Ferroviária	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Elevação			Janjão
P24	P24-9	P24-9a	Queluz - Escola Estadual	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Elevação			Janjão
P24	P24-9	P24-9b	Queluz - Escola Estadual	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Elevação			Janjão
P24	P24-9	P24-9c	Queluz - Escola Estadual		Arq. Institucional	Elevação			Janjão
P24	P24-9	P24-9d	Queluz - Escola Estadual		Arq. Institucional	Elevação			Janjão
P24	P24-9	P24-9e	Queluz - Escola Estadual		Arq. Institucional	Planta			Janjão
P24	P24-10	P24-10a	Queluz	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janjão
P24	P24-10	P24-10b	Queluz	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador			Janjão
P24	P24-10	P24-10c	Queluz	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P24	P24-11	P24-11a	Queluz - Capela de S. Roque	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte, Elevação, Perspec.			Janjão
P24	P24-11	P24-11b	Queluz - Capela de S. Roque		Arq. Religiosa	Planta, Corte			Janjão
P24	P24-11	P24-11c	Queluz - Capela de S. Roque	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador			Janjão
P25	P25-1	P25-1a	Redenção de Serra - R. Cel. Quadros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-1	P25-1b	Redenção de Serra - R. Cel. Quadros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, detalhe	V.01		Janjão
P25	P25-1	P25-1c	Redenção de Serra - R. Cel. Quadros	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2a	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Embasamento	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2b	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Embasamento	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2c	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2d	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2e	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Embasamento	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2f	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Embasamento	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2g	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2h	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-2	P25-2i	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-3	P25-3a	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-3	P25-3b	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.01		Janjão
P25	P25-3	P25-3c	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-3	P25-3d	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-4	P25-4a	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-4	P25-4b	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-4	P25-4c	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-4	P25-4d	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.01		Janjão
P25	P25-4	P25-4e	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-4	P25-4f	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-4	P25-4g	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-5	P25-5a	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.01		Janjão
P25	P25-5	P25-5b	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.01		Janjão
P25	P25-5	P25-5c	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-5	P25-5d	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-5	P25-5e	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-5	P25-5f	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-5	P25-5g	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-6	P25-6a	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.01		Janjão
P25	P25-6	P25-6b	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Detalhe	V.01		Janjão
P25	P25-6	P25-6c	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-7	P25-7a	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-7	P25-7b	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-7	P25-7c	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-7	P25-7d	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-7	P25-7e	Redenção de Serra - R. Cap. Alvim	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-8	P25-8a	Redenção de Serra - Igreja Matriz	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.01		Janjão
P25	P25-9	P25-9a	Redenção de Serra - Ed. Benf. Café	Beneficiamento Café	Equipamentos	Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-9	P25-9b	Redenção de Serra - Ed. Benf. Café	Detalhe Embasamento	Equipamentos	Elevação, Detalhe	V.01		Janjão
P25	P25-9	P25-9c	Redenção de Serra - Ed. Benf. Café	Beneficiamento Café	Equipamentos	Planta	V.01		Janjão
P25	P25-9	P25-9d	Redenção de Serra - Ed. Benf. Café	Beneficiamento Café	Equipamentos	Planta, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-9	P25-9e	Redenção de Serra - Ed. Benf. Café	Detalhes Construtivos	Equipamentos	Corte	V.01		Janjão

