



# **Caderno de campo**

## *Field book*

Vânia Medeiros

### **Em colaboração com**

*In collaboration with*

Adauto de Oliveira Santos  
Fernando Alves dos Santos  
Fresnel Fleuricin  
José Fernandes  
Luiz Alves Nogueira  
Marcelo Santos  
Márcio Siqueira de Almeida

### **Fotografias**

*Photos*

Tiago Lima

### **Texto de apresentação**

*Presentation text*

Pedro Fiori Arantes



Vânia Medeiros

**Caderno de campo** é o resultado de um convite que fiz a sete trabalhadores da construção civil para desenhar, em cadernos, suas rotinas de trabalho no canteiro de obras durante um mês. A ideia me veio a partir da leitura do livro *I swear I saw this* [Juro que vi isso], do antropólogo australiano Michael Taussig. Nele, Taussig se pergunta se os desenhos e garatujas que realiza em seus próprios cadernos de campo têm valor etnográfico. Ele se refere a um tipo de desenho que não tem nada a ver com técnica ou virtuosismo de nenhum tipo, nem mesmo pretensões estilísticas. Um desenho que é um diálogo com o observado, em estado agudo de atenção, permeado por dúvidas e questionamentos. Taussig se refere a este desenho como a instauração de “um novo olho”. “Escrever”, diz ele, “produz julgamentos e sínteses que, muitas vezes reduzem a realidade”. O desenho, por sua vez, lança perguntas. A cada vez que observamos o desenho feito no caderno e tentamos explicá-lo, uma nova definição surge. O caderno de desenho, portanto, é um dispositivo apto a conservar o conhecimento, não como um registro inerte, mas como algo vivo. Nas palavras do antropólogo: “O caderno vira não apenas o guardião da experiência, mas sua contínua revisão, um órgão peculiar e altamente especializado de consciência, nada menos que um disparador da alma. Ele se transforma em uma extensão do indivíduo”.

Inicialmente, não sabia como começar, onde encontrar e como abordar pessoas para que participassem do projeto. Pensei em colar cartazes com uma espécie de convocatória em alguns lugares em que houvesse obras. Mas, antes que isso acontecesse, encontrei casualmente Anselmo, amigo de Guarulhos que não via há muito tempo, em uma padaria na Barra Funda. Ele me contou que dava aulas em um programa de educação para jovens e adultos em uma es-

**Field book** is the result of an invitation I made to seven civil construction workers to draw their work routines at the construction site into sketchbooks during one month. The idea came from reading the book *I swear I saw this*, by the Australian anthropologist Michael Taussig. In it, Taussig wonders if the drawings and scribbles he has performed in his own field books have ethnographic value. He refers to a type of drawing that has nothing to do with technique or virtuosity of any kind, not even stylistic pretensions. A drawing that is a dialogue with the observed, in an acute state of attention, permeated by doubts and questions. Taussig refers to this drawing as the installation of "a new eye". "Writing," he says, "produces judgments and syntheses that often reduce reality". However, drawing poses questions. Each time we look at a drawing in the sketchbook and try to explain it, a new definition emerges. A sketchbook, therefore, is a device capable of preserving knowledge, not as an inert register, but as something live. In the words of the anthropologist: "The sketchbook becomes not only the guardian of experience, but its continuous revision, a peculiar and highly specialized organ of consciousness, nothing less than a soul-trigger. It becomes an extension of the individual".

Initially, I did not know how to start, where to find and how to approach people to participate in this project. I thought of putting up posters as a kind of convocation in places under construction. But before that happened, I casually met Anselmo, a friend from Guarulhos, a metropolitan region in the city of São Paulo, whom I had not seen for a long time, in a bakery in the Barra Funda neighbourhood. He told me that he was teaching in an education program for youth and adults in a municipal school in the São Miguel Paulista neighbourhood, in the east



cola municipal de São Miguel Paulista, na zona leste de São Paulo. Contei-lhe do projeto, e ele me disse que alguns de seus alunos trabalhavam na construção civil, e me convidou a visitar a escola. Assim, conheci Aduino, Fernando, Fresnel, José, Luiz, Marcelo e Márcio – quase todos baianos, como eu, exceto Márcio, que é do Piauí, e Fresnel, que é haitiano –, autores de todos os desenhos deste livro.

Propus a eles que desenhassem situações do dia a dia vividas em seu trabalho. Na produção que trouxeram, aparecem situações de lazer, descanso, memória e imaginação também. Nos encontramos uma vez por semana (quatro encontros) para partilhar o que cada um fez, desenhar um pouco juntos e tomar café. Por cada hora de encontro comigo, eles receberam um pagamento equivalente a uma hora de trabalho deles na obra. Como colaboradores fundamentais desse processo, tive Ayelén Gastaldi, que ministrou uma oficina de encadernação, e Tiago Lima, fotógrafo, que registrou todos os encontros.

8 Acreditando na hipótese de Taussig de que o desenho pode ter muito mais a revelar do que se pode pensar em um olhar menos atento, e de que ele traz camadas que fugiriam a um texto escrito, apresento os cadernos feitos pelos sete colaboradores deste trabalho, cujos sentidos, a cada vez que folheio suas páginas, ganham novos contornos.

zone of São Paulo. I told him about the project, and he said that some of his students worked in civil construction, and he invited me to visit the school. Thus, I met Aduino, Fernando, Fresnel, José, Luiz, Marcelo and Márcio – almost all of them from the northeast state of Bahia, like me, except for Márcio, who is from the state of Piauí, and Fresnel, who is Haitian –, authors of all the drawings in this book.

I suggested they drew everyday situations experienced in their work. In the production they brought up, there are situations of leisure, rest, memory and imagination as well. We met once a week (four encounters) to share what each one had done, drew a little together, and had some coffee. For every hour of meeting with me, they received a payment equivalent to one hour of their work on the construction site. As key contributors to this process, I could count on Ayelén Gastaldi, who taught a binding workshop, and Tiago Lima, a photographer who recorded all the encounters.

Believing in Taussig's hypothesis that drawing may have much more to reveal than one can think of with a less attentive gaze, and that it brings layers that would escape a written text, I present here the sketchbooks made by the seven collaborators in this work, for every time I go through their pages, their meanings gain new contours.

## Canteiro, desenho e imaginação coletiva

Pedro Fiori Arantes

Numa primeira passada de olhos na sequência de desenhos, fotografias e depoimentos que compõem esta publicação, tudo parece edificante: vemos rapazes saudáveis e sorridentes, operários de construção civil, mobilizados por uma artista mediadora e um fotógrafo, em uma sala de escola produzindo desenhos sobre suas vidas cotidianas e canteiro de obras. A lápis de cor e canetinhas, em cadernos confeccionados por eles, desenham formas singelas e diretas que apresentam suas condições de trabalho. Vê-se que não há domínio maior das técnicas de representação artística e da perspectiva. Mas há dedicação na elaboração e intensidade narrativa. As fotografias do grupo, exibindo diversidade étnica em produção franca e espírito alegre, reforçam o sentido positivo da ação capitaneada pela artista. O resultado do conjunto poderia ilustrar uma publicação do terceiro setor, dessas editadas por ONGs ligadas à filantropia na educação (e arte-educação com populações empobrecidas é um dos seus filões). Ou, ainda, poderia servir para ilustrar material de promoção social de construtoras ou empresas que prestam serviços a elas, com cursos voltados à qualificação de operários.

Mas este livro não é o que parece ao leitor desavisado. O *caderno de campo*, de Vânia Medeiros, não é patrocinado por *marketing* de empresas da construção; ao contrário, é resultado, surpreendentemente, de um Termo de Ajuste de Conduta (TAC), iniciado por meio de denúncia do Sindicato da Construção Civil de Guarulhos e formalizado pelo Ministério Público do Trabalho. Denúncia que comprovou a existência de trabalho análogo à escravidão na construção do novo terminal do Aeroporto Internacional de Guarulhos, recentemente privatizado – e é bom saber que os acionistas majoritários

## Construction site, design, drawing and collective imagination

In a first glance at the sequence of drawings, photographs and testimonies that compose this publication, everything seems edifying: we see healthy, smiling boys, construction workers, mobilized by a mediating artist and a photographer, in a schoolroom, producing drawings about their day-to-day lives and the construction site. With coloured pencils and markers in sketchbooks made by themselves, they draw simple and direct forms that present their working conditions. It is possible to see that there is no greater mastery of artistic representation techniques, and perspective. However, there is dedication in elaboration and narrative intensity. The photographs of the group, exhibiting ethnic diversity in frank production and cheerful spirit, reinforce the positive meaning of the action led by the artist. The whole result could illustrate a publication of the third sector, those edited by NGOs linked to philanthropy in education (and art education with impoverished populations is one of its sources). Or else, it could serve to illustrate material of social promotion for construction companies or firms that render services to them, with courses directed to the qualification of workers.

Nevertheless, this book is not what it seems to the unsuspecting reader. The *field book*, by Vânia Medeiros, is not sponsored by the marketing of construction companies; on the contrary, surprisingly, it is the result of a Term of Conduct Adjustment (TAC), initiated by means of a denunciation by the Civil Construction Union of Guarulhos and formalized by the Public Ministry of Labor. Denunciation proving the existence of work similar to slavery in the construction of the new terminal of the recently privatized Guarulhos International Airport – and it is worth knowing

no novo *GruAirport* são fundos de pensão de trabalhadores brasileiros. Foram encontrados nessa situação, na obra comandada pela mega-empresiteira OAS (também na Lava-Jato, apesar dos holofotes voltados à Odebrecht, igualmente acusada de abuso de trabalhadores em obras aqui e em Angola), ao menos 111 trabalhadores (número emblemático da violência de Estado na repressão à população pobre brasileira, o mesmo do massacre do Carandiru).

A penalização à empresa e a reparação imposta pelo Ministério Público está ocorrendo em vários níveis e, acredito, para além de campanhas educativas, pela primeira vez promove-se igualmente uma reparação no campo simbólico, com a mediação da arte, para estimular o debate na sociedade brasileira sobre condições degradantes de trabalho, comuns em nosso país (não apenas, mas, sobretudo, em canteiros de obras – lembremos que a maior construtora do programa Minha Casa, Minha Vida, a MRV, também teve denúncias comprovadas de trabalho escravo).

Assim, *Caderno de campo*, sua realização e publicação não foram financiados por empresas ou via Lei Rouanet. Foram realizados com recursos do TAC, arrecadados junto à empresa que cometeu o crime trabalhista e que, por isso, não utiliza renúncia fiscal nem pede para sua logomarca ser veiculada na exposição e catálogo das obras.

Essa reparação *sui generis* está sendo conduzida pelo grupo Contracondutas, da Escola da Cidade, em parceria com o curso de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. O Contracondutas selecionou, por meio de edital, artistas interessados em propor obras que problematizassem as condições de trabalho em canteiro. Vânia Medeiros foi uma das selecionadas. O projeto, ao todo, conta com seis artistas e coletivos atuando na mesma temática, com projetos próprios, mas em diálogo, um site, com material de pesquisa e debate, envolvendo a Escola da Cidade, a Unifesp e colaboradores externos.

that the majority of shareholders in the new *GruAirport* are pension funds of Brazilian workers. At least 111 workers (an emblematic number of State violence in the repression of the poor Brazilian population, the same as the Carandiru massacre) were found in this situation, in the work commanded by mega-contractor OAS (also in the Lava-Jato operation, despite the spotlights on Odebrecht, also accused of worker abuse here and in Angola).

The penalization of the company and the repair imposed by the Public Ministry is taking place on several levels and, I believe, beyond educational campaigns, for the first time there is a repair in the symbolic field, with the mediation of art to stimulate debate in Brazilian society on degrading work conditions, common in our country (not only, but especially on construction sites – let us remember that the largest contractor of the housing program Minha Casa, Minha Vida, the MRV has also had proven denunciations of slave labor).

Thus, *Field book*, its accomplishment and publication were not financed by companies or via Rouanet Law. They were made with TAC funds, collected from the company that committed the labor crime and, therefore, does not use tax exemptions, or requires its logo to be displayed in the exhibit and catalog of the works.

This *sui generis* repair is being carried out by the Contracondutas Group from Escola da Cidade, in partnership with the course on History of Art at the Federal University of São Paulo. Contracondutas has selected, by means of edict, artists interested in proposing works that would problematize the work conditions on construction sites. Vânia Medeiros was one of the selected artists. The whole project has six artists and collectives performing on the same theme, with their own projects but in dialogue, a website, with research and debate material, involving Escola da Cidade, Unifesp and external collaborators.

Vânia Medeiros, em sua proposta inicial, estava disposta a procurar operários da construção em Guarulhos para que estes pudessem descrever suas condições de trabalho e vida por meio de desenhos. Inspirada pelo antropólogo Michael Taussig, que questiona o modo de produção do desenho nos cadernos de campo, ela propôs um exercício de autorregistro etnográfico. O desenho rápido, esquemático, mas sintético, pode oferecer pistas importantes e, se feito pelos sujeitos em situação análoga aos que foram vítimas de condições degradantes e escravas de trabalho, podem ser índices de um modo de produção que recai, com frequência, em práticas de superexploração e desrespeito a direitos.

Desde o princípio, havia uma decisão consciente de Vânia ao recusar a posição tradicional de artista (ou antropóloga) autora-produtora dos registros de campo em favor da atuação como mediadora-interlocutora de outros sujeitos ativos no processo criativo. Nesse sentido, ela aceita ficar numa posição discreta, na sombra, para colocar em evidência o outro, o operário, dando-lhe protagonismo e o direito de manusear o instrumento do artista – o desenho. E veremos, nesse caso, o *direito ao desenho* é decisão política, mesmo que aconteça na forma ainda de encontros de reparação, tuteladas por um TAC do Ministério Público do Trabalho.

Vânia tentou entrar em canteiros, mas foi proibida pelas empresas. Atrás dos tapumes que escondem a obra, o mando sobre os que ali trabalham é de quem contrata e não cede passo. Com apoio de um colega de uma escola pública do bairro de São Miguel Paulista, São Paulo, onde há curso de Educação de Jovens e Adultos (EJA), Vânia conseguiu contatar alguns operários da construção que toparam, na mesma escola, realizar alguns encontros para conversar sobre o trabalho em obra e desenhar. Todos foram remunerados pela artista pelo mesmo valor/hora do seu trabalho em canteiro, e estavam cientes do objetivo dos encontros e da publicação final – o que também servia de estímulo. Os encontros e o processo de produ-

Vânia Medeiros, in her initial proposal, was willing to look for construction workers in Guarulhos, so that they could describe their working and living conditions through drawings. Inspired by anthropologist Michael Taussig, who questions the mode of drawing production in field books, she proposed an exercise through ethnographic self-registration. The rapid, schematic, but synthetic drawing may offer important clues, and if done by subjects in a situation analogous to those who have been subjected to degrading and enslaving work conditions, they may be the indices of a mode of production that often falls into practices of overexploitation and disrespect to rights.

From the beginning, Vânia made a conscious decision to refuse the traditional position as artist (or anthropologist) author-producer of field records, in favour of acting as mediator-interlocutor of other active subjects in the creative process. In this sense, she accepted to stand in a discreet position, in the shade, to highlight the other, the worker, giving him protagonism and the right to manipulate the artist's instrument – drawing. And we shall see, in this case, that the *right to drawing and design* is a political decision, even if it still happens in the form of repair encounters, tutored by a TAC of the Public Ministry of Labor.

Vânia tried to enter construction sites, but she was forbidden by the companies. Behind the boardings that hide the site, the command over those who work there belongs to those who hire and do not give way. With support from a colleague from a public school in the São Miguel Paulista neighbourhood, in São Paulo, where there is a course on Youth and Adult Education (EJA), Vânia was able to contact some construction workers who agreed to have some meetings at that same school to talk about the construction work and draw. All of them were remunerated by the artist for the same value/hour of their work on the site, and were aware of the purpose of the meetings and the final publication – which also served as stimulus. Photographer Tiago Lima

ção individual e coletiva foram documentados pelo fotógrafo Tiago Lima.

Sem o objetivo de simplesmente coletar denúncias de violações a direitos, saúde e segurança dos trabalhadores, Vânia, com delicadeza, estimulou-os a pensar mais amplamente em sua condição de trabalhadores, por meio do instrumento narrativo do desenho, com o qual eles não tinham prática cotidiana. Na verdade, operários da construção têm contato diário com desenhos – em geral, não executados por eles, mas por engenheiros e arquitetos. Desenhos como prescrições do que fazer, comandos sobre mentes e braços. Muitas vezes, são desenhos de produtos que não detalham processos, mesmo nos chamados Projetos Executivos. Os procedimentos são conhecidos pelos operários mais qualificados e mestres de obras. Mas quase nunca representam como executar, quais ferramentas utilizar, a ordem de execução, como montar e desmontar etc. São os saberes que sobram do ofício de construtor, hoje fragmentado e simplificado em rotinas pesadas e sem criatividade, que devem transformar o desenho estático do objeto e construir em movimento concatenado de produção.

Olhando nos desenhos o edifício em corte, planta e elevação, seus elementos construtivos, a equipe de construtores define a lógica operativa, procedimentos para transformar desenho em realidade. Não com liberdade de decisão para todos, há uma cadeia de comando e de divisão do trabalho. A deliberação sobre o que fazer, onde, como, para quem, já foi tomada, pelo contratante e seus projetistas. O trabalho intelectual está concentrado em poucos indivíduos, o trabalho braçal distribuído entre muitos, em posições subalternas, em geral precárias, envolvendo riscos e esforços extenuantes.

Na produção artística, ainda há espaço para a unidade entre pensar e fazer, e os que participam da concepção envolvem-se, muitas vezes, na execução. O exercício do desenho sintetiza isso, é uma atividade que contraria o proces-

documented the encounters and the process of individual and collective production.

Without the aim of simply collecting denunciations of violations of workers' rights, health and safety, Vânia gently encouraged them to think more widely about their condition as workers through the narrative instrument of drawing, which they did not practice daily. In fact, construction workers have daily contact with drawings in the form of building designs – usually not executed by them, but by engineers and architects. Drawings as designs<sup>1</sup> like prescriptions of what to do, commands over minds and arms. Often, they are product designs that do not detail processes, even in the so-called Executive Projects. Most skilled workers and master builders know the procedures. However, they almost never represent how to execute, what tools to use, the order of execution, how to mount and dismount, and so on. It is the knowledge that was left from the craft of constructor, now fragmented and simplified into heavy and uncreative routines, which must transform the static design of the object and build it into a concatenated movement of production.

By looking at the Executive Project designs of the building's section, plan and elevation, as well as the constructive elements, the team of constructors defines the operative logic, the procedures to transform those drawings into reality. Not with freedom of decision for everyone, there is a chain of command and division of labor. The deliberation on what to do, where, how, for whom, has already been made, by the contractor and his designers. The intellectual work is concentrated in a few individuals, the manual work distributed among many, in subaltern positions, usually precarious, involving risks and strenuous efforts.

<sup>1</sup> In languages with latin origin, such as Portuguese, drawing and design have the same etymology in the word "designare" and there is no distinction between "disegno" as a project (design) and the artist's "disegno" (drawing).

so de progressiva divisão e alienação do trabalho, sua submissão real e formal ao capital e sua gerência científica. Na arte contemporânea, com suas obras e instalações de grande porte, as subcontratações e divisões do trabalho se acentuaram, é verdade. Mas a arte ainda é um lugar especial da liberdade e unidade no trabalho, que deve ser defendida e comparada com o que se tornou a condição do trabalho de massas nas sociedades modernas. O contraste entre o desenho criativo (em que operam cabeça e mãos articuladas sob comando de si mesmos), nos encontros com Vânia, e o dia extenuante seguindo ordens em canteiros, será notado por todos ali envolvidos.

Na história da arquitetura ocidental, o poder de desenhar e tomar decisões foi concentrado na figura do arquiteto e do engenheiro. Desde a Idade Média, progressivamente, a cabeça de comando do corpo de construtores foi retirada do canteiro, teve educação diferenciada, desenvolveu novas técnicas de representação (geometrias descritivas e analíticas, perspectivas cônicas, oblíquas e ortogonais, ou ainda decupagens do edifício em cortes, plantas e elevações), uso de escalas, proporção, simetria, maquetes e um saber erudito em composição volumétrica, com domínio da história da arte antiga, além do avanço no cálculo de estruturas, novos materiais e processos de produção. O conhecimento foi, assim, concentrado em poucos indivíduos, e a massa de trabalhadores em canteiro progressivamente perdeu saber e poder, passando a obedecer o desenho que lhes chegava às mãos.

Até o começo do período gótico, o canteiro privilegiava a palavra e a narrativa, e não o desenho. O saber-fazer dos operários pertence ao campo da oralidade, fundamental até hoje. A produção concreta solicitava a forma narrativa de aprendizagem – e mesmo cantos do trabalho. Naquela época, o desenho assumiu formas que o adaptavam à predominância do tempo na condução e configuração da produção; o desenho, no singular, separado do canteiro, ine-

In artistic production, there is still room for unity between thinking and doing, and those who participate in conception are often involved in execution. The exercise of drawing synthesizes this; it is an activity that contradicts the process of progressive division and alienation of work, its real and formal submission to capital, and its scientific management. In contemporary art, with its large works and installations, the subcontracting and divisions of work have accentuated, it is true. However, art is still a special place of freedom and unity at work, which must be defended and compared with what has become the condition of mass labor in modern societies. The contrast between the creative drawing (in which head and articulated hands operate under their own command) in the meetings with Vânia, and the exhausting day following orders in construction sites, will be noticed by everyone involved there.

In the history of Western architecture, the power of drawing as design and making decisions was concentrated on the figure of the architect and the engineer. Since the Middle Ages, progressively, the command head of the body of builders has been removed from the construction site, had differentiated education, developed new techniques of representation (descriptive and analytical geometries; conical, oblique and orthogonal perspectives; or even decoupage of buildings in sections, plans and elevations), use of scales, proportion, symmetry, models, and an erudite knowledge in volumetric composition, with mastery of the history of ancient art, as well as advances in the calculation of structures, new materials and production processes. Thus, knowledge was concentrated in a few individuals, and the mass of labourers on the site progressively lost knowledge and power, obeying *the* drawing as building design that came to their hands.

Until the beginning of the Gothic period, the construction site privileged the word and the narrative, not the drawing as design for production. The workers' know-how belongs



xistia. Os desenhos, de natureza diversa, apareciam em diferentes momentos do andamento construtivo. Ora em escala 1:1 (tamanho real), com medidas precisas, detalhavam algum pormenor; logo mais, ajudavam alguma decisão no canteiro, sob a forma de esboços ou esquemas. Eram descontínuos e ocasionais, completamente imersos no processo produtivo.

Sob o ponto de vista da organização do trabalho, a passagem da cooperação simples para a construção manufatureira, no fim da Idade Média e início da Modernidade, passa da prioridade do processo de trabalho ao projeto da obra acabada. O desenho de conjunto – de vista exterior e global, identificado com o arquiteto – data desse período, isto é, do período em que os trabalhadores não decidem mais a forma aparente do que deve ser construído. O desenho, então, muda de função e passa a fornecer o modo de constituir um simulacro do que a manufatura destruiu: o trabalhador coletivo. O desenho torna-se molde para receber e encaminhar, para o produto final, a totalidade dos trabalhos que a venda da força de trabalho dispersou. O arquiteto e pintor Sérgio Ferro nos conta em detalhes essa história e suas consequências em um livro que organizei, intitulado *Arquitetura e trabalho livre* (2006, Cosac Naify).

Por isso, o ato de desenhar não é, ou deixou de ser, próprio do trabalhador da construção: ele não está treinado para isso, foi propositamente despreparado. Pois desenho é também poder, é capacidade de antever, de calcular, de planejar e projetar – enfim, de tomar decisões, compartilhadas apenas entre arquitetos, engenheiros e seus contratantes (reis, papas, burgueses e, mais recentemente, empresas do setor imobiliário). Aos operários, cabem as ferramentas de construção, prumos e níveis, colheires, martelos, serrotes, pás, turquesas, chaves, alicates, furadeiras, lixadeiras, desempenadeiras, espátulas, enxadas, rolos e pincéis e a operação de máquinas como serras, betoneiras, guinchos etc. Ao desenho, que lhes é trazido pron-

to the field of orality, fundamental until today. Concrete production called for the narrative form of learning – and even work songs. At that time, sketches assumed forms that adapted to the predominance of time in the conduction and configuration of production; *the* drawing as design, separated from the construction site, did not exist. Drawings, of different nature, appeared in different moments of the constructive progress. Sometimes on a 1:1 scale (real size), with precise measurements, depicting some detail; soon, they aided some decision on the site, in the form of sketches or schemes. They were discontinuous and occasional, completely immersed in the productive process.

From the point of view of work organization, the transition from simple cooperation to manufacturing construction in the late Middle Ages and early Modernity shifts from the priority of the work process to the design of the finished work. *The* overall drawing – with external and global view, identified with the architect – dates from that period, that is, from the period when workers no longer decided the apparent form of what should be constructed. Drawings, sketches and schemes, then, changes its function and begins to provide a way to constitute a simulacrum for what manufacturing destroyed: the collective worker. *The* drawing transformed into “building design” becomes a mold to receive and direct, for the final product, all the work that the sale of the workforce dispersed. Architect and painter Sérgio Ferro tells us the details of this history, and its consequences in a book I have organized, entitled *Arquitetura e trabalho livre* (Architecture and Free Work) (2006, Cosac Naify).

Therefore, the act of drawing and design is not, or ceases to be, proper to the construction worker: he is not trained for it, he was purposely unprepared. Design is also power, it is the ability to foresee, to calculate, to plan and to design – finally, to make decisions, shared only among architects, engineers and their contractors (kings, popes, bourgeois and, more recently, real estate companies). To the workers, they left the

to, cabe obediência e, muitas vezes decifração, por não terem domínio completo do código de representação técnica ou mesmo porque há desenhos errados que chegam à obra, como comenta Luiz: “Já tive ideias e desenhei para mostrar aos engenheiros com quem trabalhava, porque às vezes eles sabem mais na teoria do que na prática”.

Não é, assim, uma casualidade que o desenho tenha sido proposto por Vânia como instrumento narrativo para os trabalhadores da construção. Que desenhos surgiram destes encontros? Por vezes, apresentam obras acabadas, como fazem arquitetos, mas, sobretudo, nos contam dos processos de trabalho para erguê-las. Nas cenas, o operário é o protagonista e se defronta com as mais diversas situações de construção no canteiro, muitas delas envolvendo esforço pesado, risco de acidente e pouca mecanização. Nos desenhos, vê-se empenho narrativo, intensidade de cores e elementos, alguns imitando quadrinhos, com balões de falas, ou ainda com o apoio de instrumentos de precisão técnica, com uso de régua e esquadro. Eles contam histórias, exibem corpos em movimento, retomam claramente aquela oralidade do saber-fazer em canteiro – em oposição ao desenho de arquitetos e engenheiros, de descrição do produto e comando da obra, um desenho estático e codificado.

O grupo de sete operários-desenhadores reunidos por Vânia é composto por: Adauto, Márcio, Marcelo, Luiz, Fernando, Fresnel e José. Todos são migrantes, seis nordestinos (cinco baianos e um piauiense) e um haitiano. Vieram a São Paulo em busca de emprego, e a construção civil é a primeira oportunidade, em geral iniciando como servente. Quase todos trabalharam desde criança, ajudando os pais na roça ou já na construção civil, e não puderam completar os estudos. Já passaram por vários serviços de obra e acabam se estabilizando em algum, procurando se aperfeiçoar no ofício. Passaram por empresas de vários portes e, um deles, José, depois de tornar-se mestre de obras

construction tools, plumbs and levels, trowels, hammers, saws, shovels, end cutting pliers, wrenches, pliers, drills, sanders, planers, spatulas, hoes, rollers and brushes, and the operation of machines like saws, concrete mixers, winches etc. The building design, which is brought to them ready, they have to obey and often decipher, because they do not have complete mastery of the technical representation code, or even because there are wrong drawings that are delivered to the site, as Luiz comments: "I have already had some ideas and drew them to show the engineers with whom I worked, because sometimes they know more in theory than in practice".

It is not, therefore, a coincidence that drawing was proposed by Vânia as a narrative instrument for construction workers. What drawings emerged from these encounters? At times, they have presented finished works, as architects do, but, above all, they tell us about the work processes to build them. In the scenes, the worker is the protagonist and faces the most diverse construction situations on the site, many of them involving heavy effort, risk of accident, and little mechanization. In the drawings, we can see narrative commitment, intensity of colors and elements, some imitating comics, with speech balloons, or even with the support of technical precision instruments, using ruler and square. They tell stories, exhibit bodies in movement, clearly recalling that orality of the know-how on the construction site – as opposed to the design of architects and engineers, of product description and work command, a static and codified drawing.

The group of seven workers-drafters-designers assembled by Vânia is composed of: Adauto, Márcio, Marcelo, Luiz, Fernando, Fresnel and José. They are all migrants, six from the Northeast (five from the state of Bahia and one from Piauí) and one Haitian. They came to São Paulo in search of work, and civil construction is the first opportunity, where they usually start as helpers. Almost all of them have worked since childhood, helping their parents in the fields, or already in construction, and were not able to complete their

virou um pequeno empreiteiro. Alguns declaram saber ler bem os desenhos de obra, como Márcio, já na condição de oficial de hidráulica, e outros, em posições inferiores na hierarquia da construção, reconhecem a dificuldade em entendê-los. Na sua semelhança e diversidade, eles formam uma pequena comunidade de trabalhadores que compartilham com Vânia o desafio de narrar suas vidas pelo desenho.

Os personagens de Aduato carregam peso, sacos de cimento e até uma caixa d'água, enfrentam obstáculos, têm que subir escadas íngremes, há risco de queda. Eles aparecem capinando, abastecendo caminhões, transportando materiais, montando armaduras em vergalhões de aço, em trabalhos repetitivos e braçais – em geral, o trabalho destinado ao mais baixo escalão na construção civil, o servente. Num dos desenhos, o personagem pede para a jornada de trabalho acabar logo – o abuso é sempre a regra. A seguir, um operário almoça em meio ao canteiro onde se vê a betoneira, com a boca lambuzada de argamassa, aguardando o fim do intervalo para voltar a girar e produzir. Noutro momento de intervalo, retrata um operário sentado em um carrinho de pedreiro como se este fosse um sofá, numa relação de continuidade entre o corpo do trabalhador e essa ferramenta emblemática, mas usa um celular na mão e ouve mensagens do “zapzap”. Aduato também desenha as ferramentas de obra com precisão. Fora do trabalho, os restos de tempo livre são retratados no parque com a companheira, comprando espetinho na rua, vendo TV, lavando louça. Ele desenha sua mão, minucioso nos detalhes, incluindo as veias, como se descrevesse uma construção com tubulações. Já o retrato do rosto sai pela metade (partido ao meio): ele não se representa como operário, mas simplesmente como um homem feliz, sorrindo, de óculos escuros, camisa bacana, pronto para ser outra coisa na vida, além de um servente.

Márcio começa sua série utilizando sempre régua, procurando imitar os desenhos técnicos com os quais ele tem contato em obras, eleva-

studies. They have already gone through various construction services, and end up stabilizing in some, trying to perfect their craft. They went through companies of various sizes, and one of them, José, after becoming a master builder, became a small contractor. Some claim to know how to read building designs well, such as Márcio, already in the position of hydraulic officer, and others, in lower positions in the construction hierarchy, recognize the difficulty in understanding them. In their similarity and diversity, they form a small community of workers who share with Vânia the challenge of narrating their lives by drawing.

Aduato's characters carry weight, bags of cement and even a water tank, face obstacles, have to climb steep ladders, with the risk of falling. They appear weeding, supplying trucks, transporting materials, assembling reinforcements in steel rebars, doing repetitive and manual labor – usually the lowest-grade civil construction work, the helpers'. In one of the drawings, the character begs the workday to end soon – abuse is always the rule. Next, a labourer lunches in the middle of the site where the mixer is seen, with its mouth smeared with mortar, waiting for the end of the interval to turn again and produce. At another interval, he portrays a worker sitting in a wheelbarrow as if it were a couch, in a continuity relation between the worker's body and this emblematic tool, but uses a cell phone in his hand and hears “zapzap” messages. Aduato also draws the construction tools accurately. Outside work, the remains of free time are portrayed in the park with his wife, buying skewers in the street, watching TV, washing dishes. He draws his hand, thoroughly with details, including the veins, as if describing a construction with pipelines. Whereas his face portrait is seen partially (split in half): he does not represent himself as worker, but simply as a happy man, smiling, wearing sunglasses, a nice shirt, ready to be something else in life, besides a helper.

Márcio begins his series always using ruler, trying to imitate the technical drawings of

ções de edificações, redes de tubulação de água e esgoto. Busca acertar na proporção e na escala, gosta de desenhar instalações hidráulicas, indica registros e conexões – ele atualmente é oficial encanador. Evita representar pessoas, pela dificuldade de executá-las. Faz uma escada, novamente com régua, na tentativa de acertar sua geometria e perspectiva. Desenha processos de construção, como seus colegas, representando, a seu modo, procedimentos de obra que nunca são desenhados por engenheiros e arquitetos. O mais interessante é uma grua abastecendo trabalhadores com paletes de tijolos. Percebemos uma grande atenção aos detalhes: da tubulação a um trem, de um cajueiro (memória de menino criado na roça) aos braços de uma escavadeira. Tem o olhar treinado para perceber como as coisas funcionam e suas dimensões. Interessasse por máquinas e mecanismos, desenha caminho, trem, guindaste, escavadeira, carro, navio, bicicleta, registros hidráulicos. Seus desenhos de blocos empilhados parecem prédios e vice-versa. Os pedreiros executando alvenarias (quase todos desenharam essa cena) aparecem elevados em relação ao chão (estão sobre um andaime, supostamente atrás da parede que levantam), olham para o desenhista como se fossem de autores da obra (com tijolo e colher na mão), mas quando a edificação fica pronta, ninguém mais sabe quem a executou, só arquitetos e engenheiros recebem ou louros da autoria. Márcio retrata ainda a vista frontal de uma casa com todos os tijolos desenhados, incluindo as fiadas que devem ser cintas de amarração ou *grouts*/pilaretes, detalhamento crucial para a execução correta e sem perda de material, algo que quase todos arquitetos e engenheiros na era do CAD deixaram de fazer (representam só as linhas de contorno do perímetro da parede). Quem pensa a construção, tijolo a tijolo, ainda é o operário, que sabe o trabalho redobrado de executar fiadas que não obedecem a modulação das peças, com corte e quebra desnecessários por medidas que fracionam o material (e o trabalho). Márcio conhece suas ferramentas em detalhe, desenha um arco de serra com todos os elementos, em página dupla, incluindo a in-

construction executive designs with which he has contact on the sites, elevations of buildings, pipelines of water and sewage. He strives to get the proportion and scale right, likes to design hydraulic installations, indicates faucets and connections – he is currently an official plumber. He avoids depicting people because of the difficulty to execute them. He makes a staircase, again with ruler, in an attempt to get its geometry and perspective right. He draws construction processes, like his colleagues, representing, in his own way, work procedures that are never drawn by engineers and architects in their building designs. Most interesting is a crane supplying workers with brick pallets. We noticed a great attention to details: from a pipeline to a train, from a cashew tree (boy's memory created on the farm) to the arms of a bulldozer. He has trained his eyes to see how things work and their dimensions. He is interested in machinery and mechanisms, and can draw a truck, train, crane, excavator, car, ship, bicycle, hydraulic faucets. His drawings of stacked blocks look like buildings and vice versa. The bricklayers executing masonry (almost all of them have drawn this scene) appear elevated in relation to the ground (they are on a scaffold, supposedly behind the wall that they are building), they look at the observer as if they were posing as authors of the work (with brick and trowel in hand), but when the building is ready, no one else knows who executed it, only architects and engineers receive the laurels of authorship. Márcio still portrays the front view of a house by drawing all the bricks, including the rows that must be mooring belts or *grouts*/billets, crucial detailing for the correct execution and without loss of material, something that almost all architects and engineers in the era of CAD stopped doing (they only represent the contour lines of the wall perimeter). The one who thinks of the construction, brick by brick, is still the worker, who knows the refined work of executing rows that do not obey the modulation of the pieces, with unnecessary cutting and breaking by measures that fractionate the material (and the work). Márcio knows his tools in details, draws a saw frame with all the elements, in



clinação correta dos dentes da serra, o modo de fixação e a porca-borboleta de tensionamento da lâmina. É o saber de quem usa, de quem sabe como trocar a lâmina, encaixá-la nos pinos de suporte, e tensioná-la para que ganhe eficiência no corte do material.

18 Marcelo inicia sua série com um operário assentando piso sob um pergolado de madeira. A composição é expressiva, tem preocupação com os elementos construtivos, mas esbarra no desconhecimento da perspectiva. A seguir, desenha uma bela escada em primeiro plano e um operário com pés nela enganchados. Mas, a perspectiva, torcida, torna toda a cena instável, quase cubista. Operário e escada viram um elemento só: um sem o outro desabaria, eles dependem de si como continuidade de seus corpos. É possível notar em todos os operários desenhistas certa dificuldade com o domínio da perspectiva, técnica que permitiu o comando do arquiteto sobre os demais trabalhadores, desde Brunelleschi, no Renascimento italiano. Marcelo também representa vários trabalhos pesados de obra: preparar e carregar massa, transportar e assentar tijolos, rebocar, pintar, trocar lâmpada, instalar armários, montar tubulações, telhar uma casa, impermeabilizar e limpar coberturas. Seus personagens são, em geral, sérios, têm braços longos e elásticos, carregando coisas ininterruptamente. Num destes desenhos, chama a atenção a telha que substitui o rosto, escondido na sombra do trabalho pesado. Marcelo também desenha ferramentas com rigor, proporção e detalhes de quem as usa e conhece. Estudantes ou mesmo arquitetos e engenheiros não conseguiriam desenhar de memória as mesmas ferramentas com essa precisão e respeito pelos meios de produção. Precisão de quem conhece cotidianamente, sabe o peso, a empunhadura, a forma de usar, de limpar, de guardar, de trocar peças etc. Novamente, vê-se o uso de régua, sobretudo para representar elementos construtivos modulares como blocos e tijolos, azulejos, pisos cerâmicos, telhas, degraus de escadas. Há uma vontade de exatidão em representar o objeto e a

double page, including the correct angles of the teeth, the mode of fixation and the butterfly nut to tension the blade. It is the knowledge of the user, who knows how to change the blade, fit it to the support pins, and tension it so that it gains efficiency in cutting the material.