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condição	DATA	AUTORIA
P25	P25-9	P25-9f	Redenção de Serra - Ed. Benf. Café	Detalhe Cobertura	Equipamentos	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-10	P25-10a	Redenção de Serra	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-10	P25-10b	Redenção de Serra	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.01		Janjão
P25	P25-10	P25-10c	Redenção de Serra	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-10	P25-10d	Redenção de Serra	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-10	P25-10e	Redenção de Serra	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-10	P25-10f	Redenção de Serra	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-10	P25-10g	Redenção de Serra	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-11	P25-11a	Redenção de Serra - R. Cel. Quadros	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-11	P25-11b	Redenção de Serra - R. Cel. Quadros	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-12	P25-12a	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-12	P25-12b	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-12	P25-12c	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-12	P25-12d	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-12	P25-12e	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-12	P25-12f	Redenção de Serra - R. Cel. Bento	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-13	P25-13a	Redenção de Serra - Pref. Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-13	P25-13b	Redenção de Serra - Pref. Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Corte	V.01		Janjão
P25	P25-13	P25-13c	Redenção de Serra - Pref. Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Planta, Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-13	P25-13d	Redenção de Serra - Pref. Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Corte, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-13	P25-13e	Redenção de Serra - Pref. Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-14	P25-14a	Redenção de Serra - B. Gramado	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.01		Janjão
P25	P25-14	P25-14b	Redenção de Serra - B. Gramado	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-15	P25-15a	Redenção de Serra - Faz. Boa Vista	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.01		Janjão
P25	P25-15	P25-15b	Redenção de Serra - Faz. Boa Vista	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.01		Janjão
P25	P25-16	P25-16a	Redenção de Serra - Faz. Redenção	Moinho	Equipamentos	Perspectiva do Observador	V.01		Janjão
P26	P26-1	P26-1a	Roseira	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janjão
P26	P26-1	P26-1b	Roseira	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janjão
P26	P26-1	P26-1c	Roseira	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janjão
P26	P26-2	P26-2a	Roseira	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta, Perspectiva			Janjão
P27	P27-1	P27-1a	Salesópolis - B. Mirandas	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Corte, Elevação, Perspec.	V.15		Janjão
P27	P27-1	P27-1b	Salesópolis - B. Mirandas	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Corte, Perspectiva	V.15	10/9/77	Janjão
P27	P27-1	P27-1c	Salesópolis - B. Mirandas	Capela N. S. do Carmo	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.15		Janjão
P27	P27-2	P27-2a	Salesópolis	Alambique	Equipamentos	Elevação	V.15		Janjão
P27	P27-2	P27-2b	Salesópolis	Alambique	Equipamentos	Corte	V.15		Janjão
P27	P27-2	P27-2c	Salesópolis	Alambique	Equipamentos	Corte, Elevação, Perspec.	V.15		Janjão
P27	P27-3	P27-3a	Salesópolis	Monjolo	Equipamentos	Planta	V.15		Janjão
P27	P27-3	P27-3b	Salesópolis	Monjolo	Equipamentos	Perspectiva	V.15		Janjão
P27	P27-3	P27-3c	Salesópolis	Alambique	Equipamentos	Planta, Elevação	V.15		Janjão
P27	P27-3	P27-3d	Salesópolis	Alambique	Equipamentos	Planta	V.15		Janjão
P27	P27-4	P27-4a	Salesópolis - B. Nascente do Tietê	Capela rural	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-1	P27b-1a	Salesópolis	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.15		Janjão
P27b	P27b-1	P27b-1b	Salesópolis	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-2	P27b-2a	Salesópolis	Funerária	Conjunto Urbano	Planta	V.15		Janjão
P27b	P27b-2	P27b-2b	Salesópolis	Funerária	Conjunto Urbano	Planta, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-2	P27b-2c	Salesópolis	Funerária	Conjunto Urbano	Corte	V.15		Janjão
P27b	P27b-3	P27b-3a	Salesópolis	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-3	P27b-3b	Salesópolis	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.15		Janjão
P27b	P27b-4	P27b-4a	Salesópolis	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.15		Janjão
P27b	P27b-4	P27b-4b	Salesópolis	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-5	P27b-5a	Salesópolis	Casario	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-5	P27b-5b	Salesópolis	Casario	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-5	P27b-5c	Salesópolis	Casario	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-6	P27b-6a	Salesópolis - R. XV de Novembro	Casa com porão	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.15		Janjão
P27b	P27b-6	P27b-6b	Salesópolis - R. XV de Novembro	Casa com porão	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-6	P27b-6c	Salesópolis - R. XV de Novembro	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.15		Janjão
P27b	P27b-7	P27b-7a	Salesópolis	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-7	P27b-7b	Salesópolis	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.15		Janjão
P27b	P27b-8	P27b-8a	Salesópolis	Casario	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-8	P27b-8b	Salesópolis	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-8	P27b-8c	Salesópolis	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-9	P27b-9a	Salesópolis	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.15		Janjão
P27b	P27b-9	P27b-9b	Salesópolis	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.15		Janjão
P27b	P27b-9	P27b-9c	Salesópolis	Casario	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-9	P27b-9d	Salesópolis	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.15		Janjão
P27b	P27b-10	P27b-10a	Salesópolis - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta, Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-10	P27b-10b	Salesópolis - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-11	P27b-11a	Salesópolis - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Planta, Corte, Elevação	V.15		Janjão
P27b	P27b-11	P27b-11b	Salesópolis	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Elevação	V.15		Janjão
P28	P28-1	P28-1a	Santa Branca	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-1	P28-1b	Santa Branca	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.14		Janjão
P28	P28-1	P28-1c	Santa Branca	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-2	P28-2a	Santa Branca	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-3	P28-3a	Santa Branca - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-3	P28-3b	Santa Branca - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-3	P28-3c	Santa Branca - Igreja Matriz	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte	V.14		Janjão
P28	P28-3	P28-3d	Santa Branca - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-4	P28-4a	Santa Branca - Faz. Caeté	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Corte	V.14		Janjão
P28	P28-5	P28-5a	Santa Branca - Sítio - B. Água Limpa	Casa Rural	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.14		Janjão
P28	P28-5	P28-5b	Santa Branca - Sítio - B. Água Limpa	Casa Rural	Arq. Rural	Planta, Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6a	Santa Branca - Fazenda Serrote	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6b	Santa Branca - Fazenda Serrote	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Corte	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6c	Santa Branca - Fazenda Serrote	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6d	Santa Branca - Fazenda Serrote	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6e	Santa Branca - Fazenda Serrote	Detalhe Porta / Janela	Arq. Rural	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6f	Santa Branca - Fazenda Serrote	Edificação Serviços	Arq. Rural	Planta, Corte	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6g	Santa Branca - Fazenda Serrote	Edificação Serviços	Arq. Rural	Planta, Corte	V.14		Janjão
P28	P28-6	P28-6h	Santa Branca - Fazenda Serrote	Tulha	Arq. Rural	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-7	P28-7a	Santa Branca - Fazenda S. João	Casario	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-7	P28-7b	Santa Branca - Fazenda S. João	Alambique	Equipamentos	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-7	P28-7c	Santa Branca - Fazenda S. João	Alambique	Equipamentos	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-8	P28-8a	Santa Branca - Fazenda Gomeatinga	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condaph	DATA	AUTORIA
P28	P28-8	P28-8b	Santa Branca - Fazenda Gomeatinga	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-8	P28-8c	Santa Branca - Fazenda Gomeatinga	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Corte	V.14		Janjão