Marcelo begins his series with a worker laying the flooring under a wooden pergola. The composition is expressive, concerned with the constructive elements, but runs into the ignorance of perspective. Next, he draws a beautiful ladder in the foreground and a worker with his feet hooked on it. But the twisted perspective makes the whole scene unstable, almost cubist. Workman and ladder become a single element: one without the other would collapse; they depend on each other as continuity of their bodies. It is possible to notice in all the workers-drafters a certain difficulty with the mastery of perspective, a technique that allowed the architect's command over the other workers, since Brunelleschi, in the Italian Renaissance. Marcelo also represents a lot of heavy work: to prepare and load mortar, transport and lay bricks, plaster, paint, change bulbs, install cabinets, build pipelines, roof a house, waterproof and clean roofs. His characters are generally serious, having long, elastic arms, carrying things uninterruptedly. In one of these drawings, attention is drawn to the tile that replaces the face, hidden in the shadow of heavy work. Marcelo also draws tools with rigor, proportion and details as a user who knows them. Students or even architects and engineers would not be able to draw from memory the same tools with this precision and respect for the means of production. An accuracy by someone who experiences daily the weight, the handle, how to use, clean, store, change pieces etc. Again, we can see the use of rulers, especially to represent the modular constructive elements such as blocks and bricks, tiles, ceramic floors, roof tiles, stair steps. There is a desire for accuracy in representing the object and its execution, carrying to the drawing the rigor of square, level and plumb.

sua execução, transportando para o desenho o rigor de esquadro, nível e prumo. Não é o rigor do traço do desenhista, com seu treino de esquadros, réguas e canetas, mas o rigor do executante, que o transfere para o desenho, feito como se fosse obra. Sua série termina com um desenho de maior formato, ocupando a página dupla, de um operário agachado, de joelho dobrado, empunhando uma furadeira em direção à parede de blocos, desenhados um a um. É o maior corpo inteiro de trabalhador em obra representado por todos do grupo. Sua postura está perfeita, há um reconhecimento, de memória e com precisão, da posição de trabalho, o que demonstra um respeito pelo corpo do executante. Nunca vi um arquiteto ou engenheiro desenhar com essa preocupação.

Luiz representa padrões que se repetem: blocos, cerâmicas, azulejos decorados, escadas, fachadas, quadros de força, sempre com o apoio da régua que, como vimos, traz a todos alguma segurança de rigor de execução do desenho-obra para compensar a falta de conhecimento da perspectiva e outras técnicas de representação. As variantes geométricas incluem um gato composto por polígonos geométricos, como no jogo chinês do Tangram. Ao lado do gato, uma pessoa deitada (finalmente um momento de descanso), mas o personagem e a cama são desenhados com linhas e nós/pontos similares aos que Luiz adota para representar um circuito elétrico ou um quadro de força. Em sua série dos fazeres da construção, surpreendem-nos dois elementos de fantasia aberta: o mencionado gato Tangram e um castelo imaginário, colorido, numa ilha no meio do mar. Rememora a vontade infantil de construir castelos de areia na praia – e talvez a infância abreviada de quem começou a trabalhar com 5 anos na lavoura, como relata. Crianças como pequenos construtores integrais, que pensam e fazem, segundo suas vontades e possibilidades, castelos da imaginação. Na obra de verdade, pensar e fazer já foram separados, criação e fantasia são apenas para os que comandam. Aos demais, cabe a obediência, do operário-circuito-elétrico.

It is not the rigor of the designer's tracings, with his training of squares, rulers and pens, but the constructor performer's rigor, who transfers it to the drawing, done as if it were building itself. His series ends with a larger-format drawing, occupying the double page, of a crouched, knee-bent worker, wielding a drill toward the wall of blocks, outlined one by one. It is the largest whole body of a labourer represented by everyone in the group. His posture is perfect; there is a recognition, with memory and precision, of the working position, which shows a respect for the performer's body. I have never seen an architect or engineer design with this concern.

Luiz represents patterns that are repeated: blocks, ceramics, decorated tiles, stairs, facades, electric switchboards, always with the support of a ruler, which, as we have seen, brings to everyone some rigorous execution of the drawing as building work to compensate the lack of knowledge of perspective and other techniques of representation. Geometric variants include a cat made up of geometric polygons, as in the Chinese Tangram game. Beside the cat, there is a person lying down (finally a moment of rest), but the character and the bed are drawn with lines and knots/points similar to those that Luiz adopts to represent an electric circuit or switchboard. In his construction series, we are struck by two elements of open fantasy: the aforementioned Tangram cat and an imaginary, colourful castle on an islet in the middle of the sea. It recalls the childish urge to build sandcastles on the beach – and perhaps the abbreviated childhood of those who started working at the age of 5 years in the fields, as he reports. Children as small integral builders, who think and make, according to their wishes and possibilities, castles of the imagination. In their real work, thinking and making have already been separated, creation and fantasy are only for those who are in command. The others are supposed to obey as an electric-circuit-worker.

Fernando abre sua série com um trabalhador segurando sozinho uma pesada armadura estrutural, com os dois braços levantados, numa posição hercúlea. Ao mesmo tempo, a armadura, por um golpe de vista, parece apoiada nos cavaletes, o que cria uma desproporção no tamanho do operário. O conjunto todo é interessante, pois os cavaletes em “A” e o armador segurando a gaiola formando o “T” compõem quase um pictograma fonético ATA. A cena é, assim, armada como a estrutura do construtor. Noutros desenhos, Fernando revê a posição e proporção do operário armador – serviço a que mais se dedica em obra – diante da montagem da estrutura, retirando essa ambiguidade. Nas diversas cenas de trabalho que realiza, surpreende como seus personagens estão sempre felizes, sorrindo. Para eles, tudo parece leve, fácil, sem obstáculos. Nesse sentido, sua narrativa é oposta à de Aduato. Em seus desenhos nada parece difícil e pesado – desejo, talvez, de um canteiro sem sofrimento. Um detalhe relevante: todos os personagens, assim como o autor (autorretratos?), têm pele morena, o que remete, mesmo que involuntariamente e contrariando as expressões sorridentes, ao tema de classe e raça na relação com o trabalho pesado num país de herança escravista.

Fresnel, imigrante haitiano, retoma a questão de raça, desenhando uma página dedicada ao dia da consciência negra. Seus desenhos são quase sempre de circuitos eletroeletrônicos, com os quais trabalha. Alguns personagens parecem cientistas ou pilotos vindos de séries como *Star Trek*, com orelhas pontiagudas. Numa das páginas, ensaia uma perspectiva, com dois pontos de fuga, mas a abandona ao perceber que não tinha domínio dessa técnica. Outros personagens são dançantes, seja no dia da consciência negra ou descarregando material de um caminhão. Será que um dia a obra poderia ser alegre como uma festa?

José é quem menos se envolveu com o processo. Mestre de obras e pequeno empreendedor, esteve pouco disposto a narrar e liberar a

Fernando opens his series with a worker holding alone a heavy structural frame, with both arms raised, in a herculean position. At the same time, the frame, at a glance, seems to rest on the trestles, which creates a disproportion in the size of the worker. The entire set is interesting, since the "A" trestles and the framer holding the cage forming the "T" almost compose a phonetic ATA pictogram. Thus, the scene is framed like the structure of the constructor. In other drawings, Fernando revises the position and proportion of the framer-worker – the service that he does most on site – before the assembly of the structure, removing this ambiguity. In the different work scenes he accomplishes, it is surprising to see his characters always happy, smiling. For them, everything seems light, easy, without obstacles. In this sense, his narrative is opposed to Aduato's. In his drawings, nothing seems difficult or heavy – wishing, perhaps, a construction site with no suffering. A relevant detail: all the characters, as well as the author (self-portraits?), have brown skin, which refers, even if involuntarily and contrary to the smiling expressions, to the theme of class and race in relation to heavy work in a country of slave inheritance.

Fresnel, Haitian immigrant, resumes the issue of race, by drawing a page dedicated to the day of black consciousness. His drawings are usually of electro electronic circuits, with which he works. Some characters look like scientists or pilots from series like *Star Trek*, with pointed ears. In one of the pages, he rehearses a perspective, with two vanishing points, but abandons it when he realizes that he has no mastery of this technique. Other characters are dancing, whether on the day of black consciousness or while unloading material from a truck. Could the construction site be as merry as a party one day?

José is the least involved with the process. As master builder and small contractor, he was unwilling to narrate and release the

imaginação, como os demais. Dos poucos desenhos que realiza, o mais interessante é de um pedreiro ao lado do muro que constrói, com seus instrumentos de execução (colher e desempenadeira) e precisão (prumo e nível). O personagem tem pele escura, como os de Fernando, mas possui uma estranha máscara branca sobre a face. Provavelmente insatisfeito com o primeiro rosto que desenhara, sem a possibilidade de apagar a caneta, ele tenta corrigir com a tinta do “branquinho”. Assim, produz esse operário curioso, cuja máscara branca e sorridente pode encobrir o rosto infeliz do trabalhador negro por baixo.

Independente de saberes artísticos e procedimentos técnicos de representação, o que se vê no conjunto é uma enorme vontade de narrar e desenhar. Aduato conta que, chegando exausto do canteiro, achava que não conseguiria fazer nada, mas logo, percebendo o poder do desenho, conta: “Resolvi desenhar todos os dias e esquecia o cansaço à noite”. Marcelo lembra que há oito anos trabalhando em obras, não desenhava, mas que os encontros lhe permitiram reencontrar o desenho: “Foi uma coisa boa para a cabeça, depois de chegar cansado do trabalho, faz a gente pensar e alivia a tensão também”. Para Fresnel “os desenhos abrem a nossa memória e abrem a mente para aprender coisas”.

Essa vontade de simbolizar e ressignificar o mundo vivido, de pensar e atuar sobre ele, imaginar possibilidades, está evidente na intensidade dos trabalhos, como um desejo recalçado que foi ali liberado. Os desenhos voltam de modo espontâneo à memória “inconsciente” do ofício, memória do tempo em que ele ainda não havia sido alienado das decisões sobre a obra. Desenterram o que foi enterrado. Lição para os que realmente querem mudar as coisas: indicam o lugar da intervenção política eficaz.

Cada desenho reinventa construções e processos de trabalho – e deseja que sejam menos sofridos, por certo. Quando as mãos calejadas

imagination, like the others. Of the few drawings he performs, the most interesting one is a bricklayer next to the wall he is building, with his tools (trowel and planer) and precision ones (plumb and level). The character has dark skin, like Fernando's, but has a strange white mask on his face. Probably unsatisfied with the first face he had sketched, without the possibility of erasing the pen, he tries to correct it with the "white" ink. Thus, he produces this curious worker, whose white, smiling mask may cover the unhappy face of the black worker underneath.

Regardless of artistic knowledge and technical procedures of representation, what we can see in the group is a huge desire to narrate and draw. Aduato says that, when he arrived exhausted from the site, he thought that he could not do anything, but soon, he realized the power of drawing, he says: "I decided to draw every day and forgot the tiredness at night". Marcelo recalls that he had been working on site for eight years, without drawing, but that the meetings allowed him to rediscover drawing: "It was a good thing for the mind, after arriving tired from work; it makes us think and relieves tension as well." According to Fresnel, "the drawings open our memory and open the mind to learn things".

This wish to symbolize and resignify the experienced world, to think and act upon it, to imagine possibilities, is evident in the intensity of the works, like a repressed desire that was released there. The drawings return spontaneously to the "unconscious" memory of the craft, a memory of the time when it had not yet been alienated from the decisions about the construction work. They dig up what was buried. A lesson for those who really want to change things: they indicate the site for effective political intervention.

Each drawing reinvents construction and work processes – and wishes they were less painful, for sure. When the calloused hands



assumem o lápis, voltam a ter contato com um instrumento que lhes foi roubado historicamente: a capacidade de representar, abstrair, criar, projetar. O desenho de cada um e do conjunto traz a imaginação à tona, possibilita o diálogo, propõe hipóteses, indica soluções, aponta problemas, estimula autonomia. Desenhar, nesse contexto, é desejar agir como pensador da obra e não apenas executante, como sujeito e não como mecanismo, propondo soluções que envolvem o coletivo dos trabalhadores, como grupo de operários em cooperação. A educação como prática de liberdade, no sentido de Paulo Freire e como proposto por Vânia, estimula a autonomia criativa do operário, para que ele transforme o mundo e o canteiro de obras, lugar em que seu potencial ainda não foi plenamente desenvolvido, pois executa tarefas parcelares e pesadas, alienadas do processo de concepção geral. Um processo que, deflagrado em maior escala, não teria volta.

22 A devolução do direito ao desenho aos construtores não é apenas um ato literal, mas, sobretudo, simbólico e político. O instrumento de abstração concreta do desenho é também restituição do direito a narrar, descrever e imaginar. O exercício experimental de liberdade estimulado por Vânia Medeiros e documentado por Tiago Lima poderia ser um estopim para se discutir e testar novas formas de organizar uma obra, por meio de autogestão, com decisões tomadas coletivamente pelos trabalhadores. Sei que isso é possível, passei quinze anos de minha vida em mutirões geridos pelos trabalhadores destinados à construção de casas, escolas, centros comunitários, praças. E organizar a obra, a produção, é também o mote para discutir como organizar a vida. Se existe um contraponto, ou uma “contraconduta” em relação à exploração brutal dos trabalhadores nos canteiros de obra e nos recorrentes casos de situações análogas às de escravidão, essa deve passar pela retomada do comando dos processos produtivos pelos próprios trabalhadores e não apenas por patrões mais vigiados por órgãos de fiscalização. Estão convidados a voltar

assume the pencil, they again encounter an instrument that has been stolen historically: the ability to represent, abstract, create, design. Their individual and group drawing brings imagination to the fore, enables dialogue, proposes hypotheses, indicates solutions, points out problems, stimulates autonomy. Drawing, in this context, is willing to act as a thinker of the work and not just as a performer, as a subject and not as a mechanism, proposing solutions that involve the workers' collective as a group of cooperative labourers. Education as practice of freedom, in the sense of the famous Brazilian educator Paulo Freire, and as proposed by Vânia, stimulates the worker's creative autonomy, so that he can transform the world and the construction site, where his potential has not yet been fully developed, for he executes parcelled and heavy tasks alienated from the general design process. A process that, if triggered on a larger scale, would have no return.

The devolution of the right to drawing and reinvent design to the constructors workers is not only a literal act, but, above all, symbolic and political. The instrument of concrete abstraction of drawing is also restitution of the right to narrate, describe and imagine. The experimental exercise of freedom stimulated by Vânia Medeiros and documented by Tiago Lima could be a trigger for discussing and testing new ways of organizing a construction site, through self-management, with decisions taken collectively by workers. I know that this is possible; I spent fifteen years of my life in self-help housing groups managed by workers for the construction of housing projects, schools, community centers, squares. In addition, organizing the work, the production, is a motto to discuss how to organize life. If there is a counterpoint, or a "counterconduct" in relation to the brutal exploitation of workers on the construction sites, and in the recurrent cases of slavery-like situations, this must be followed by the resumption of the command of productive processes by the workers themselves and not only by employers plus surveillance by supervisory organs. Engineers and Architects

a esse novo canteiro engenheiros e arquitetos (que estão sumidos do canteiro tradicional também), mas como interlocutores em igualdade de condições, restituindo, na construção civil e na produção da arquitetura, o que poderia voltar a ser a mais bela obra de arte coletiva. No momento em que todos forem desenhadores e imaginadores dos espaços dos cidadãos, organizados em grupos autodeterminados e em diálogo com as demais equipes e ofícios, poderemos dizer que as situações de exploração, alienação e degradação do trabalhador serão definitivamente superadas.

Espero que as oficinas e seu resultado aqui apresentado não sejam um caso isolado, associado ao TAC do Aeroporto de Guarulhos. Elas deveriam ser ampliadas em ousadia e multiplicadas em canteiros de obras e escolas, por iniciativa de sindicatos, movimentos sociais, artistas e educadores. Retomar o poder de representação de si e do mundo, como sujeito reinserido nesse mundo na condição de imaginador-construtor coletivo, é o caminho para uma sociedade menos dividida entre comandantes e comandados, possuidores e despossuídos, senhores e escravos. Desenhemos todos um outro canteiro possível, para um outro mundo necessário.

Março de 2017

**Pedro Fiori Arantes** é arquiteto e urbanista, professor de História da Arte na Unifesp, integrante do grupo Usina e autor dos livros *Arquitetura Nova* (Editora 34, 2002) e *Arquitetura na Era Digital-Financeira: Canteiro, Desenho e Renda da forma* (Editora 34, 2012). Organizou o livro com a obra crítica de Sérgio Ferro intitulada *Arquitetura e trabalho livre* (CosacNaify, 2006). É colaborador do projeto *Contracondutas*.

are invited to return to this new construction site (since they have disappeared from the traditional one as well), but as interlocutors on equal terms, restoring, in the civil construction and production of architecture, what could once again be the most beautiful work of collective art. The moment when everyone could become an artist, a designer and imaginer of citizens' spaces, organized into self-determined groups, and in dialogue with the other teams and crafts, we could say that the situations of the workers' exploitation, alienation and degradation will be definitely overcome.

I hope that the workshops and their results presented here are not an isolated case, associated with the TAC of Guarulhos Airport. They should be magnified boldly and multiplied in construction sites and schools, at the initiative of unions, social movements, artists and educators. To retake the power of representation of self and of the world, as a subject reinserted in this world in the condition of collective imaginer-builder, is the way to a society less divided between commanders and commanded, possessors and dispossessed, masters and slaves. Let us all draw and design another possible construction site for another necessary world.

March 2017

**Pedro Fiori Arantes** is an architect and urbanist, Lecturer in Art History at Federal University of São Paulo (Unifesp), member of the Usina group (an office for architectural and urban projects with popular movements) and author of the books *Arquitetura nova* (Editora 34, 2002) and *Arquitetura na era digital-financeira: Canteiro, desenho e renda da forma* (Editora 34, 2012. English edition in press production by Minnesota University Press). He has organized the book with Sérgio Ferro's critical work entitled *Arquitetura e trabalho livre* (CosacNaify, 2006). He wrote a chapter in the book *Brazil's Modern Architecture* (Phaidon press, 2002), dealing with construction sites from Brasília to the present day, with self-managed practices. He is contributor to the *Contracondutas* Project.