P28	P28-8	P28-8d	Santa Branca - Fazenda Gomeatinga	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-8	P28-8e	Santa Branca - Fazenda Gomeatinga	Capela	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.14		
P28	P28-9	P28-9a	Santa Branca - Sítio do Foseca	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-9	P28-9b	Santa Branca - Sítio do Foseca	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-9	P28-9c	Santa Branca - Sítio do Foseca	Casa Sede	Arq. Rural	Corte, Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-9	P28-9d	Santa Branca - Sítio do Foseca	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Corte, Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-10	P28-10a	Santa Branca - Fazenda Boa Vista	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta, Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-10	P28-10b	Santa Branca - Fazenda Boa Vista	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-10	P28-10c	Santa Branca - Fazenda Boa Vista	Alambique	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-10	P28-10d	Santa Branca - Fazenda Boa Vista	Alambique	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-10	P28-10e	Santa Branca - Fazenda Boa Vista	Alambique	Arq. Rural	Corte	V.14		
P28	P28-10	P28-10f	Santa Branca - Fazenda Boa Vista	Alambique	Arq. Rural	Elevação	V.14		
P28	P28-10	P28-10g	Santa Branca - Fazenda Boa Vista	Alambique	Arq. Rural	Elevação	V.14		
P28	P28-11	P28-11a	Santa Branca - Capela da Piedade	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-11	P28-11b	Santa Branca - Capela da Piedade	Implantação Conjunto	Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-12	P28-12a	Santa Branca - Igreja N.S. do Rosário		Arq. Religiosa	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-12	P28-12b	Santa Branca - Igreja N.S. do Rosário	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte	V.14		
P28	P28-12	P28-12c	Santa Branca - Igreja N.S. do Rosário	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte	V.14		
P28	P28-12	P28-12d	Santa Branca - Igreja N.S. do Rosário		Arq. Religiosa	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-12	P28-12e	Santa Branca - Igreja N.S. do Rosário		Arq. Religiosa	Elevação	V.14		Janjão
P28	P28-13	P28-13a	Santa Branca - Faz. Capuava (Ruínas)	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.14		Janjão
P28	P28-14	P28-14a	Santa Branca - Capela S. Sebastião		Arq. Religiosa	Planta, Elevação	V.14		Janjão
P29	P29-1	P29-1a	Santa Isabel	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.11		Janjão
P29	P29-2	P29-2a	Santa Isabel- Capela de S. Benedito		Arq. Religiosa	Planta, Perspectiva	V.11		Janjão
P30	P30-1	P30-1a	S. Bento do Sapucaí - Faz. Sta. Rosa		Arq. Rural	Planta, Elevação			
P30	P30-1	P30-1b	S. Bento do Sapucaí - Faz. Sta. Rosa	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta			
P31	P31-1	P31-1a	S. J. do Barreiro - Fazenda Catadupa	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Elevação	V.08		
P31	P31-1	P31-1b	S. J. do Barreiro - Fazenda Catadupa	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Corte	V.08	19/3/77	Passaglia
P31	P31-1	P31-1c	S. J. do Barreiro - Fazenda Catadupa	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.08	19/3/77	Janjão
P31	P31-1	P31-1d	S. J. do Barreiro - Fazenda Catadupa	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Corte	V.08		Passaglia
P31	P31-1	P31-1e	S. J. do Barreiro - Fazenda Catadupa		Arq. Rural	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-1	P31-1f	S. J. do Barreiro - Fazenda Catadupa	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-2	P31-2a	S. J. do Barreiro - Res. Praça Principal		Arq. Rural	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-2	P31-2b	S. J. do Barreiro - Res. Praça Principal		Arq. Rural	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-2	P31-2c	S. J. do Barreiro - Res. Praça Principal	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-3	P31-3a	S. J. do Barreiro - Faz. Guanabara	Mobiliário	Arq. Rural	Elevação	V.08		Passaglia ?
P31	P31-3	P31-3b	S. J. do Barreiro - Faz. Guanabara	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Perspectiva	V.08		Passaglia ?
P31	P31-3	P31-3c	S. J. do Barreiro - Faz. Guanabara	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.08		Passaglia ?
P31	P31-3	P31-3d	S. J. do Barreiro - Faz. Guanabara	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.08		
P31	P31-3	P31-3e	S. J. do Barreiro - Faz. Guanabara	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.08	19/3/77	Janjão
P31	P31-3	P31-3f	S. J. do Barreiro - Faz. Guanabara	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.08	19/3/77	Janjão
P31	P31-4	P31-4a	S. J. do Barreiro - Faz. Barra	Casa Sede	Arq. Rural	Elevação	V.08		Janjão
P31	P31-4	P31-4b	S. J. do Barreiro - Faz. Barra	Detalhe Piso	Arq. Rural	Planta, Perspectiva	V.08	20/3/77	Janjão
P31	P31-4	P31-4c	S. J. do Barreiro - Faz. Barra	Detalhe Piso	Arq. Rural	Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-4	P31-4d	S. J. do Barreiro - Faz. Barra		Arq. Rural	Corte	V.08	20/3/77	Janjão
P31	P31-4	P31-4e	S. J. do Barreiro - Faz. Barra	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.08		Janjão
P31	P31-4	P31-4f	S. J. do Barreiro - Faz. Barra	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5a	S. J. do Barreiro	Casa com porão	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5b	S. J. do Barreiro	Casa com porão	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5c	S. J. do Barreiro	Casa com porão	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5d	S. J. do Barreiro	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5e	S. J. do Barreiro	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5f	S. J. do Barreiro	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5g	S. J. do Barreiro	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5h	S. J. do Barreiro	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5i	S. J. do Barreiro	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-5	P31-5j	S. J. do Barreiro	Detalhe Embasamento	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6a	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Elevação	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6b	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6c	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6d	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6e	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6f	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6g	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6h	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6i	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz	Escada	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6j	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6k	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz	Detalhe Porta / Janela	Arq. Religiosa	Corte, Elevação	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6l	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz	Detalhes Construtivos	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-6	P31-6m	S. J. do Barreiro - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-7	P31-7a	S. J. do Barreiro - Teatro S. José		Arq. Institucional	Elevação	V.08		Janjão
P31	P31-7	P31-7b	S. J. do Barreiro - Teatro S. José		Arq. Institucional	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-8	P31-8a	S. J. do Barreiro - Antigo Cemitério		Arq. Institucional	Perspectiva do Observador	V.08		
P31	P31-8	P31-8b	S. J. do Barreiro - Antigo Cemitério		Arq. Institucional	Corte	V.08		
P31	P31-8	P31-8c	S. J. do Barreiro - Antigo Cemitério		Arq. Institucional	Perspectiva do Observador	V.08		
P31	P31-8	P31-8d	S. J. do Barreiro - Antigo Cemitério		Arq. Institucional	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P31	P31-9	P31-9a	S. J. do Barreiro - Faz. Pau D'Alho		Arq. Rural	Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-10	P31-10a	S. J. do Barreiro - Faz. República		Arq. Rural	Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-11	P31-11a	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação, Det.	V.08		
P31	P31-11	P31-11b	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.08		Janjão
P31	P31-11	P31-11c	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Casa Sede	Arq. Rural	Planta	V.08		Janjão
P31	P31-11	P31-11d	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.08		Janjão
P31	P31-11	P31-11e	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Casa Sede	Arq. Rural	Corte	V.08		Janjão
P31	P31-11	P31-11f	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Moedor	Equipamentos	Perspectiva	V.08		Janjão
P31	P31-11	P31-11g	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta, Elevação, Perspec.	V.08		Janjão
P31	P31-11	P31-11h	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.08	20/3/77	Passaglia
P31	P31-11	P31-11i	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta	V.08	20/3/77	Passaglia
P31	P31-11	P31-11j	S. J. do Barreiro - Faz. S. Miguel		Arq. Rural	Planta	V.08		Janjão
P32	P32-1	P32-1a	S. J. dos Campos - Igreja B. Sucesso		Arq. Religiosa	Planta, Elevação, Perspec.	V.08	26/4/80	Janjão
P32	P32-2	P32-2a	S. J. dos Campos - Igreja S. Benedito		Arq. Religiosa	Planta, Corte, Elevação	V.08		Janjão

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condição	DATA	AUTORIA
P32	P32-3	P32-3a	S. J. dos Campos		Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P32	P32-3	P32-3b	S. J. dos Campos	Casa Térrea	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P32	P32-3	P32-3c	S. J. dos Campos	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P32	P32-3	P32-3d	S. J. dos Campos	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P32	P32-3	P32-3e	S. J. dos Campos - Igreja		Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.08		Janjão
P33	P33-1	P33-1a	S.L. Paraitinga - Sítio Paineira	Casa Térrea	Arq. Rural	Planta	V.04		
P33	P33-1	P33-1b	S.L. Paraitinga - Sítio Paineira	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.04		
P33	P33-1	P33-1c	S.L. Paraitinga - Sítio Paineira	Casa Térrea	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação	V.04		Janjão
P33	P33-1	P33-1d	S.L. Paraitinga - Sítio Paineira	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva	V.04		Janjão
P33	P33-1	P33-1e	S.L. Paraitinga - Sítio Paineira	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva	V.04		Janjão
P33	P33-2	P33-2a	S.L. Paraitinga - Olaria	Banca de Telha	Equipamentos	Corte, Perspectiva	V.03		
P33	P33-2	P33-2b	S.L. Paraitinga - Olaria	Banca de Telha	Equipamentos	Corte, Perspectiva	V.03		Janjão
P33	P33-2	P33-2c	S.L. Paraitinga - Olaria	Prensa de Barro (pipa)	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.03		
P33	P33-2	P33-2d	S.L. Paraitinga - Olaria	Mesa de fazer tijolo	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.03		
P33	P33-2	P33-2e	S.L. Paraitinga - Olaria	Prensa de Barro (pipa)	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.03		
P33	P33-2	P33-2f	S.L. Paraitinga - Olaria	Prensa de Barro (pipa)	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.03		
P33	P33-2	P33-2g	S.L. Paraitinga - Olaria	Implantação Conjunto	Equipamentos	Elevação	V.03		Janjão
P33	P33-2	P33-2h	S.L. Paraitinga - Olaria	Mesa de fazer tijolo	Equipamentos	Perspectiva	V.03		
P33	P33-2	P33-2i	S.L. Paraitinga - Olaria	Implantação Conjunto	Equipamentos	Perspectiva	V.03		
P33	P33-2	P33-2j	S.L. Paraitinga - Olaria	Implantação Conjunto	Equipamentos	Planta, Perspectiva	V.03		Janjão
P33	P33-2	P33-2k	S.L. Paraitinga - Olaria	Forma de Tijolo e Telha	Equipamentos	Planta, Corte, Perspectiva	V.03		
P33	P33-3	P33-3a	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Planta	V.03	30/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3b	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Corte	V.03	29/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3c	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Corte	V.03	30/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3d	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Perspectiva	V.03	30/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3e	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Corte	V.03		Passaglia
P33	P33-3	P33-3f	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Perspectiva	V.03	29/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3g	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Perspectiva	V.03		Passaglia
P33	P33-3	P33-3h	S.L. Paraitinga - Moinho	Detalhes Construtivos	Equipamentos	Perspectiva, Elevação	V.03		Passaglia
P33	P33-3	P33-3i	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Planta	V.03	29/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3j	S.L. Paraitinga - Moinho	Detalhes Construtivos	Equipamentos	Planta, Corte, Perspectiva	V.03	29/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3k	S.L. Paraitinga - Moinho	Moinho	Equipamentos	Planta, Corte,	V.03	30/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3l	S.L. Paraitinga - Moinho	Detalhes Construtivos	Equipamentos	Planta, Corte, Perspectiva	V.03	29/10/76	Passaglia
P33	P33-3	P33-3m	S.L. Paraitinga - Moinho	Detalhes Construtivos	Equipamentos	Corte, Perspectiva	V.03	30/10/76	Passaglia
P33	P33-4	P33-4a	S.L. Paraitinga - Faz. Pinheirinho	Mobiliário	Equipamentos	Perspectiva	V.03		
P33	P33-4	P33-4b	S.L. Paraitinga - Faz. Pinheirinho	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Perspectiva	V.03		Janjão
P33	P33-4	P33-4c	S.L. Paraitinga - Faz. Pinheirinho	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Perspectiva	V.03		Passaglia
P33	P33-4	P33-4d	S.L. Paraitinga - Faz. Pinheirinho	Detalhe Cobertura	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.03		Passaglia
P33	P33-4	P33-4e	S.L. Paraitinga - Faz. Pinheirinho	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação	V.03		Passaglia
P33	P33-5	P33-5a	S.L. Paraitinga - Faz. Joaquim Martins	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.03		Janjão
P33	P33-5	P33-5b	S.L. Paraitinga - Faz. Joaquim Martins	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.03		Janjão
P33	P33-5	P33-5c	S.L. Paraitinga - Faz. Joaquim Martins	Casa Sede	Arq. Rural	Perspectiva	V.03		Janjão
P33	P33-5	P33-5d	S.L. Paraitinga - Faz. Joaquim Martins	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Perspectiva	V.03		
P33	P33-5	P33-5e	S.L. Paraitinga - Faz. Joaquim Martins	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.03		
P33	P33-5	P33-5f	S.L. Paraitinga - Faz. Joaquim Martins	Detalhe Estrutura	Arq. Rural	Perspectiva	V.03		
P33	P33-6	P33-6a	S.L. Paraitinga	Ponte	Equipamentos	Detalhe	V.03		
P33	P33-6	P33-6b	S.L. Paraitinga	Ponte	Equipamentos	Detalhe	V.03		
P33	P33-7	P33-7a	S.L. Paraitinga	Abrigo para Pedestres	Equipamentos	Perspectiva	V.03		Janjão
P33	P33-8	P33-8a	S.L. Paraitinga	Enrolador de Fumo	Equipamentos	Perspectiva	V.03		
P33	P33-9	P33-9a	S.L. Paraitinga - Fazenda Graminha	Detalhe Embasamento	Arq. Rural	Corte, Perspectiva	V.03		Janjão
P33	P33-9	P33-9b	S.L. Paraitinga - Fazenda Graminha	Detalhe Porta / Janela	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.03		
P33	P33-9	P33-9c	S.L. Paraitinga - Fazenda Graminha	Escada	Arq. Rural	Elevação	V.03		
P33	P33-9	P33-9d	S.L. Paraitinga - Fazenda Graminha	Escada	Arq. Rural	Elevação	V.03		
P33	P33-10	P33-10a	S.L. Paraitinga - Sítio-Estr. Catuçaba	Edificação Serviços	Arq. Rural	Planta, Elevação	V.03		Janjão
P33	P33-10	P33-10b	S.L. Paraitinga - Sítio-Estr. Catuçaba	Detalhes Construtivos	Arq. Rural	Perspectiva, Elevação	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11a	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Fogão à lenha	Equipamentos	Perspectiva	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11b	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Cozinha	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11c	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Cozinha	Arq. Rural	Perspectiva	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11d	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Cozinha	Arq. Rural	Perspectiva do Observador	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11e	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Barbearia	Conjunto Urbano	Planta, Corte, Perspectiva	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11f	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Barbearia	Conjunto Urbano	Planta, Corte	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11g	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11h	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Casa Rural	Arq. Rural	Corte	V.04		Janjão
P33	P33-11	P33-11i	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		
P33	P33-11	P33-11j	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		
P33	P33-11	P33-11k	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Chafariz	Equipamentos	Perspectiva	V.04		
P33	P33-11	P33-11l	S.L. Paraitinga - B. Catuçaba	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Perspectiva	V.04	31/10/76	
P33b	P33b-1	P33b-1a	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04	22/10/76	Passaglia
P33b	P33b-1	P33b-1b	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04	22/10/76	Passaglia
P33b	P33b-1	P33b-1c	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Fogão à lenha	Equipamentos	Planta, Corte, Perspectiva	V.04	23/10/76	Passaglia
P33b	P33b-1	P33b-1d	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1e	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Mobiliário	Equipamentos	Corte, Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1f	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Mobiliário	Equipamentos	Corte, Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1g	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1h	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1i	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1j	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Mobiliário	Equipamentos	Corte, Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1k	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1l	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1m	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Detalhe Embasamento	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1n	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Casario	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04	22/10/76	Passaglia
P33b	P33b-1	P33b-1o	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Casario	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.04		Passaglia
P33b	P33b-1	P33b-1p	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.04		Janjão
P33b	P33b-1	P33b-1q	S.L. Paraitinga - Cj Casas R. Carvalho	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Elevação	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2a	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Fogão à lenha	Equipamentos	Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2b	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Mobiliário	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2c	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Fogão à lenha	Equipamentos	Perspectiva	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2d	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Casario	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2e	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Mobiliário	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2f	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Detalhe	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2g	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Detalhe	V.04		Janjão
P33b	P33b-2	P33b-2h	S.L. Paraitinga - Morro da Cruz	Mobiliário	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.04		Janjão