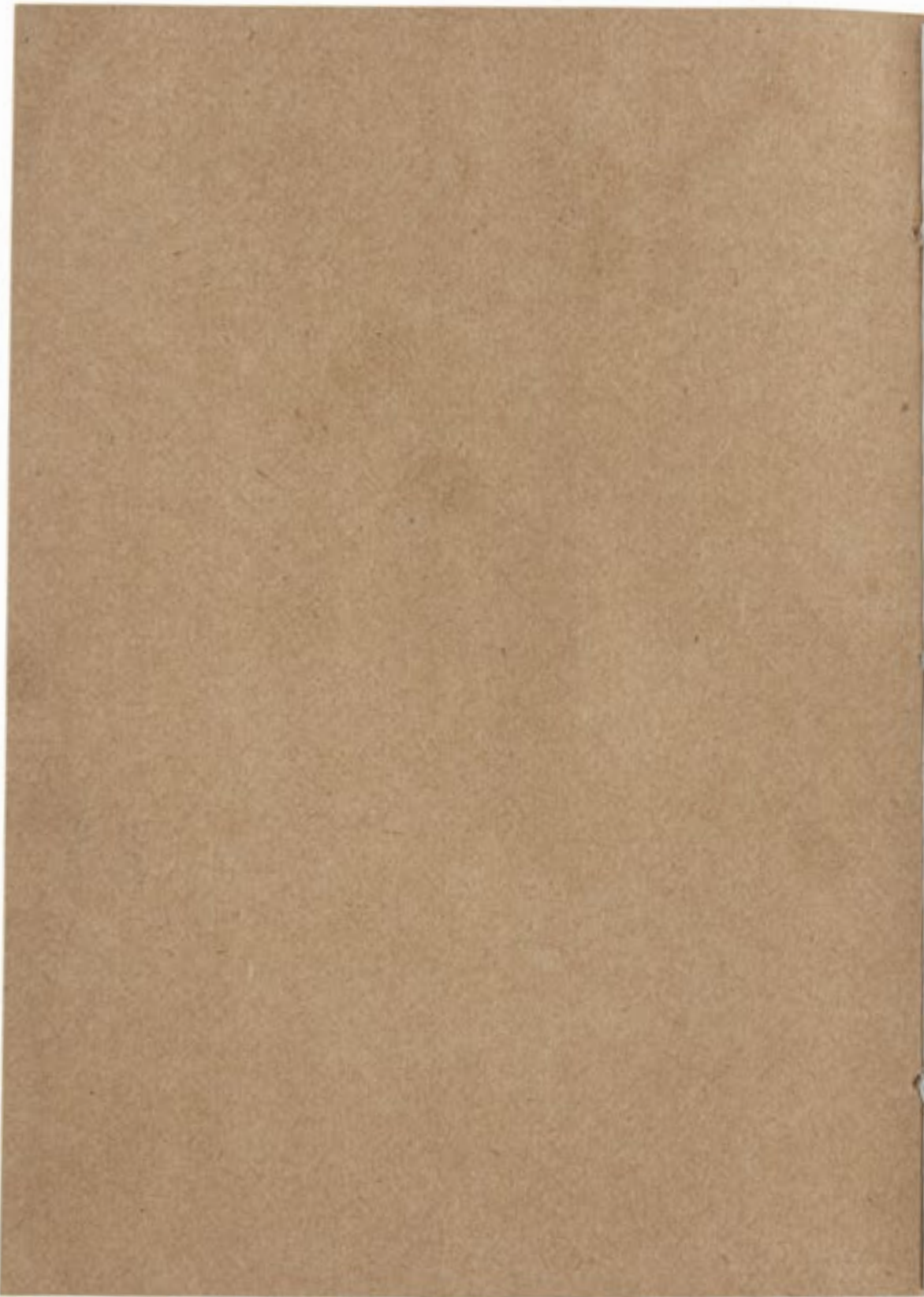
24

Eu me chamo Aduino de Oliveira Santos, sou de Ituberaba, Bahia. Atualmente, moro em Feira de Santana. Morei nove anos em São Paulo, sempre trabalhando na construção civil. Comecei fazendo massa, como ajudante de pedreiro, depois passei a fazer pintura, amarrar coluna, ferragem. Recentemente estava aprendendo um pouco de elétrica, mas recebi uma proposta de emprego na Bahia, para trabalhar em uma granja cuidando de criação de suínos e de ovinos, fazendo ração, e me mudei. Agora estou aprendendo a dirigir caminhão grande e a cuidar de animais, coisa que nunca tinha feito. Foi interessante o trabalho de desenhar. No começo, achava que não ia conseguir participar, porque eu chego muito cansado no final do dia. Mas, quando começou, gostei dos encontros, do momento, do café, das conversas... Era um trabalho, mas, ao mesmo tempo, era engraçado. Eu não sabia que o trabalho que eu fazia poderia despertar o interesse de alguém. Ainda mais para fazer um livro com as coisas que eu faço. Isso me chamou atenção, e resolvi desenhar todos os dias. Eu até esquecia o cansaço à noite.

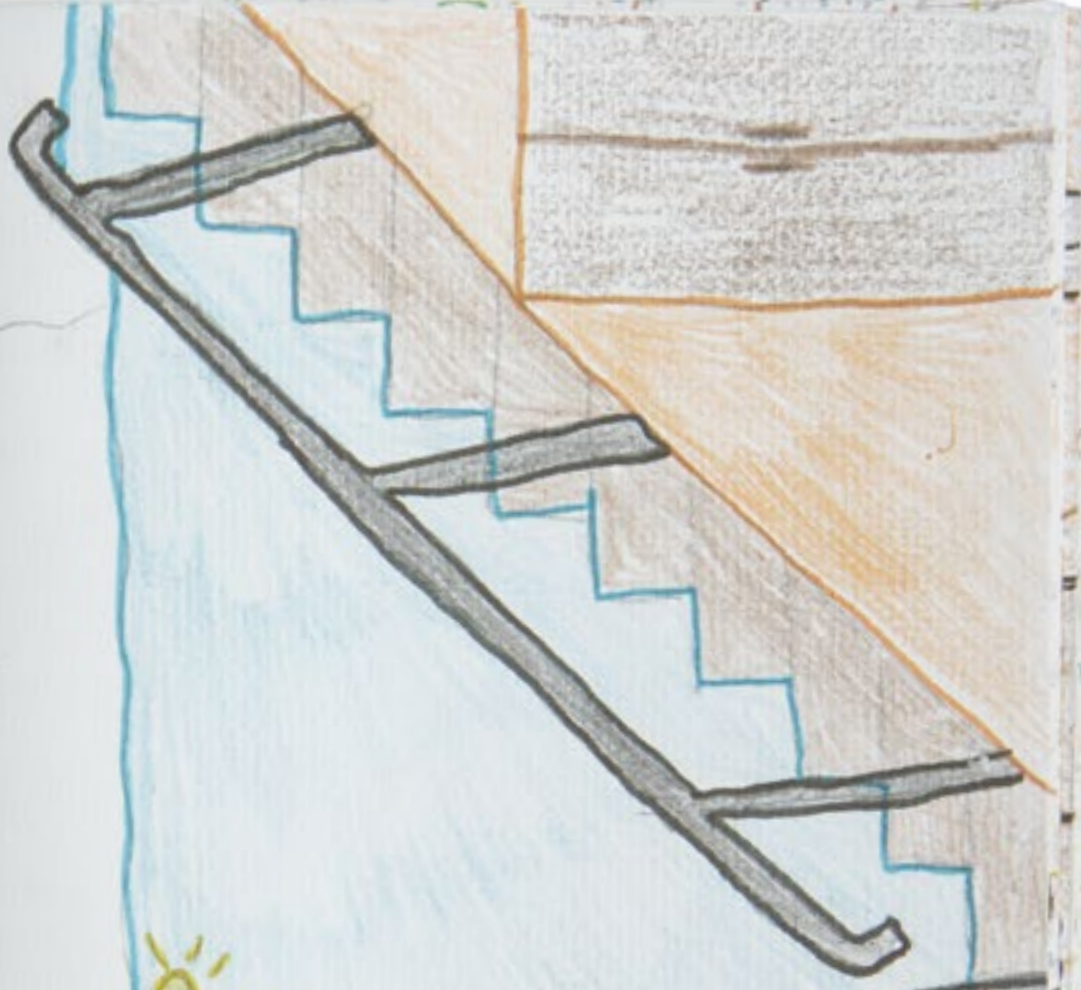
My name is Aduino de Oliveira Santos, I am from Ituberaba, Bahia. I currently live in Feira de Santana. I spent nine years in São Paulo, always working in civil construction. I started preparing mortar, as a bricklayer's helper, then I started painting, placing bars for columns, working with iron structures. Recently I was learning a little electricians, but I got a job proposal in Bahia, to work on a farm looking after pig and sheep breeding, and I moved. Now I am learning how to drive a big truck and how to care for animals, which I had never done before. It was interesting to draw. At first, I thought I would not be able to participate because I get very tired at the end of the day. But when it started, I enjoyed the meetings, the moment, the coffee, the conversations... It was a job, but at the same time, it was funny. I did not know that the work I did could spark someone's interest. Even more so to make a book with the things I do. This caught my attention, and I decided to draw every day. I even forgot about the tiredness at night.