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAÍBA REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condaph	DATA	AUTORIA
P33b	P33b-3	P33b-3a	S.L. Paraitinga	Detalhe Alvenaria	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.02		
P33b	P33b-3	P33b-3b	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-3	P33b-3c	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-3	P33b-3d	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.02		
P33b	P33b-3	P33b-3e	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.02		
P33b	P33b-3	P33b-3f	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-3	P33b-3g	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação	V.02	16/10/76	Passaglia
P33b	P33b-3	P33b-3h	S.L. Paraitinga	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.02		Janjão
P33b	P33b-3	P33b-3i	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Detalhe	V.02	16/10/76	Passaglia
P33b	P33b-3	P33b-3j	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.02		Passaglia
P33b	P33b-3	P33b-3k	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Detalhe	V.02		Passaglia
P33b	P33b-3	P33b-3l	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-3	P33b-3m	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Elevação	V.02		Passaglia
P33b	P33b-3	P33b-3n	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-3	P33b-3o	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.02		Janjão
P33b	P33b-3	P33b-3p	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.02		Passaglia
P33b	P33b-3	P33b-3q	S.L. Paraitinga	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-3	P33b-3r	S.L. Paraitinga	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4a	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4b	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz		Arq. Religiosa	Planta	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4c	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Vista Lateral	Arq. Religiosa	Elevação	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4d	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4e	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4f	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4g	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4h	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4i	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4j	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4k	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Planta, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-4	P33b-4l	S.L. Paraitinga - Igreja Matriz	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-5	P33b-5a	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-5	P33b-5b	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.02		Janjão
P33b	P33b-5	P33b-5c	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação, Perspec.	V.02		Janjão
P33b	P33b-5	P33b-5d	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-6	P33b-6a	S.L. Paraitinga	Detalhe Alvenaria	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-6	P33b-6b	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7a	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-7	P33b-7b	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional	Elevação	V.02		Passaglia
P33b	P33b-7	P33b-7c	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		Passaglia
P33b	P33b-7	P33b-7d	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-7	P33b-7e	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7f	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Escada	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7g	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Planta, Corte	V.02		Passaglia
P33b	P33b-7	P33b-7h	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Mobiliário	Arq. Institucional	Elevação	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7i	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Escada	Arq. Institucional	Elevação	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7j	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Escada	Arq. Institucional	Elevação	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7k	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7l	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7m	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Corte	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7n	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7o	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Elevação	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7p	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7q	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7r	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhe Estrutura	Arq. Institucional	Planta, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7s	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-7	P33b-7t	S.L. Paraitinga - Prefeitura Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Planta	V.02		
P33b	P33b-8	P33b-8a	S.L. Paraitinga	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-8	P33b-8b	S.L. Paraitinga	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-8	P33b-8c	S.L. Paraitinga	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-8	P33b-8d	S.L. Paraitinga	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Passaglia
P33b	P33b-8	P33b-8e	S.L. Paraitinga	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Passaglia
P33b	P33b-8	P33b-8f	S.L. Paraitinga	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-8	P33b-8g	S.L. Paraitinga	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-8	P33b-8h	S.L. Paraitinga	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-8	P33b-8i	S.L. Paraitinga	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-8	P33b-8j	S.L. Paraitinga	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva do Observador			Janjão
P33b	P33b-9	P33b-9a	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		Janjão
P33b	P33b-9	P33b-9b	S.L. Paraitinga	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		Janjão
P33b	P33b-10	P33b-10a	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Detalhe	V.04		
P33b	P33b-11	P33b-11a	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Detalhe	V.04		
P33b	P33b-11	P33b-11b	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.04		
P33b	P33b-12	P33b-12a	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva do Observador	V.04		Passaglia
P33b	P33b-12	P33b-12b	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.04		
P33b	P33b-12	P33b-12c	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.04		
P33b	P33b-13	P33b-13a	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa Térrea	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.04		
P33b	P33b-14	P33b-14a	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.04		Janjão
P33b	P33b-14	P33b-14b	S.L. Paraitinga - R. Oswaldo Cruz	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.04		Janjão
P33b	P33b-15	P33b-15a	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Perspectiva			Janjão
P33b	P33b-16	P33b-16a	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação			Janjão
P33b	P33b-16	P33b-16b	S.L. Paraitinga	Casa em Encosta	Arq. Resid. Urbana	Corte			Passaglia
P33b	P33b-16	P33b-16c	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação			Janjão
P33b	P33b-17	P33b-17a	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.02		
P33b	P33b-17	P33b-17b	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.02	17/10/76	Passaglia
P33b	P33b-17	P33b-17c	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Porta / Janela	Arq. Religiosa	Perspectiva, Elevação	V.02		Janjão
P33b	P33b-17	P33b-17d	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-17	P33b-17e	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Altar	Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.02		Janjão
P33b	P33b-17	P33b-17f	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-17	P33b-17g	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês		Arq. Religiosa	Perspectiva do Observador	V.02		Janjão
P33b	P33b-17	P33b-17h	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte	V.02		
P33b	P33b-17	P33b-17i	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-17	P33b-17j	S.L. Paraitinga - Cap. N.S. das Mercês	Detalhe Cobertura	Arq. Religiosa	Corte, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-18	P33b-18a	S.L. Paraitinga - Coleta de Águas Pluv.		Conjunto Urbano	Planta, Perspectiva	V.02		

IDENTIFICAÇÃO DOS DESENHOS DO LEVANTAMENTO DO VALE DO PARAIÁ REALIZADO NA DÉCADA DE 1970 POR ANTÔNIO LUIS DIAS DE ANDRADE
ACERVO DO IPHAN - SÃO PAULO

PASTA	SUB-PASTA	# DESENHO	LOCAL	DESCRIÇÃO	TIPO EDIFÍCIO	TIPO DESENHO	Relat. Condeph	DATA	AUTORIA
P33b	P33b-18	P33b-18b	S.L. Paraitinga - Coleta de Águas Pluv.		Conjunto Urbano	Corte	V.02		
P33b	P33b-18	P33b-18c	S.L. Paraitinga - Coleta de Águas Pluv.		Conjunto Urbano	Corte	V.02		
P33b	P33b-19	P33b-19a	S.L. Paraitinga	Fogão à lenha	Equipamentos	Perspectiva, Elevação, Det.	V.02		Passaglia
P33b	P33b-19	P33b-19b	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.02		Passaglia
P33b	P33b-19	P33b-19c	S.L. Paraitinga	Cozinha	Equipamentos	Planta, Perspectiva	V.02		Passaglia
P33b	P33b-20	P33b-20a	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação	V.02		Passaglia
P33b	P33b-20	P33b-20b	S.L. Paraitinga	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-20	P33b-20c	S.L. Paraitinga	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-20	P33b-20d	S.L. Paraitinga	Escada	Arq. Resid. Urbana	Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-20	P33b-20e	S.L. Paraitinga	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-21	P33b-21a	S.L. Paraitinga	Escada	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-21	P33b-21b	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.02		Janjão
P33b	P33b-21	P33b-21c	S.L. Paraitinga	Planta de Forro	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.02		
P33b	P33b-21	P33b-21d	S.L. Paraitinga	Planta de Forro	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.02		
P33b	P33b-21	P33b-21e	S.L. Paraitinga	Detalhe de Forro	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.02		Passaglia
P33b	P33b-21	P33b-21f	S.L. Paraitinga	Planta de Forro	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.02		
P33b	P33b-21	P33b-21g	S.L. Paraitinga	Planta de Forro	Arq. Resid. Urbana	Planta	V.02		
P33b	P33b-21	P33b-21h	S.L. Paraitinga	Escada	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-21	P33b-21i	S.L. Paraitinga	Escada	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-21	P33b-21j	S.L. Paraitinga	Escada	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.02		
P33b	P33b-21	P33b-21k	S.L. Paraitinga	Escada	Arq. Resid. Urbana	Elevação	V.02		Janjão
P33b	P33b-21	P33b-21l	S.L. Paraitinga	Detalhe de Forro	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte	V.02		Janjão
P33b	P33b-21	P33b-21m	S.L. Paraitinga	Escada	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-21	P33b-21n	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Corte, Elevação	V.02		Janjão
P33b	P33b-22	P33b-22a	S.L. Paraitinga	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		Janjão
P33b	P33b-22	P33b-22b	S.L. Paraitinga	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-23	P33b-23a	S.L. Paraitinga	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-24	P33b-24a	S.L. Paraitinga	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.03		Janjão
P33b	P33b-24	P33b-24b	S.L. Paraitinga	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva	V.03		Janjão
P33b	P33b-24	P33b-24c	S.L. Paraitinga	Detalhe Porta / Janela	Arq. Resid. Urbana	Planta, Perspectiva	V.03		Passaglia
P33b	P33b-24	P33b-24d	S.L. Paraitinga	Detalhe Estrutura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.03		Passaglia
P33b	P33b-24	P33b-24e	S.L. Paraitinga	Detalhe Cobertura	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva	V.03		Janjão
P33b	P33b-25	P33b-25a	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Corte, Perspectiva			Janjão
P33b	P33b-25	P33b-25b	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Planta, Corte, Perspectiva			Passaglia
P33b	P33b-26	P33b-26a	S.L. Paraitinga	Detalhes Construtivos	Arq. Resid. Urbana	Perspectiva, Elevação			Janjão
P33b	P33b-27	P33b-27a	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02	15/10/76	Passaglia
P33b	P33b-27	P33b-27b	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal	Bebedouro	Arq. Institucional	Perspectiva	V.02	15/10/76	Passaglia
P33b	P33b-27	P33b-27c	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Planta	V.02	15/10/76	Passaglia
P33b	P33b-27	P33b-27d	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal		Arq. Institucional	Corte	V.02	15/10/76	Passaglia
P33b	P33b-27	P33b-27e	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-27	P33b-27f	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal		Arq. Institucional		V.02		
P33b	P33b-27	P33b-27g	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional		V.02	15/10/76	Passaglia
P33b	P33b-27	P33b-27h	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal	Detalhe Cobertura	Arq. Institucional	Planta	V.02	15/10/76	Passaglia
P33b	P33b-27	P33b-27i	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal	Detalhes Construtivos	Arq. Institucional	Corte, Perspectiva	V.02		
P33b	P33b-27	P33b-27j	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal	Detalhe Porta / Janela	Arq. Institucional		V.02	15/10/76	Passaglia
P33b	P33b-27	P33b-27k	S.L. Paraitinga - Mercado Municipal	Fogão à lenha	Arq. Institucional	Planta, Perspectiva	V.02		
P34	P34-1	P34-1a	Taubaté	Convento Sta Clara	Conjunto Urbano	Planta, Elevação, Detalhe			Janjão
P34	P34-1	P34-1b	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janjão
P34	P34-1	P34-1c	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P34	P34-1	P34-1d	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Planta, Elevação			Janjão
P34	P34-1	P34-1e	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P34	P34-1	P34-1f	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Elevação			Janjão
P34	P34-1	P34-1g	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			Janjão
P34	P34-1	P34-1h	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P34	P34-1	P34-1i	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P34	P34-1	P34-1j	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação, Det.			Janjão
P34	P34-1	P34-1k	Taubaté	Casario	Conjunto Urbano	Elevação, Detalhe			Janjão
P34	P34-2	P34-2a	Taubaté - Faz. Sta Maria	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta, Elevação		7/4/79	Janjão
P34	P34-3	P34-3a	Taubaté - Faz. Quilombo	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta		7/4/79	Janjão
P34	P34-3	P34-3b	Taubaté - Faz. Quilombo	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta			Janjão
P34	P34-3	P34-3c	Taubaté - Faz. Quilombo	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Perspectiva			Janjão
P34	P34-3	P34-3d	Taubaté - Faz. Quilombo	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Elevação			
P34	P34-4	P34-4a	Taubaté - Faz. Pasto Grande	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta		7/4/79	Janjão
P34	P34-4	P34-4b	Taubaté - Faz. Pasto Grande	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Elevação			Janjão
P34	P34-4	P34-4c	Taubaté - Faz. Pasto Grande		Arq. Rural	Corte, Elevação			
P34	P34-5	P34-5a	Taubaté - Faz. Barreiro	Implantação Conjunto	Arq. Rural	Planta			Janjão
P34	P34-5	P34-5b	Taubaté - Faz. Barreiro	Casa Sede	Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P34	P34-6	P34-6a	Taubaté	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta			
P34	P34-6	P34-6b	Taubaté	Casario	Arq. Resid. Urbana	Planta			
P35	P35-1	P35-1a	Tremenbé - Estação Ferroviária		Arq. Institucional	Planta, Elevação, Perspec.			Janjão
P35	P35-1	P35-1b	Tremenbé - Estação Ferroviária	Detalhe Estrutura	Arq. Institucional	Perspectiva			Janjão
P35	P35-2	P35-2a	Tremenbé - Faz. S. Pedro		Arq. Rural	Planta, Corte, Elevação			Janjão
P35	P35-3	P35-3a	Tremenbé	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			
P35	P35-3	P35-3b	Tremenbé	Implantação Conjunto	Conjunto Urbano	Planta			Janjão
P35	P35-3	P35-3c	Tremenbé	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			
P35	P35-3	P35-3d	Tremenbé	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			
P35	P35-3	P35-3e	Tremenbé	Casario	Conjunto Urbano	Perspectiva, Elevação			
P35	P35-3	P35-3f	Tremenbé	Vista	Conjunto Urbano	Perspectiva			Janjão