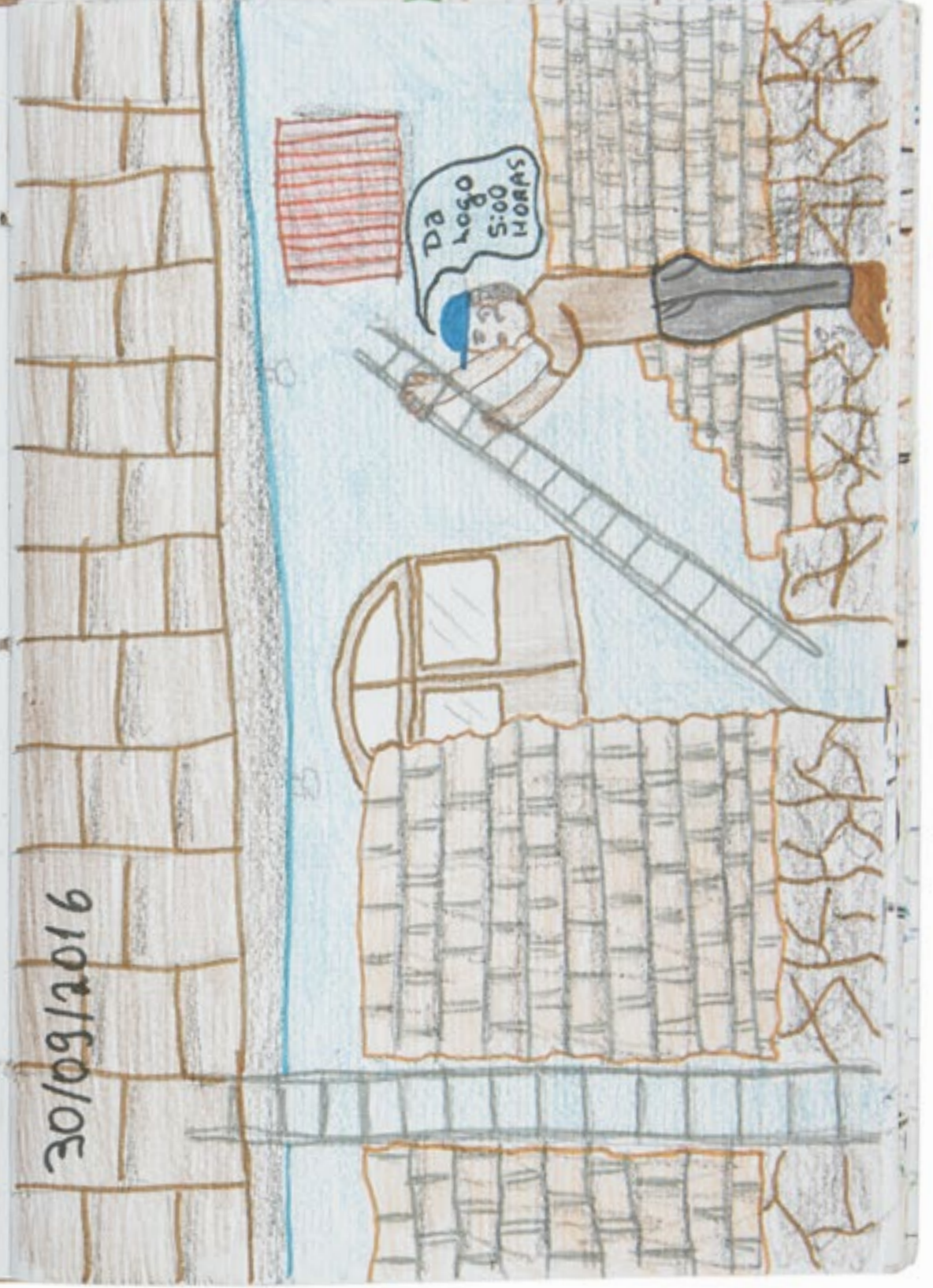
29/09/2016



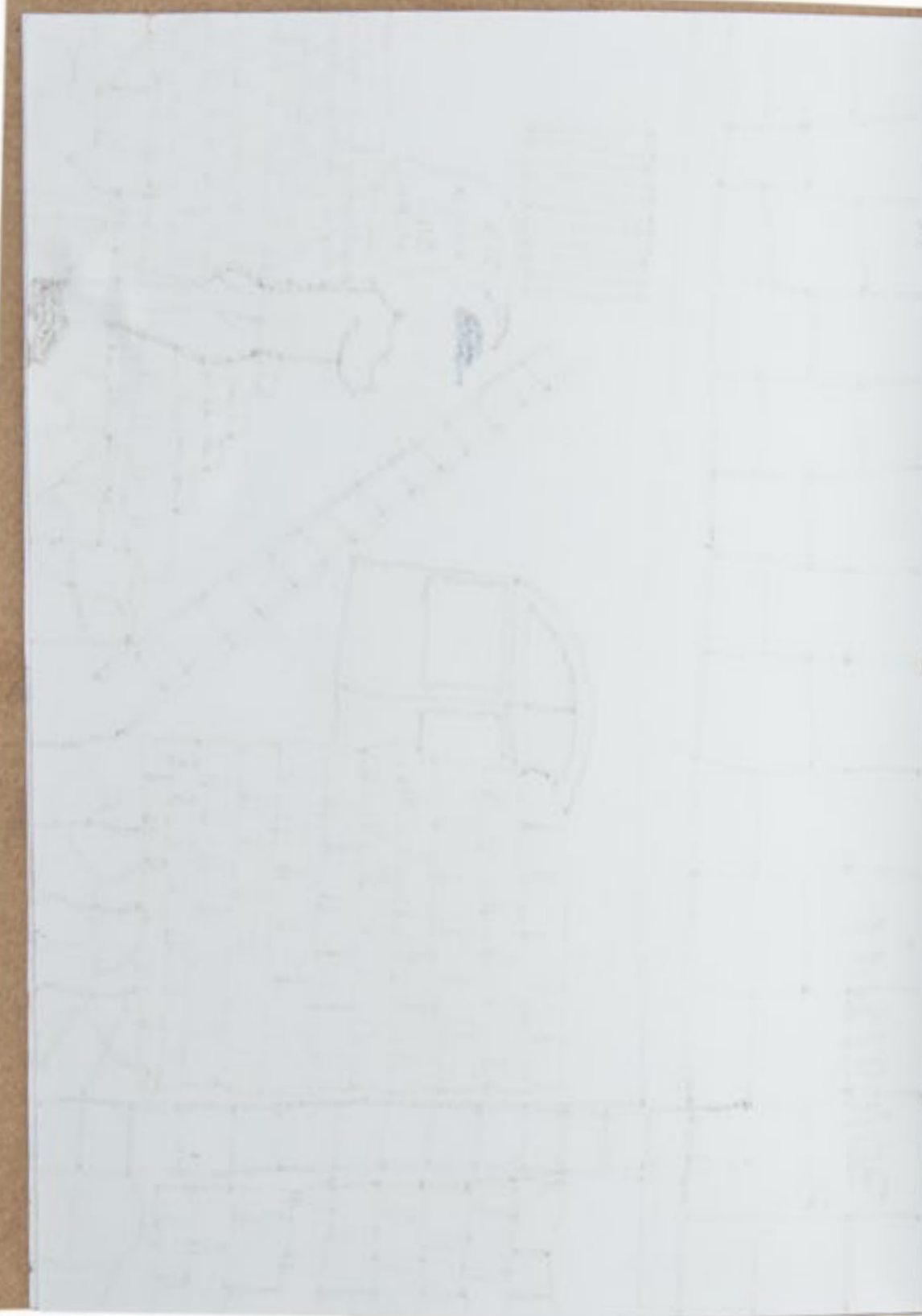




9102/60/0E







03/10/2016

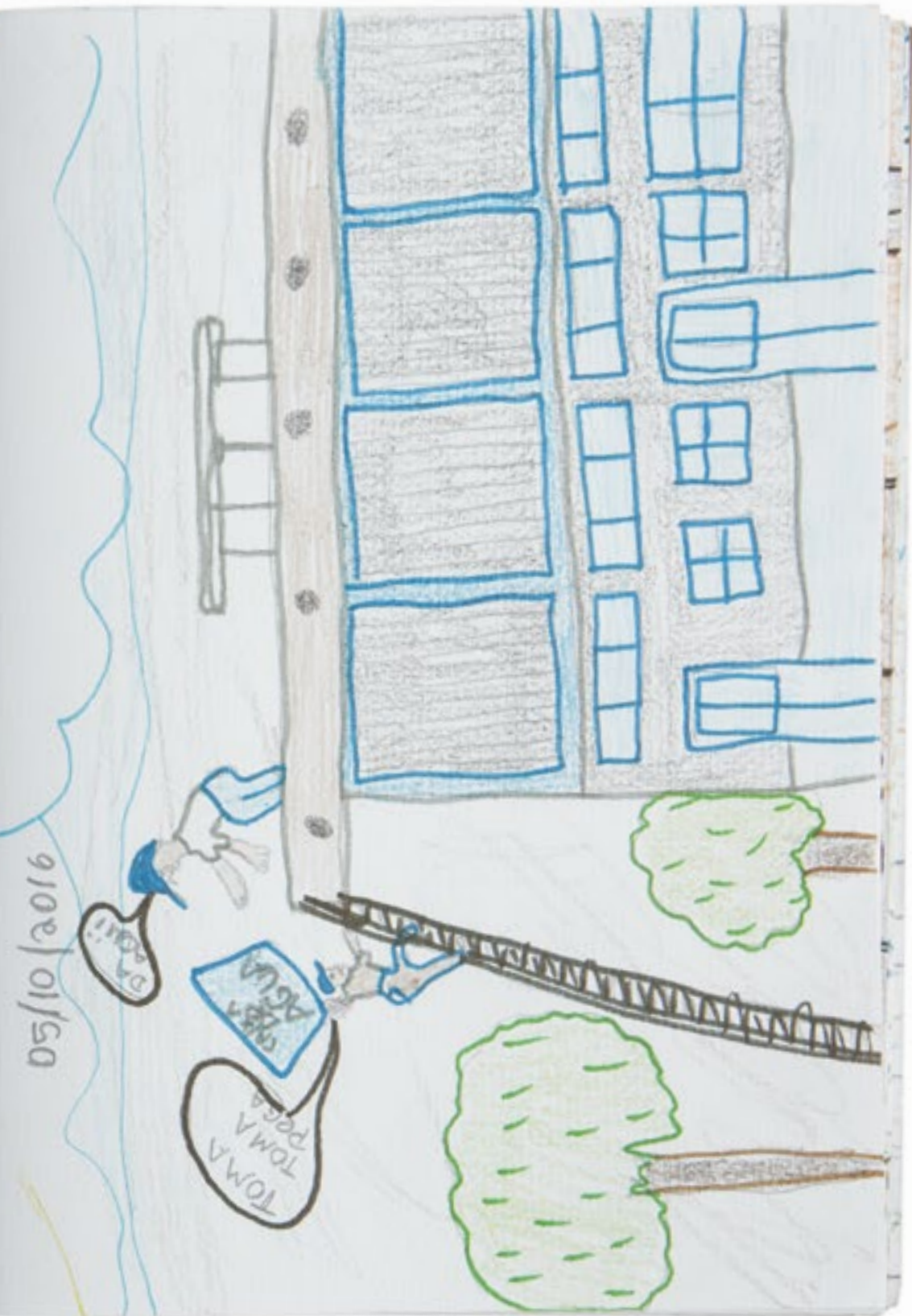




04/10/2016





















01165



01/02

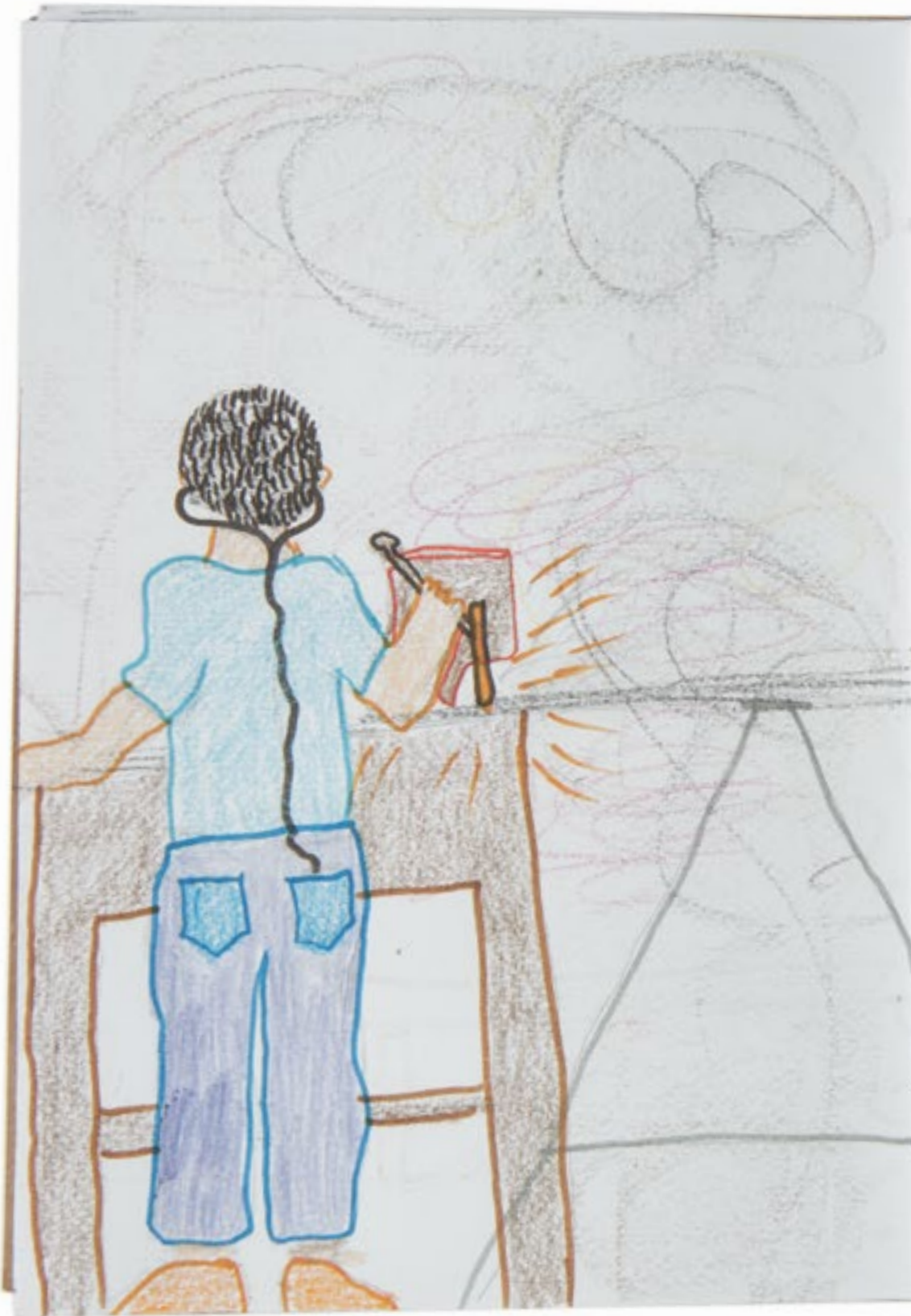




25/10/10/16



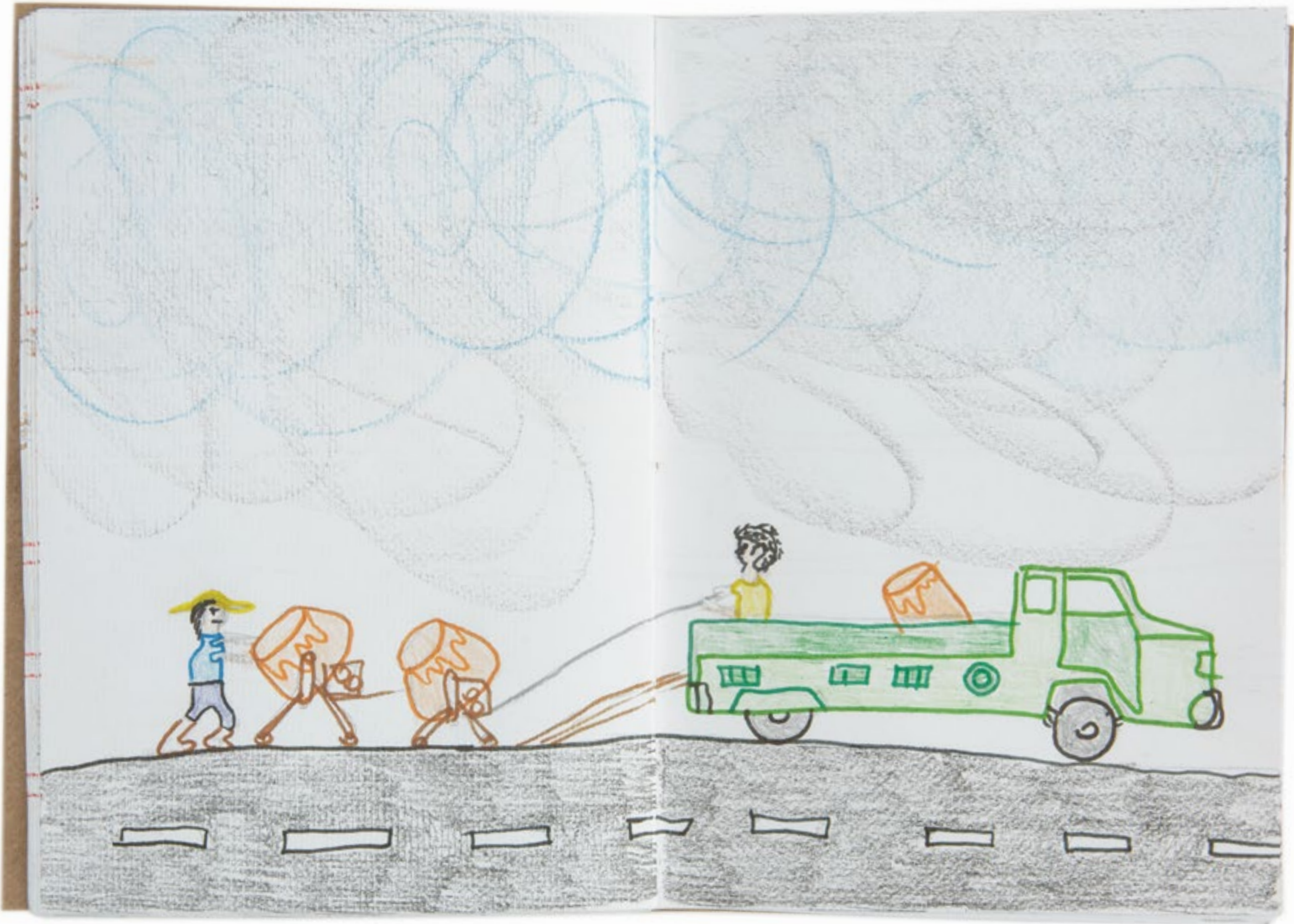


















58

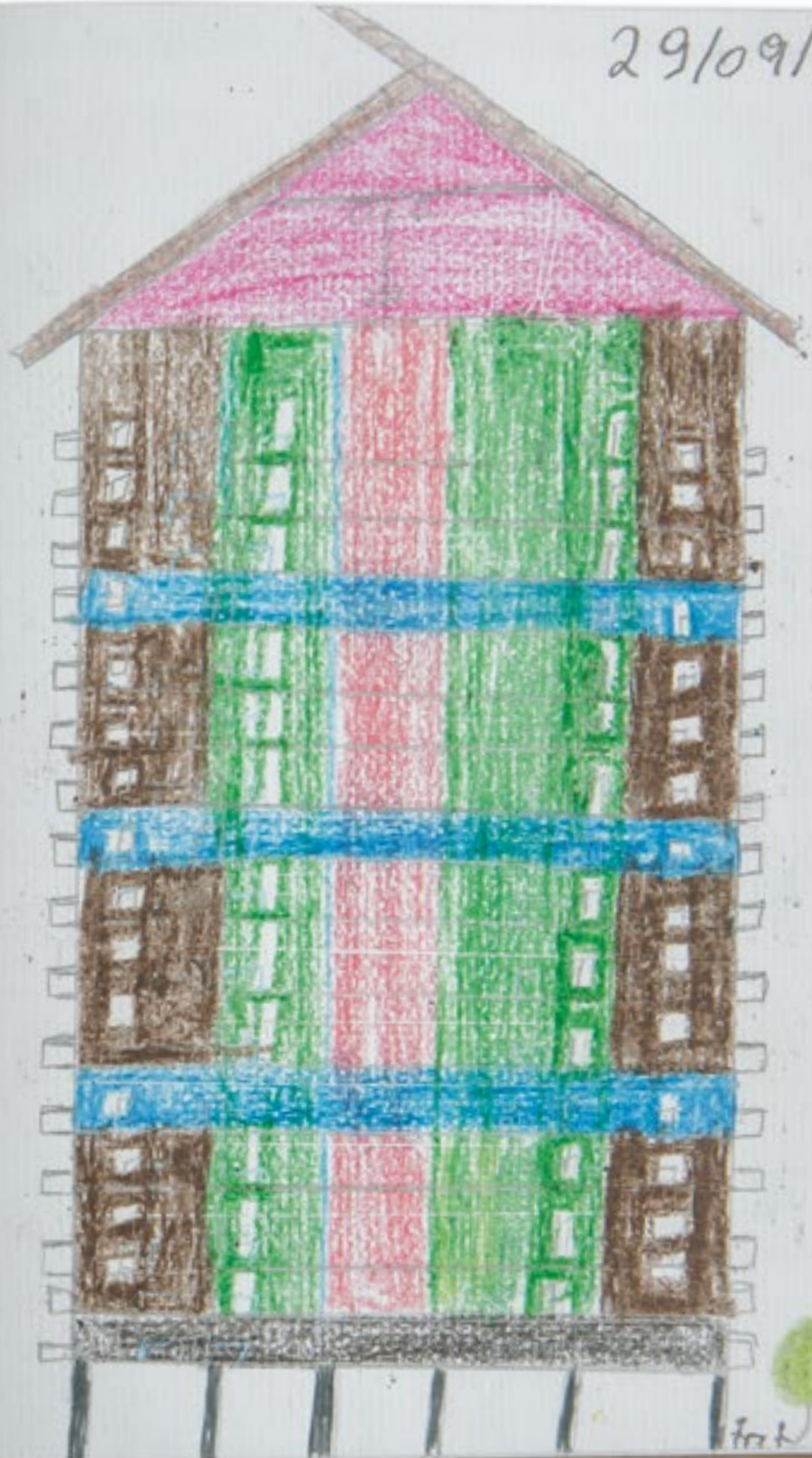
Eu me chamo Márcio Sequeira de Almeida, tenho 34 anos. Sou nascido no estado do Piauí, cidade de Cocal da Estação. Vim pra cá em 2009, por intermédio de alguns colegas que disseram que aqui estava bom de emprego. Acabei ficando. Só volto a passeio, de dois em dois anos, quando tem férias e sobra alguma coisa. Lá, eu era agricultor, trabalhava na roça com meus pais e meus irmãos. Somos cinco, quatro homens e uma mulher. Eu sou apaixonado pelo interior, pela fazenda. Em São Paulo, comecei a trabalhar em uma empresa pequena como terceirizado, para uma construtora, e esse trabalho despertou meu interesse. Comecei como ajudante, carteira branca... trabalhei uns dois, três anos, e fui contratado por uma empresa maior. Hoje, trabalho com hidráulica, em prédios de alto padrão. Comecei como encanador e, graças a Deus, cheguei a uma área de liderança. Leio desenho de projeto muito bem. Me faltam os estudos, que nunca consegui terminar. A escola da minha cidade, no Piauí, ficava a dois quilômetros e meio de casa. O caminho era de areia, não entrava carro nem jipe, só animal, cavalo... o sol quente... Preferi ficar ajudando meu pai na roça e cuidando dos bichos. Sou apaixonado por animais. Hoje, faço a quinta série na escola. Sou uma pessoa muito boa de memória: vejo o desenho e executo de acordo com ele. Também desenho coisas de cabeça, uma casa... pego um papel grande e faço a fundação, os cômodos, baldrame, sapata... aprendi sozinho.

My name is Márcio Siqueira de Almeida, I am 34 years old. I was born in the state of Piauí, in the city of Cocal da Estação. I came here in 2009, through some colleagues who said that there was work here. I ended up staying. I only go back to visit, every two years, when I have a vacation and there is some money left. There, I was an agriculturist; I worked in the fields with my parents and my brothers. There are five of us, four men and one woman. I love the countryside, the farm. In São Paulo, I started working in a small firm as an outsourcer for a construction company, and this work aroused my interest. I started as a helper, with no experience... I worked for two, three years, and was hired by a larger company. Today, I work with hydraulics in high-standard buildings. I started out as plumber and, thank God, I came to leadership. I read design drawing very well. I never finished my studies. The school in my city, in Piauí, was two and a half kilometres from home. The road was sandy; it was no good for car or jeep, only good for animal, horse... under the hot sun... I preferred to help my father in the fields and to take care of the animals. I love animals. Today, I am in fifth grade at school. I have good memory: I see the drawing and I can execute according to it. I can also draw things from memory, a house... I take a big piece of paper and I can draw the foundation, the rooms, beams, formworks... I have learned by myself.





29/09/2016

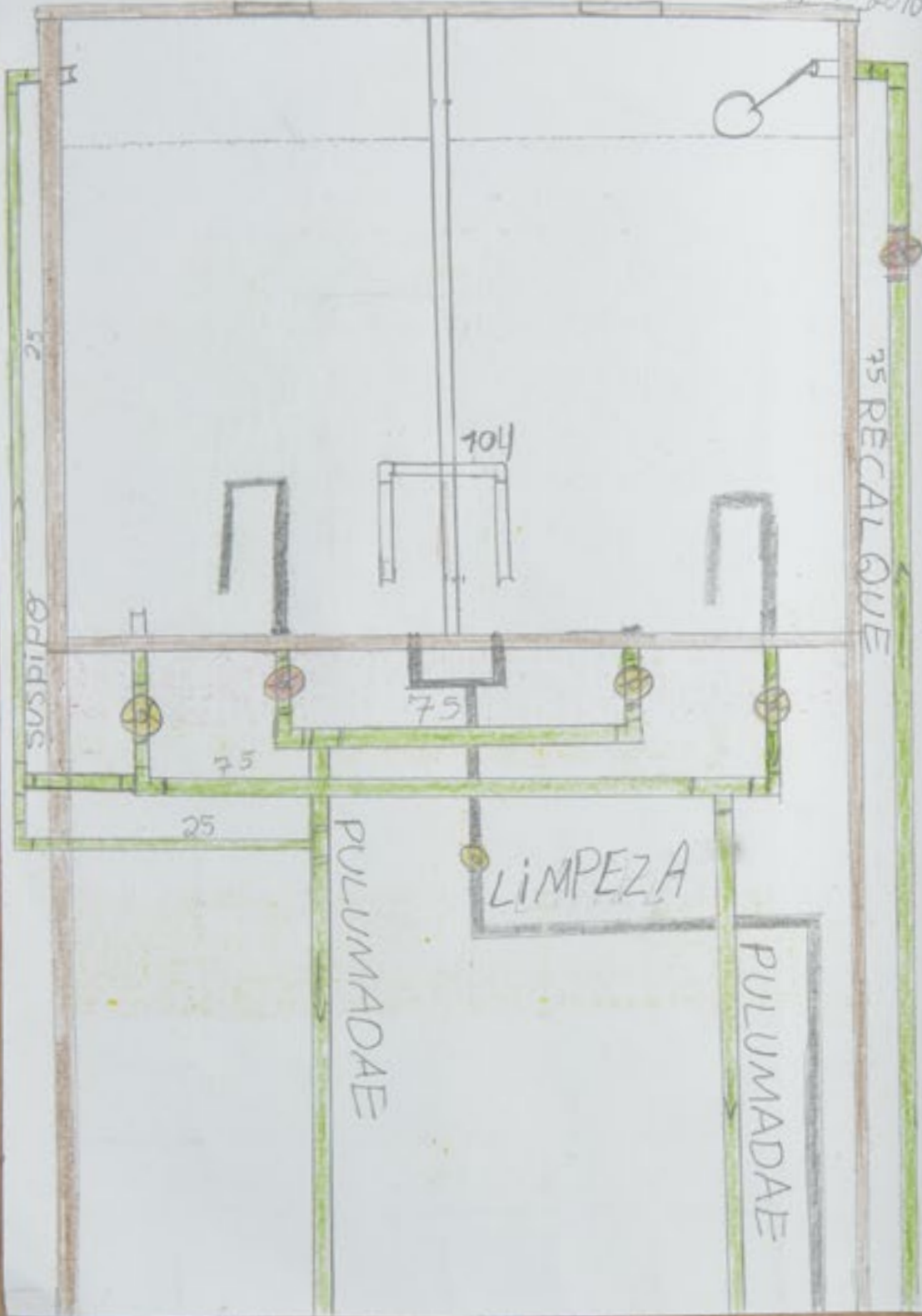


60

61



03/10/2016 04/10/2016

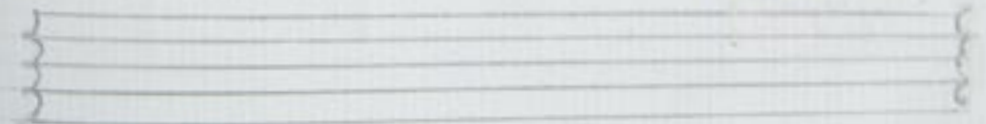
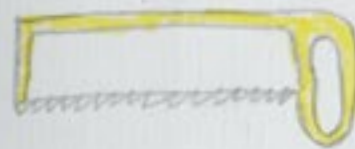
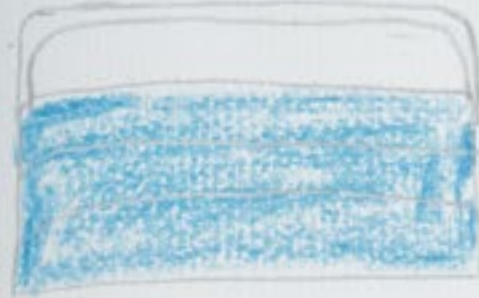