P35-3f

P1-1a

P1-1b

P1-1c

P1-1d

P1-2a

P1-2b

P1-2c

P1-2d

P1-2e

P1-2f

P1-2g

P2-1a

P2-1b

P2-1c

P2-1d

P2-2a

P2-2b

P2-2c

P2-2d

P2-2e

P2-2f

P2-2g

P2-2h

P2-2i

P2-2j

P2-2k

P2-2l

P2-3a

P2-3b

P2-3c

P2-4a

P2-4b

P2-5a

P2-5b

P2-5c

P2-5d

P2-5e

P2-5f

P2-5g

P2-5h

P2-5i

P2-5j

P2-5k

P2-5l

P2-5m

P2-5n

P2-6a

P2-6b

P2-6c

P2-6d

P2-6e

P2-6f

P2-6g

P2-6h

P2-6i

P2-6j

P2-6k

P2-6l

P2-6m

P2-6n

P2-7a

P2-7b

P2-7c

P2-7d

P2-7e

P2-7f

P2-7g

P2-8b

P2-8c

P2-8d

P2-9a

P2-10a

P2-10b

P2-10c

P2-11a

P2-11b

P2-11c

P2-11d

P2-11e

P2-11f

P2-11g

P2-11h

P2-11i

P2-11j

P2-11k

P2-11l

P2-11m

P2-11n

P2-12a

P2-12b

P2-12c

P2-12d

P2-12e

P2-12f

P2-12g

P2-12h

P2-12i

P3-1a

P4-1a

P4-1b

P4-1c

P4-1d

P4-1e

P4-1f

P4-1g

P4-1h

P4-1i

P4-1j

P4-1k

P4-2a

P4-2b

P4-2c

P4-2d

P4-2e

P4-2f

P4-2g

P4-2h

P4-2i

P4-2j

P4-2l

P4-2m

P4-2n

P4-2o

P4-3a

P4-3b

P4-3c

P4-3d

P4-3e

P4-3f

P4-3g

P4-3h

P4-4a

P4-4b

P4-4c

P4-4d

P4-4e

P4-4f

P4-4g

P4-4h

P4-4i

P4-4j

P4-4k

P4-4l

P4-4m

P4-5a

P4-5b

P4-5c

P4-5d

P4-5e

P4-5f

P4-5g

P4-5h

P4-5i

P4-5j

P4-5k

P4-5l

P4-6a

P4-6b

P4-6c

P4-6d

P4-7a

P4-7b

P4-7c

P4-7d

P4-7e

P4-7f

P4-8a

P4-8b

P4-8c

P4-8d

P4-8e

P4-9a

P4-9b

P4-9c

P4-10a

P4-10b

P4-10c

P4-10d

P4-10e

P4-10f

P4-10g

P4-10h

P4-11a

P4-11b

P4-11c

P4-11d

P4-12a

P4-12b

P4-12c

P4-12d

P4-12e

P4-12f

P4-12g

P4-13a

P4-13b

P4-13c

P4-13d

P4-13e

P4-13f

P4-13g

P4-14a

P4-14b

P4-14c

P4-14d

P4-14e

P4-14f

P4-15a

P5-1a

P5-2a

P5-2b

P5-2c

P5-3a

P5-3b

P5-3c

P5-3d

P5-3e

P5-3f

P5-4a

P5-4b

P5-4c

P5-4d

P5-4e

P5-4f

P5-4g

P6-1a

P6-1b

P6-1c

P6-1d

P6-1e

P6-1f

P6-1g

P6-1h

P7-1a

P7-1b

P7-1c

P7-1d

P7-1e

P7-1f

P7-1g

P7-1h

P7-1i

P7-1j

P7-1k

P7-1l

P7-1m

P7-1n

P7-1o

P7-1p

P7-1q

P7-2a

P7-3a

P7-4a

P7-5a

P7-5b

P7-5c

P7-5d

P7-5e

P7-6a

P7-7a

P7-7b

P7-8a

P7-9a

P7-9b

P7-10a

P7-10b

P8-1a

P8-1b

P8-2a

P8-2b

P8-3a

P8-3b

P8-4a

P8-5a

P8-5b

P8-6a

P8-6b

P8-6c

P8-6d

P8-6e

P8-6f

P8-6g

P9-1a

P9-1b

P9-1c

P9-2a

P9-2b

P9-3a

P9-3b

P9-4a

P9-5a

P9-5b

P9-5c

P9-5d

P9-5e

P9-5f

P9-5g

P9-5h

P9-6a

P9-6b

P9-6c

P9-6d

P9-6e

P9-6f

P9-6g

P9-6h

P9-6i

P9-6j

P9-6k

P9-7a

P9-7b

P9-8a

P9-8b

P9-9a

P9-10a

P9-11a

P9-11b

p9-11c

P9b-1a

P9b-1b

P9b-1c

P9b-2a

P9b-2b

P10-1a

P10-1b

P10-1c

P10-2a

P10-2b

P10-2c

P10-2d

P10-2e

P10-2f

P10-2g

P10-2h

P10-2i

P10-3a

P10-3b

P10-3c

P10-3d

P10-3e

P10-3f

P11-1a

P11-2a

P11-2b

P11-3a

P11-4a

P11-5a

P11-6a

P11-6b

P11-6c

P11-6d

P11-6e

P11-6f

P11-6g

P11-6h

P11-6i

P11-6j

P11-6k

P11-6l

P11-6m

P11-7a

P11-7b

P11-7c

P11-7d

P11-8a

P11-9a

P11-10a

P11-11a

P12-1a

P12-1b

P12-2a

P12-2b

P12-3a

P12-3b

P12-3c

P12-3d

P12-3e

P12-4a

P12-5a

P12-5b

P12-5c

P12-5d

P12-5e

P12-5f

P12-5g

P12-5h

P12-5i

P12-5j

P12-6a

P12-6b

P12-6c

P12-6d

P12-6e

P12-6f

P12-7a

P12-8a

P12-8b

P12-8c

P12-8d

P12-9a

P12-10a

P12-11a

P12-11b

P12-12a

P12-13a

P12-14a

P12-14b

P12-15a

P12-16a

P12-16b

P12-16c

P13-1a

P13-1b

P13-1c

P13-1d

P13-1e

P13-1f

P13-2a

P13-3a

P13-4a

P13-4b

P13-4c

P13-4d

P13-5a

P13-5b

P13-6a

P14-1a

P14-1b

P14-1c

P14-1d

P14-2a

P14-2b

P14-2c

P14-3a

P14-3b

P14-3c

P14-3d

P14-3e

P14-3f

P14-4a

P14-4b

P14-4c

P14-5a

P14-5b

P14-6a

P14-7a

P14-7b

P14-8a

P14-8b

P14-8c

P14-8d

P14-8e

P14-8f

P14-8g

P14-8h

P14-8i

P14-8j

P14-9a

P14-9b

P15-1a

P15-1b

P15-1c

P15-1d

P15-1e

P15-2a

P15-3a

P15-3b

P15-3c

P15-3d

P15-3e

P15-4a

P15-5a

P15-5b

P15-5c

P15-5d

P15-5e

P15-5f

P15-5g

P15-5h

P15-5i

P15-5j

P16-1a

P16-2a

P16-3a

P16-3b

P16-3c

P16-3d

P16-3e

P16-3f

P16-3g

P16-4a

P16-5a

P16-6a

P16-7a

P16-8a

P16-8b

P16-9a

P16-10a

P16-11a

P16-11b

P17-1a

P17-2a

P17-2b

P17-2c

P17-3a

P17-4a

P17-4b

P17-5a

P17-5b

P17-5c

P17-5d

P17-6a

P17-7a

P17-7b

P17-8a

P17-8b

P17-8c

P17-8d

P17-8e

P17-8f

P17-8g

P17b-1a

P17b-1b

P17b-1c

P17b-1d

P17b-2a

P17b-2b

P17b-2c

P17b-2d

P17b-2e

P17b-2f

P17b-2g

P17b-3a

P17b-3b

P17b-4a

P17b-4b

P17b-4c

P17b-4d

P17b-4e

P17b-4f

P17b-5a

P17b-6a

P17b-6b

P17b-6c

P17b-6d

P17b-6e

P17b-6f

P17b-6g

P17b-7a

P17b-7b

P17b-7c

P17b-8a

P17b-8b

P17b-8c

P17b-8d

P17b-9a

P17b-9b

P17b-9c

P17b-9d

P17b-9e

P17b-9f

P17b-9g

P17b-10a

P17b-10b

P17b-10c

P17b-10d

P17b-10e

P17b-10f

P17b-10g

P17b-10h

P17b-10i

P17b-10j

P17b-10l

P17b-10m

P17b-10n

P17b-10o

P17b-10p

P17b-11a

P17b-11b

P17b-11c

P17b-11d

P17b-11e

P17b-12a

P17b-13a

P17b-13b

P17b-13c

P17b-13d

P17b-13e

P17b-13f

P17b-14a

P17b-14b

P17b-14c

P17b-14d

P17b-14e

P17b-14f

P17b-15a

P17b-15b

P17b-15c

P17b-15d

P17b-15e

P17b-15f

P17b-15g

P17b-15h

P17b-15i

P17c-1a

P17c-1b

P17c-2a

P17c-2b

P17c-3a

P17c-3b

P17c-3c

P17c-3d

P17c-3e

P17c-3f

P17c-3g

P17c-3h

P17c-3i

P17c-3j

P17c-4a

P17c-4b

P17c-5a

P17c-5b

P17c-6a

P17c-6b

P17c-6c

P17c-6d

P17c-6e

P17c-6f

P17c-7a

P17c-7b

P17c-7c

P17c-7d

P17c-7e

P17c-8a

P17c-8b

P17c-8c

P17c-8d

P17c-8e

P17c-8f

P17c-9a

P17c-9b

P17c-9c

P17c-9d

P17c-9e

P17c-9f

P17c-9g

P17c-9h

P17c-10a

P17c-11a

P17c-12a

P17c-12b

P17c-12c

P17c-13a

P17c-14a

P17c-14b

P17c-14c

P17c-14d

P17c-14e

P17c-14f

P17c-14g

P17c-14h

P17c-14i

P17c-14j

P17c-15a

P17c-15b

P17c-16a

P17c-16b

P17c-16c

P17c-16d

P17c-17a

P17c-17b

P17c-17c

P17c-17d

P17c-18a

P17c-18b

P17c-18c

P17c-19a

P17c-19b

P18-1a

P18-1b

P19-1a

P19-1b

P19-1c

P19-1d

P19-2a

P20-1a

P20-2a

P20-3a

P20-3b

P20-4a

P20-4b

P21-1a

P21-1b

P21-1c

P21-1d

P21-1e

P21-1f

P21-1g

P21-2a

P21-3a

P21-4a

P21-5a

P21-6a

P21-7a

P21-8a

P22-1a

P22-1b

P22-2a

P22-2b

P22-2c

P22-2d

P22-2e

P22-2f

P22-2g

P22-2h

P22-3a

P22-4a

P22-5a

P22-5b

P22-6a

P22-6b

P22-7a

P22-8a

P22-9a

P22-9b

P22-9c

P23-1a

P23-2a

P23-2b

P23-2c

P23-2d

P23-3a

P23-3b

P23-4a

P23-4b

P23-4c

P23-4d

P23-4e

P23-4f

P23-4g

P23-4h

P23-4i

P23-4j

P23-4k

P23-4l

P23-5a

P23-6a

P23-7a

P24-1a

P24-1b

P24-2a

P24-2b

P24-3a

P24-3b

P24-3c

P24-4a

P24-4b

P24-5a

P24-5b

P24-6a

P24-6b

P24-7a

P24-7b

P24-7c

P24-7d

P24-7e

P24-8a

P24-8b

P24-8c

P24-8d

P24-9a

P24-9b

P24-9c

P24-9d

P24-9e

P24-10a

P24-10b

P24-10c

P24-11a

P24-11b

P24-11c

P25-1a

P25-1b

P25-1c

P25-2a

P25-2b

P25-2c

P25-2d

P25-2e

P25-2f

P25-2g

P25-2h

P25-2i

P25-3a

P25-3b

P25-3c

P25-3d

P25-4a

P25-4b

P25-4c

P25-4d

P25-4e

P25-4f

P25-4g

P25-5a

P25-5b

P25-5c

P25-5d

P25-5e

P25-5f

P25-5g

P25-6a

P25-6b

P25-6c

P25-7a

P25-7b

P25-7c

P25-7d

P25-7e

P25-8a

P25-9a

P25-9b

P25-9c

P25-9d

P25-9e

P25-9f

P25-10a

P25-10b

P25-10c

P25-10d

P25-10e

P25-10f

P25-10g

P25-11a

P25-11b

P25-12a

P25-12b

P25-12c

P25-12d

P25-12e

P25-12f

P25-13a

P25-13b

P25-13c

P25-13d

P25-13e

P25-14a

P25-14b

P25-15a

P25-15b

P25-16a

P26-1a

P26-1b

P26-1c

P26-2a

P27-1a

P27-1b

P27-1c

P27-2a

P27-2b

P27-2c

P27-3a

P27-3b

P27-3c

P27-3d

P27-4a

P27b-1a

P27b-1b

P27b-2a

P27b-2b

P27b-2c

P27b-3a

P27b-3b

P27b-4a

P27b-4b

P27b-5a

P27b-5b

P27b-5c

P27b-6a

P27b-6b

P27b-6c

P27b-7a

P27b-7b

P27b-8a

P27b-8b

P27b-8c

P27b-9a

P27b-9b

P27b-9c

P27b-9d

P27b-10a

P27b-10b

P27b-11a

P27b-11b

P28-1a

P28-1b

P28-1c

P28-2a

P28-3a

P28-3b

P28-3c

P28-3d

P28-4a

P28-5a

P28-5b

P28-6a

P28-6b

P28-6c

P28-6d

P28-6e

P28-6f

P28-6g

P28-6h

P28-7a

P28-7b

P28-7c

P28-8a

P28-8b

P28-8c

P28-8d

P28-8e

P28-9a

P28-9b

P28-9c

P28-9d

P28-10a

P28-10b

P28-10c

P28-10d

P28-10e

P28-10f

P28-10g

P28-11a

P28-11b

P28-12a

P28-12b

P28-12c

P28-12d

P28-12e

P28-13a

P28-14a

P29-1a

P29-2a

P30-1a

P30-1b

P31-1a

P31-1b

P31-1c

P31-1d

P31-1e

P31-1f

P31-2a

P31-2b

P31-2c

P31-3a

P31-3b

P31-3c

P31-3d

P31-3e

P31-3f

P31-4a

P31-4b

P31-4c

P31-4d

P31-4e

P31-4f

P31-5a

P31-5b

P31-5c

P31-5d

P31-5e

P31-5f

P31-5g

P31-5h

P31-5i

P31-5j

P31-6a

P31-6b

P31-6c

P31-6d

P31-6e

P31-6f

P31-6g

P31-6h

P31-6i

P31-6j

P31-6k

P31-6l

P31-6m

P31-7a

P31-7b

P31-8a

P31-8b

P31-8c

P31-8d

P31-9a

P31-10a

P31-11a

P31-11b

P31-11c

P31-11d

P31-11e

P31-11f

P31-11g

P31-11h

P31-11i

P31-11j

P32-1a

P32-2a

P32-3a

P32-3b

P32-3c

P32-3d

P32-3e

P33-1a

P33-1b

P33-1c

P33-1d

P33-1e

P33-2a

P33-2b

P33-2c

P33-2d

P33-2e

P33-2f

P33-2g

P33-2h

P33-2i

P33-2j

P33-2k

P33-3a

P33-3b

P33-3c

P33-3d

P33-3e

P33-3f

P33-3g

P33-3h

P33-3i

P33-3j

P33-3k

P33-3l

P33-3m

P33-4a

P33-4b

P33-4c

P33-4d

P33-4e

P33-5a

P33-5b

P33-5c

P33-5d

P33-5e

P33-5f

P33-6a

P33-6b

P33-7a

P33-8a

P33-9a

P33-9b

P33-9c

P33-9d

P33-10a

P33-10b

P33-11a

P33-11b

P33-11c

P33-11d

P33-11e

P33-11f

P33-11g

P33-11h

P33-11i

P33-11j

P33-11k

P33-11l

P33b-1a

P33b-1b

P33b-1c

P33b-1d

P33b-1e

P33b-1f

P33b-1g

P33b-1h

P33b-1i

P33b-1j

P33b-1k

P33b-1l

P33b-1m

P33b-1n

P33b-1o

P33b-1p

P33b-1q

P33b-2a

P33b-2b

P33b-2c

P33b-2d

P33b-2e

P33b-2f

P33b-2g

P33b-2h

P33b-3a

P33b-3b

P33b-3c

P33b-3d

P33b-3e

P33b-3f

P33b-3g

P33b-3h

P33b-3i

P33b-3j

P33b-3k

P33b-3l

P33b-3m

P33b-3n

P33b-3o

P33b-3p

P33b-3q

P33b-3r

P33b-4a

P33b-4b

P33b-4c

P33b-4d

P33b-4e

P33b-4f

P33b-4g

P33b-4h

P33b-4i

P33b-4j

P33b-4k

P33b-4l

P33b-5a

P33b-5b

P33b-5c

P33b-5d

P33b-6a

P33b-6b

P33b-7a

P33b-7b

P33b-7c

P33b-7d

P33b-7e

P33b-7f

P33b-7g

P33b-7h

P33b-7i

P33b-7j

P33b-7k

P33b-7l

P33b-7m

P33b-7n

P33b-7o

P33b-7p

P33b-7q

P33b-7r

P33b-7s

P33b-7t

P33b-8a

P33b-8b

P33b-8c

P33b-8d

P33b-8e

P33b-8f

P33b-8g

P33b-8h

P33b-8i

P33b-8j

P33b-9a

P33b-9b

P33b-10a

P33b-11a

P33b-11b

P33b-12a

P33b-12b

P33b-12c

P33b-13a

P33b-14a

P33b-14b

P33b-15a

P33b-16a

P33b-16b

P33b-16c

P33b-17a

P33b-17b

P33b-17c

P33b-17d

P33b-17e

P33b-17f

P33b-17g

P33b-17h

P33b-17i

P33b-17j

P33b-18a

P33b-18b

P33b-18c

P33b-19a

P33b-19b

P33b-19c

P33b-20a

P33b-20b

P33b-20c

P33b-20d

P33b-20e

P33b-21a

P33b-21b

P33b-21c

P33b-21d

P33b-21e

P33b-21f

P33b-21g

P33b-21h

P33b-21i

P33b-21j

P33b-21k

P33b-21l

P33b-21m

P33b-21n

P33b-22a

P33b-22b

P33b-23a

P33b-24a

P33b-24b

P33b-24c

P33b-24d

P33b-24e

P33b-25a

P33b-25b

P33b-26a

P33b-27a

P33b-27b

P33b-27c

P33b-27d

P33b-27e

P33b-27f

P33b-27g

P33b-27h

P33b-27i

P33b-27j

P33b-27k

P34-1a

P34-1b

P34-1c

P34-1d

P34-1e

P34-1f

P34-1g

P34-1h

P34-1i

P34-1j

P34-1k

P34-2a

P34-3a

P34-3b

P34-3c

P34-3d

P34-4a

P34-4b

P34-4c

P34-5a

P34-5b

P34-6a

P34-6b

P35-1a

P35-1b

P35-2a

P35-3a

P35-3b

P35-3c

P35-3d

P35-3e