07/10/2016



07/10/2016

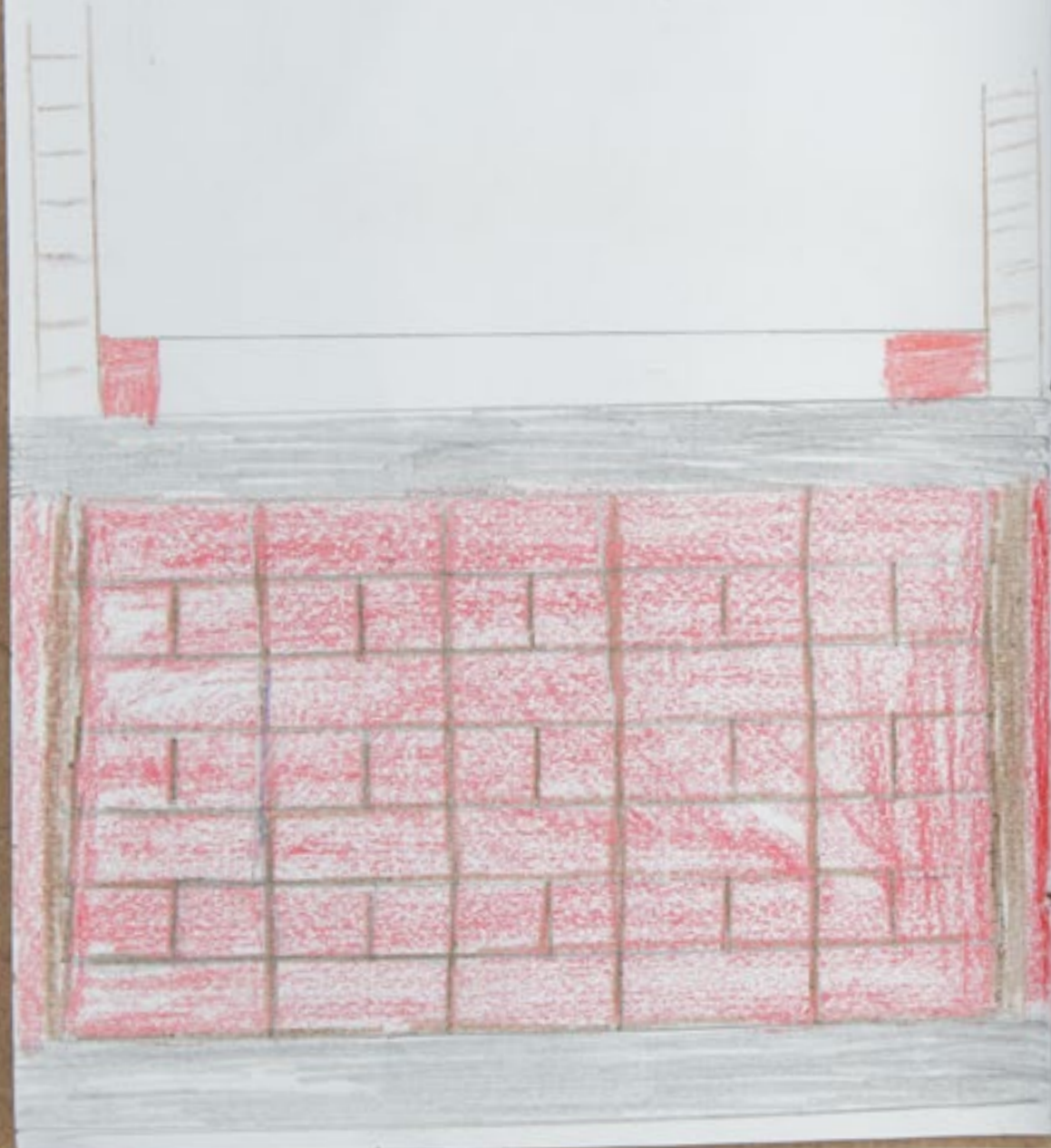


64

65



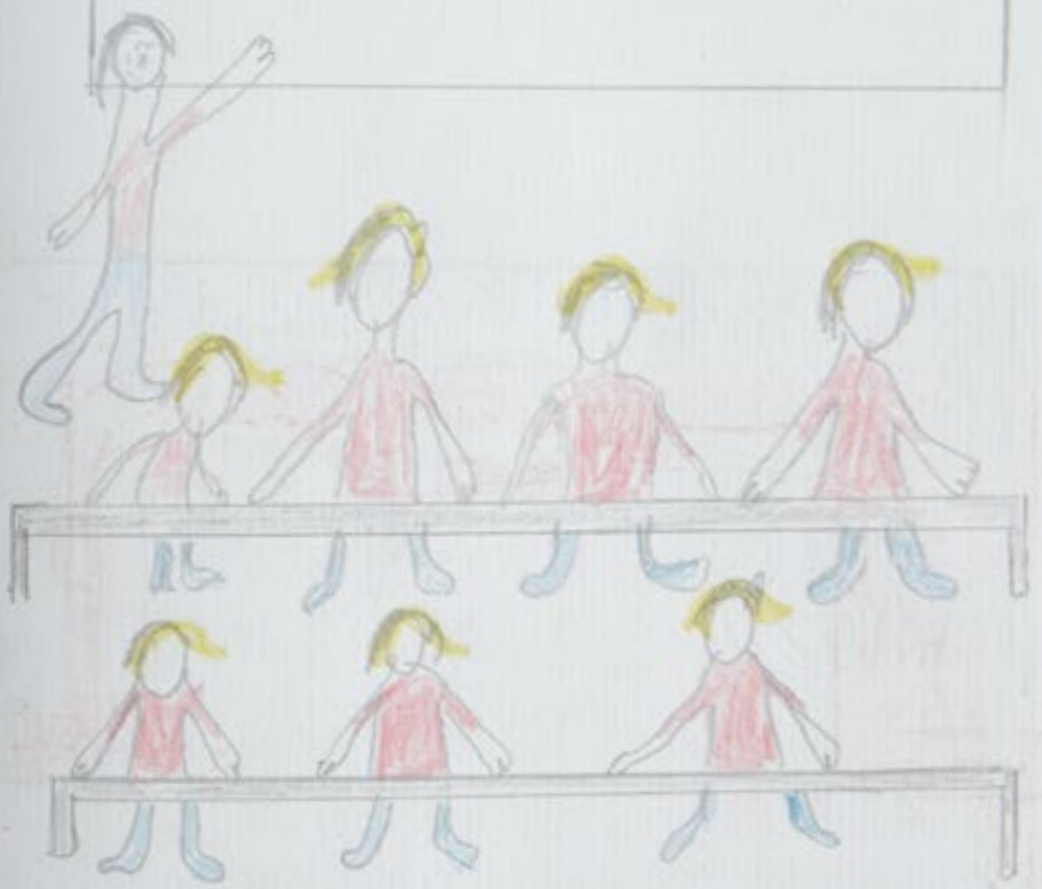
07/10/2016



66

07/10/2016

# DDS DIARIO

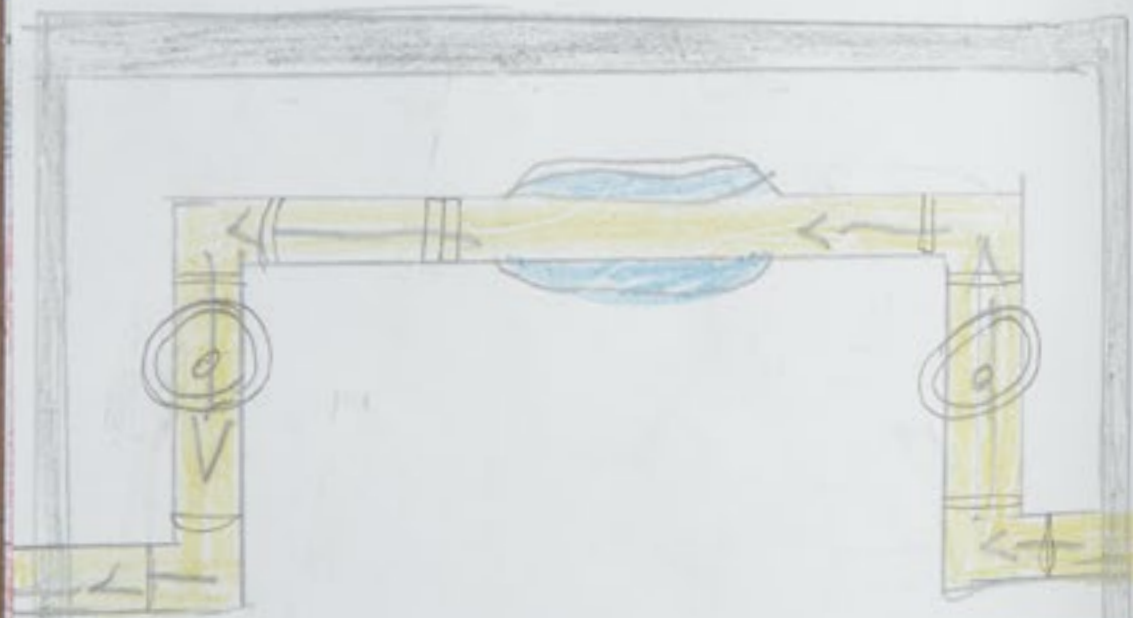


67

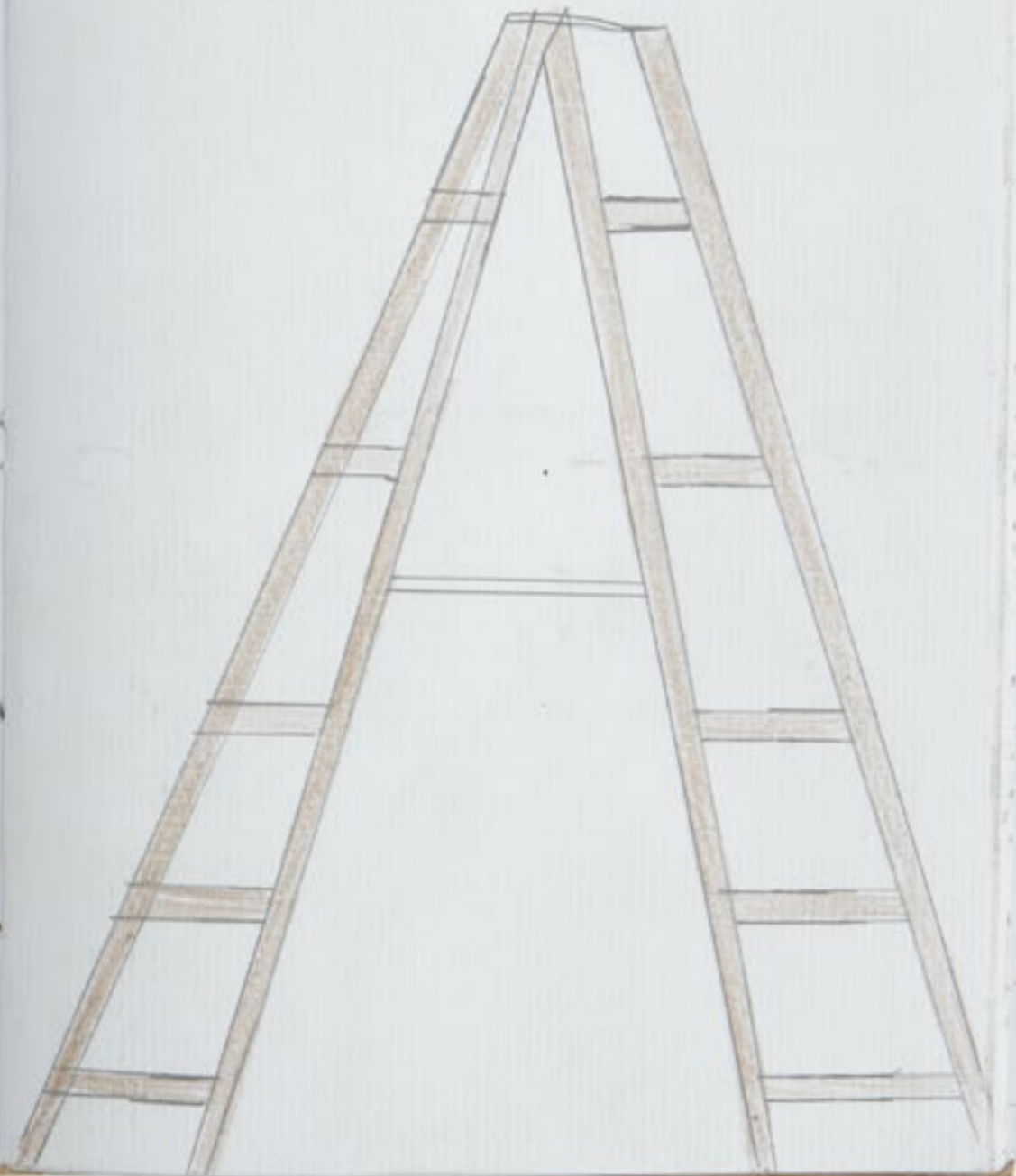


07/10/2016

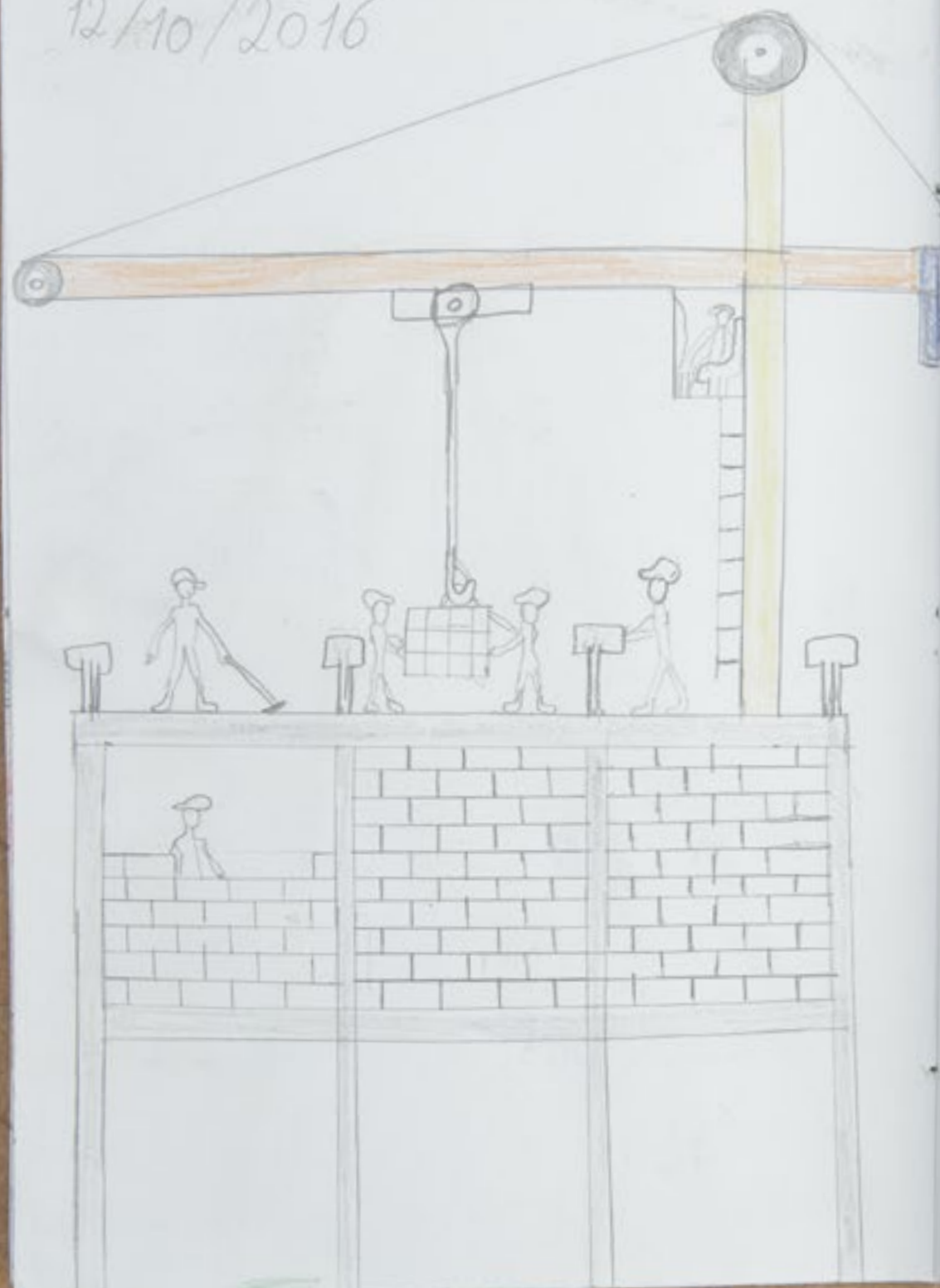
Res



07/10/2016



12/10/2016



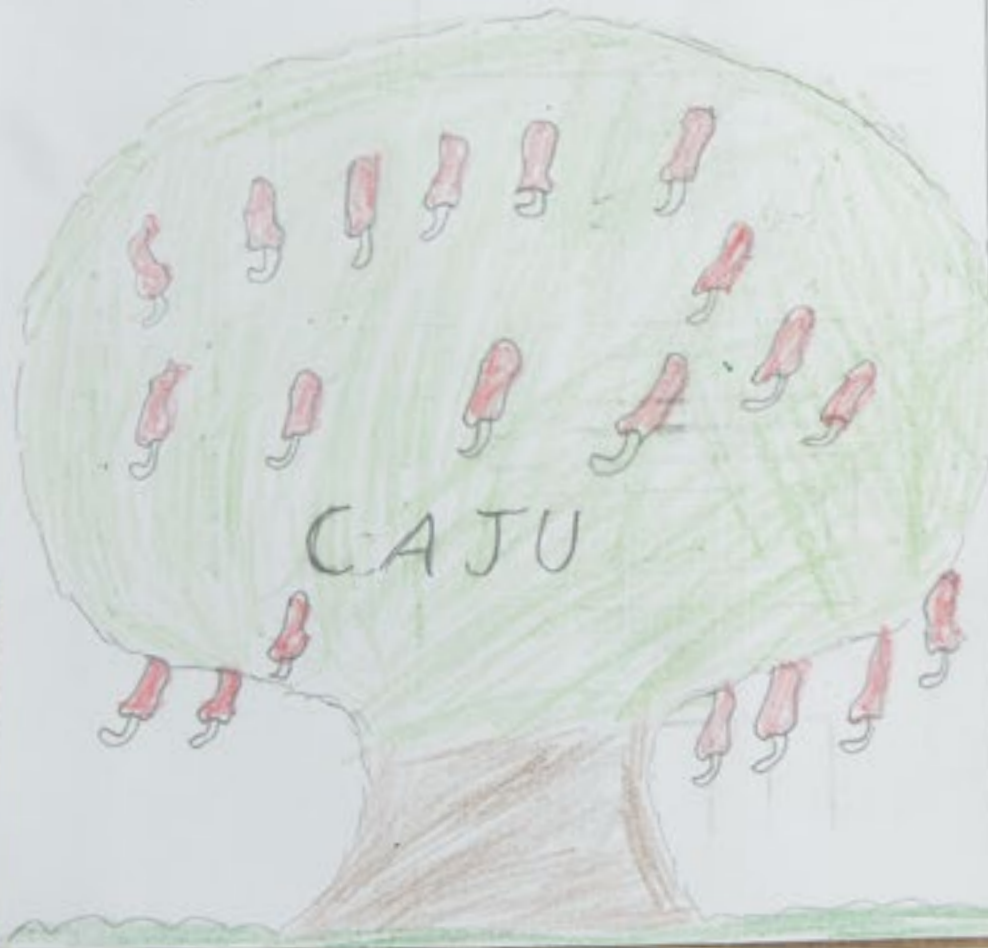
70



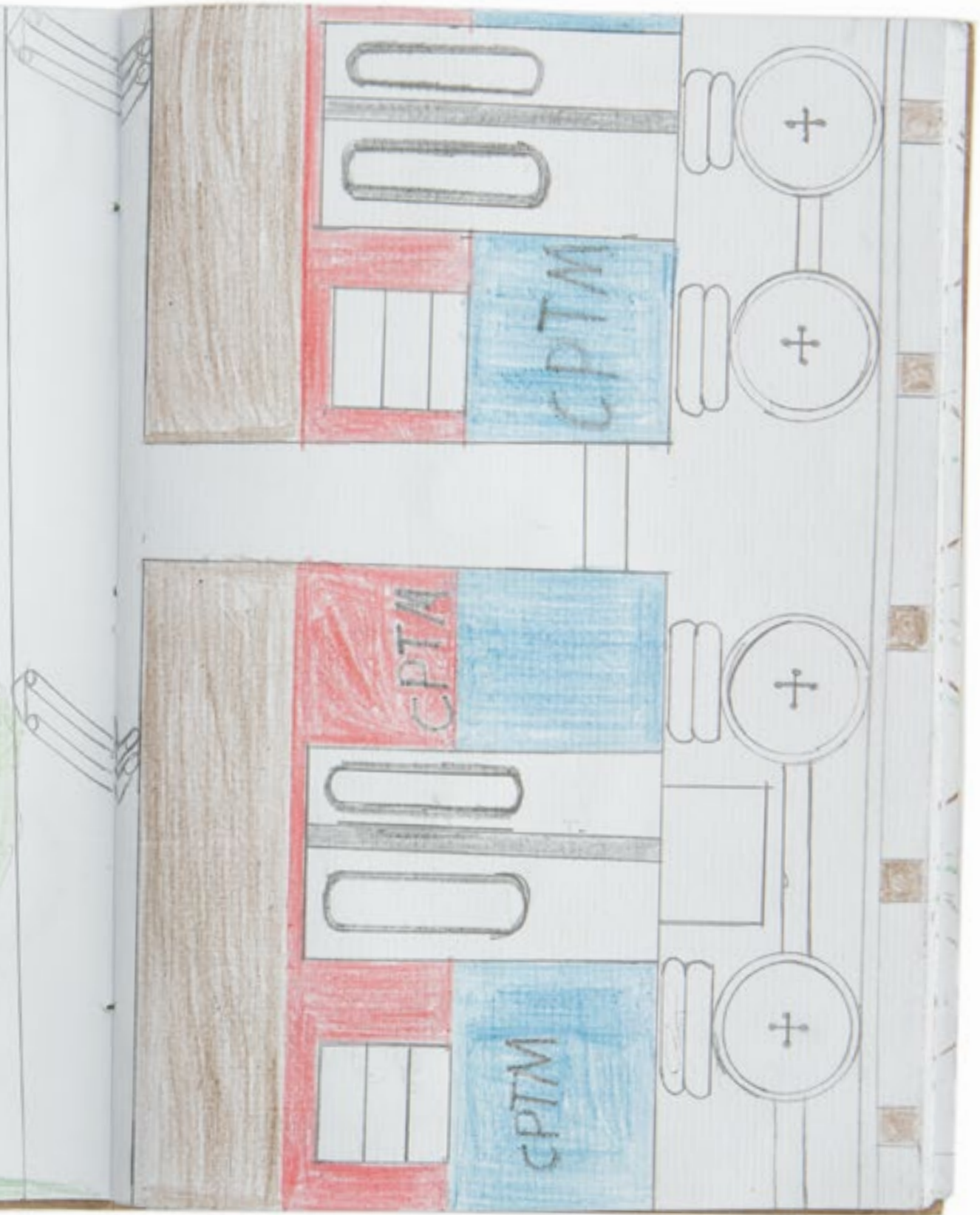
12/10/2016

71





CAJU

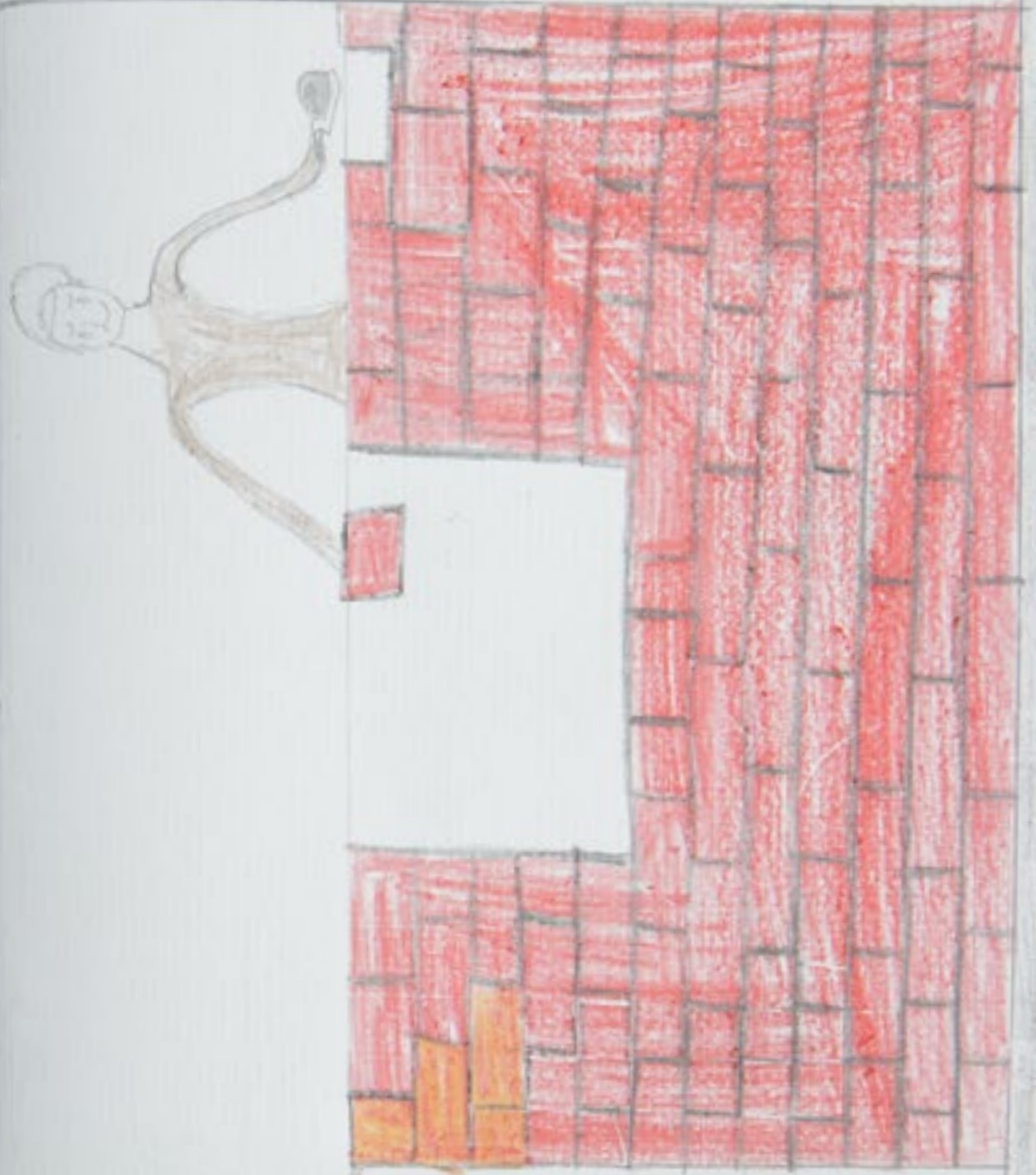
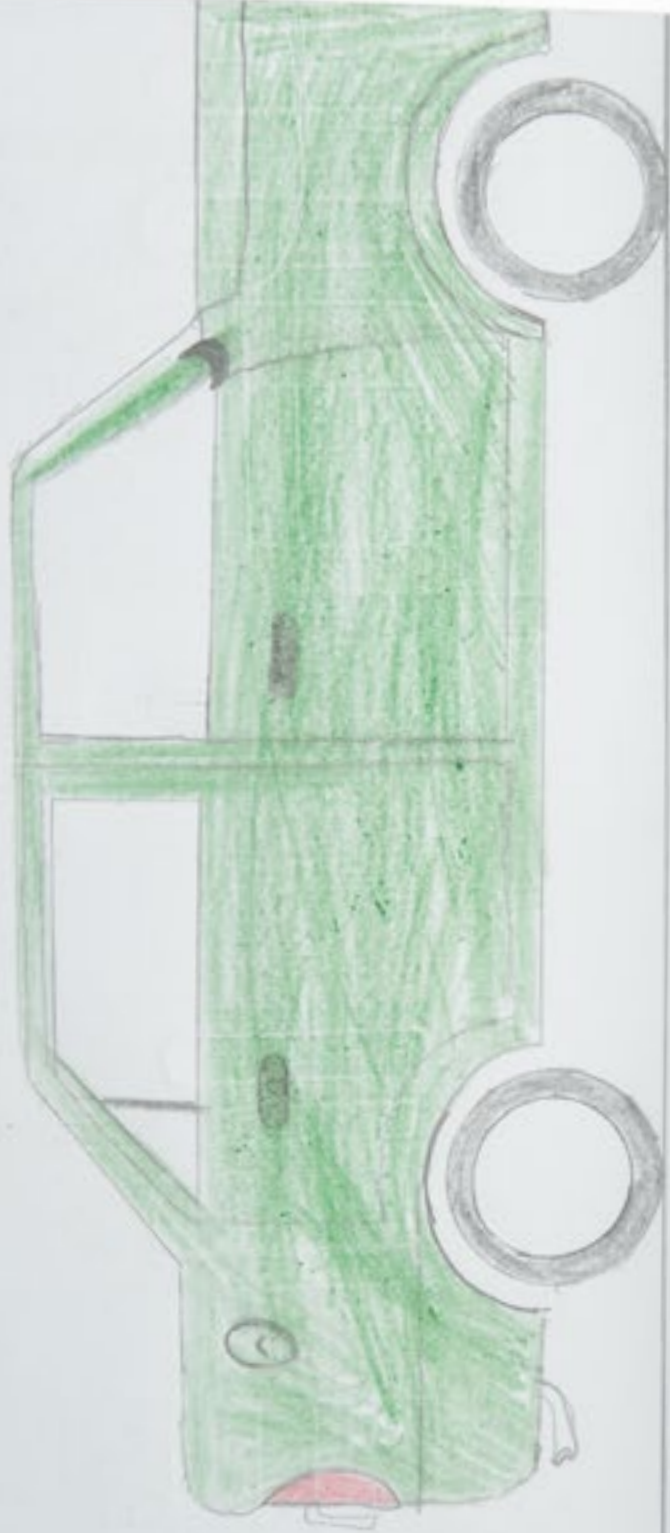


CPTM

CPTM

CPTM



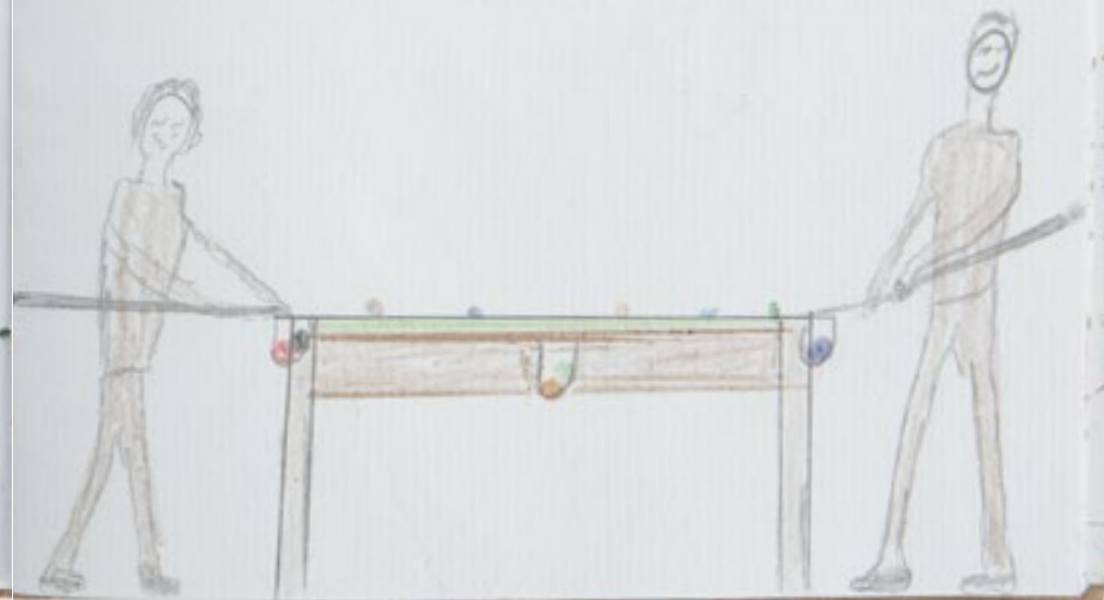




23/10/2016



21/10





23/10/20b



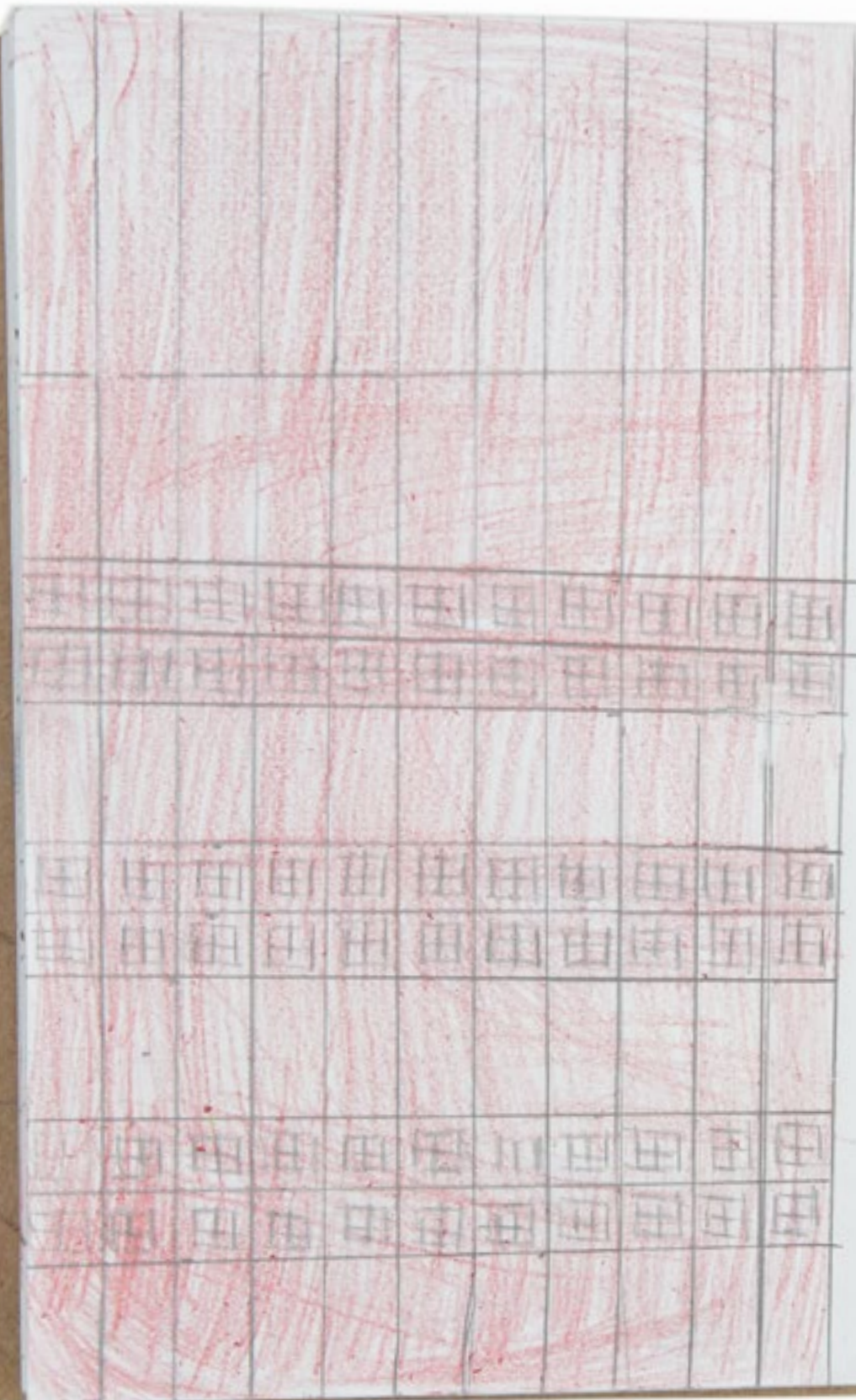
23/10




24/10/16







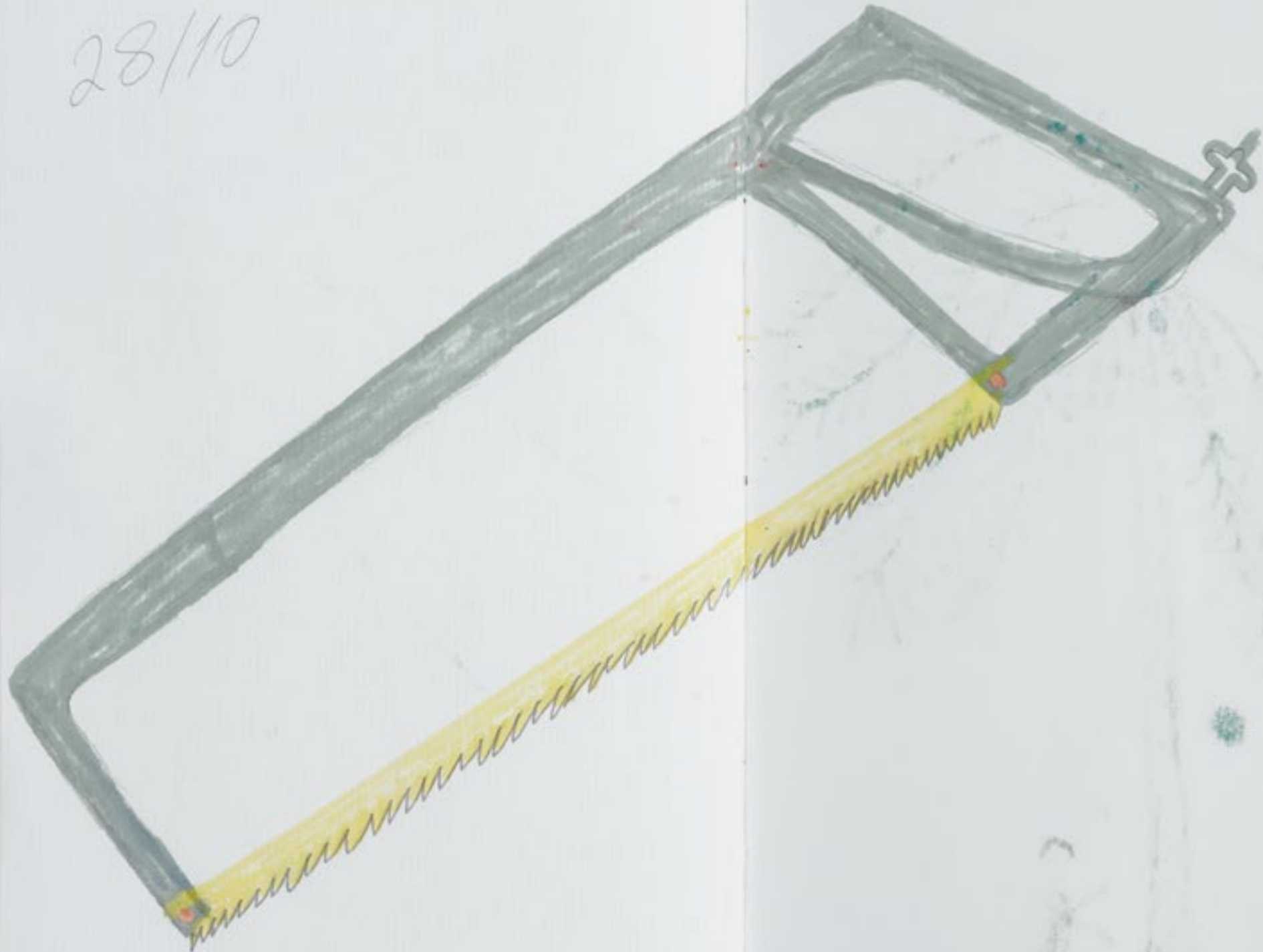
27/10



24/10/2016

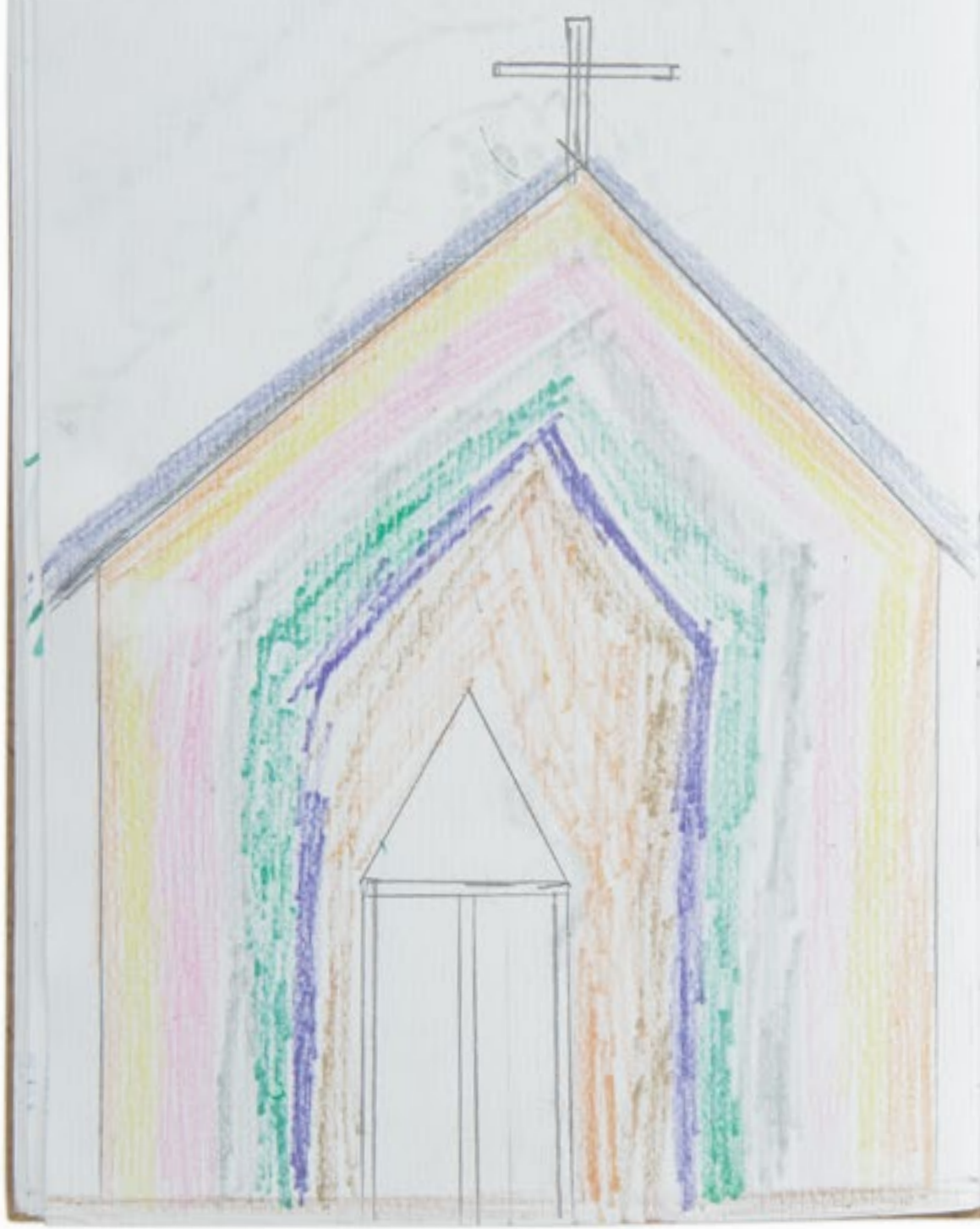


28/10





26/10



90

Meu nome é Marcelo Santos Bispo, vim de Itabuna, Bahia, e tenho 28 anos. Moro há 5 anos em São Paulo. Lá, na minha cidade, eu já trabalhava com construção, foi meu tio que me ensinou a profissão. Trabalhava como ajudante dele, e fui aprendendo algumas coisas como assentar piso, reboco, sentar bloco. Ele veio para cá trabalhar e, depois de um tempo, me perguntou se eu queria vir. Aceitei, ele mandou a passagem e, quando terminou o serviço com ele, eu comecei a trabalhar com outras pessoas. No momento, não estou estudando, parei no primeiro ano do ensino médio, na Bahia. Gostaria de continuar trabalhando na construção, desenvolver meus conhecimentos na área. Hoje, quando não estou trabalhando como pedreiro, trabalho como armador de ferragem. É uma das coisas de que eu mais gosto, que mais me interessam. Laje, viga, sapata. Nunca trabalhei com empresa grande, só média, como armador, mas recebia como ajudante de caminhoneiro. Tinha uns oito anos que eu não desenhava. Foi uma coisa boa para a cabeça, depois de chegar cansado do trabalho. Faz a gente pensar, mas alivia a tensão também. Desenho de arquitetura eu leio bem pouco, mas gostaria de aprender.

My name is Marcelo Santos Bispo, I come from Itabuna, Bahia, and I am 28 years old. I have lived in São Paulo for 5 years. There, in my city, I had already worked with construction; my uncle taught me the profession. I worked as his helper, and I learned some things like fixing the flooring, plastering, laying bricks. He came here to work, and after a while, he asked me if I wanted to come. I accepted, he sent me the ticket, and when I finished working with him, I started working with other people. Now, I am not studying, I stopped in the first year of high school, in Bahia. I would like to continue working in construction, developing my knowledge in the area. Today, when I am not working as bricklayer, I work with structures. It is one of the things I really like, something interesting. Slab, beam, formwork. I have never worked with a large company, only average ones, with structures, but I was paid as truck driver helper. It had been eight years since I had drawn something. It was good for my mind, after getting home tired from work. It makes you think, but relieves tension as well. Architectural drawing I can read very little, but I would like to learn.





29/09/2036





03/10/2036



94

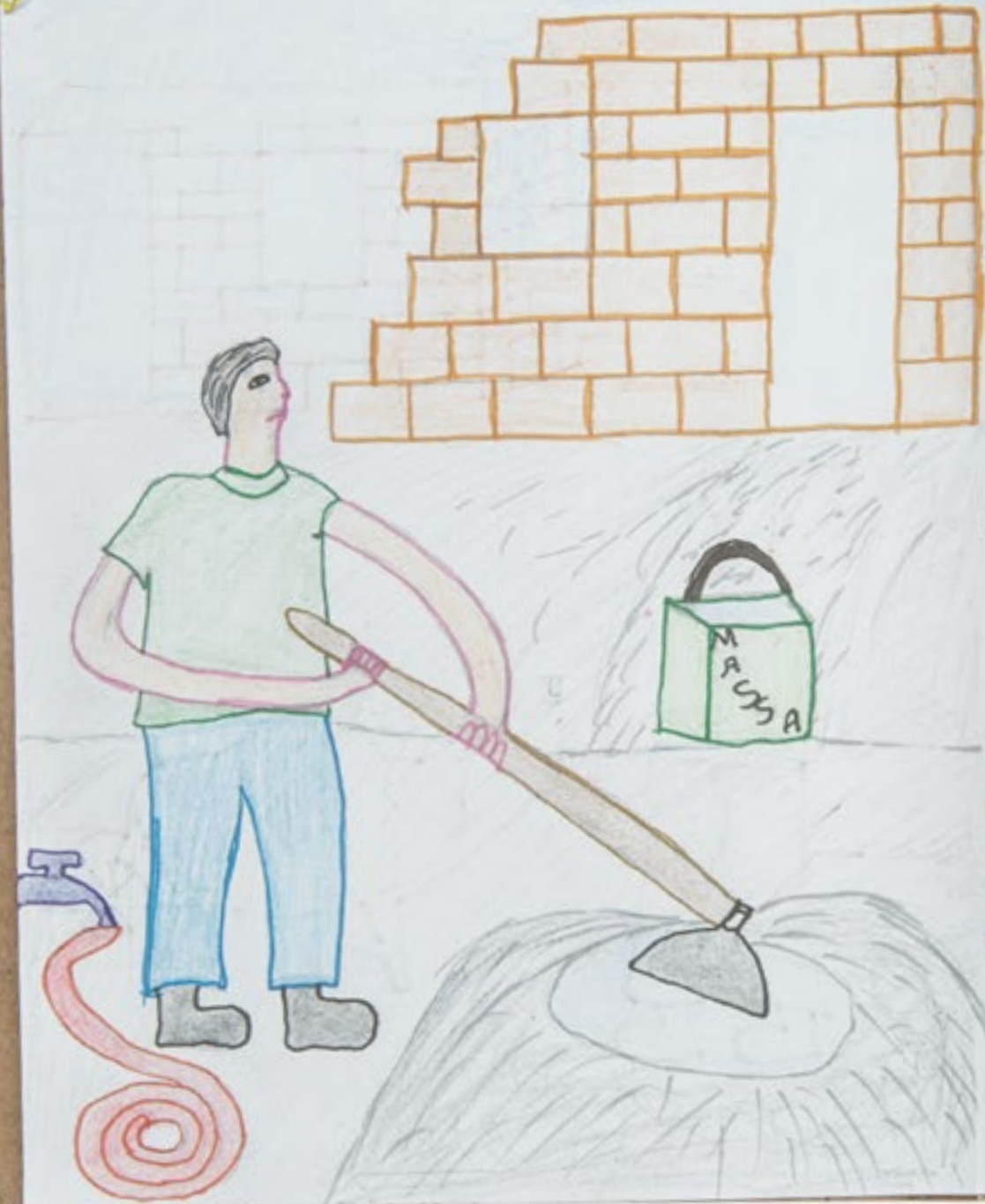
04/30/2036



95



05/30/2036



96

06/30/2036



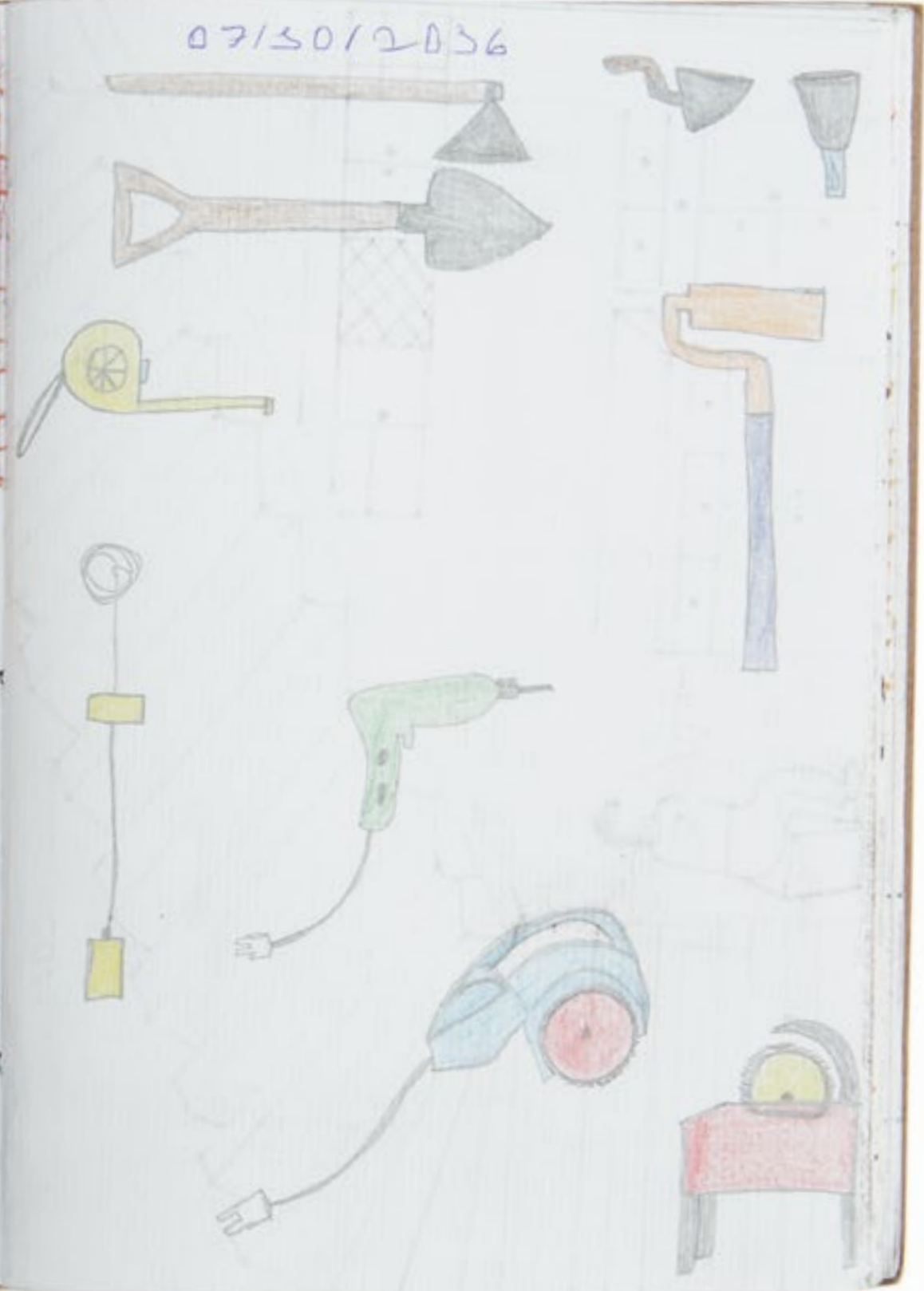
97



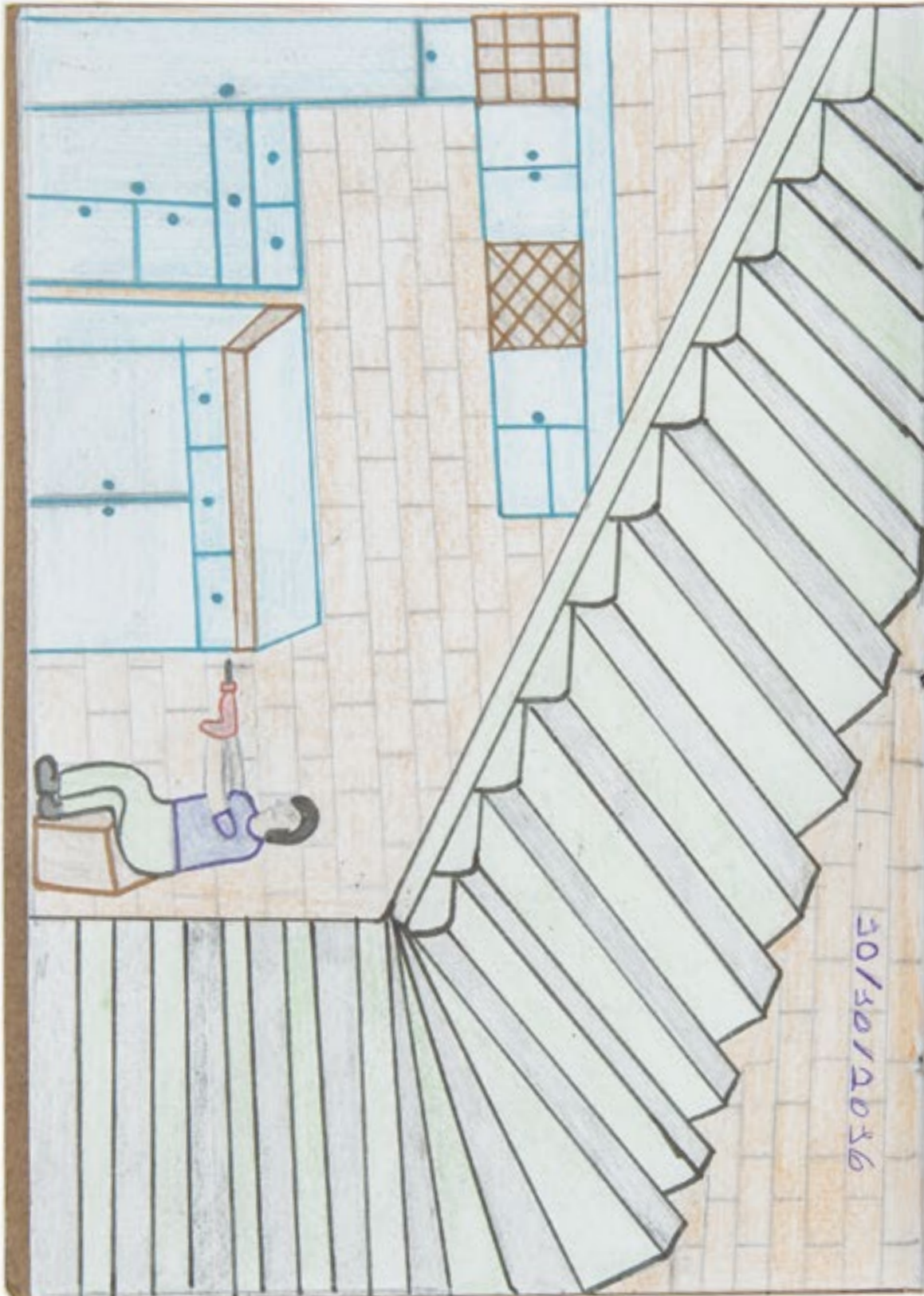
07/30/2036



07/30/2036

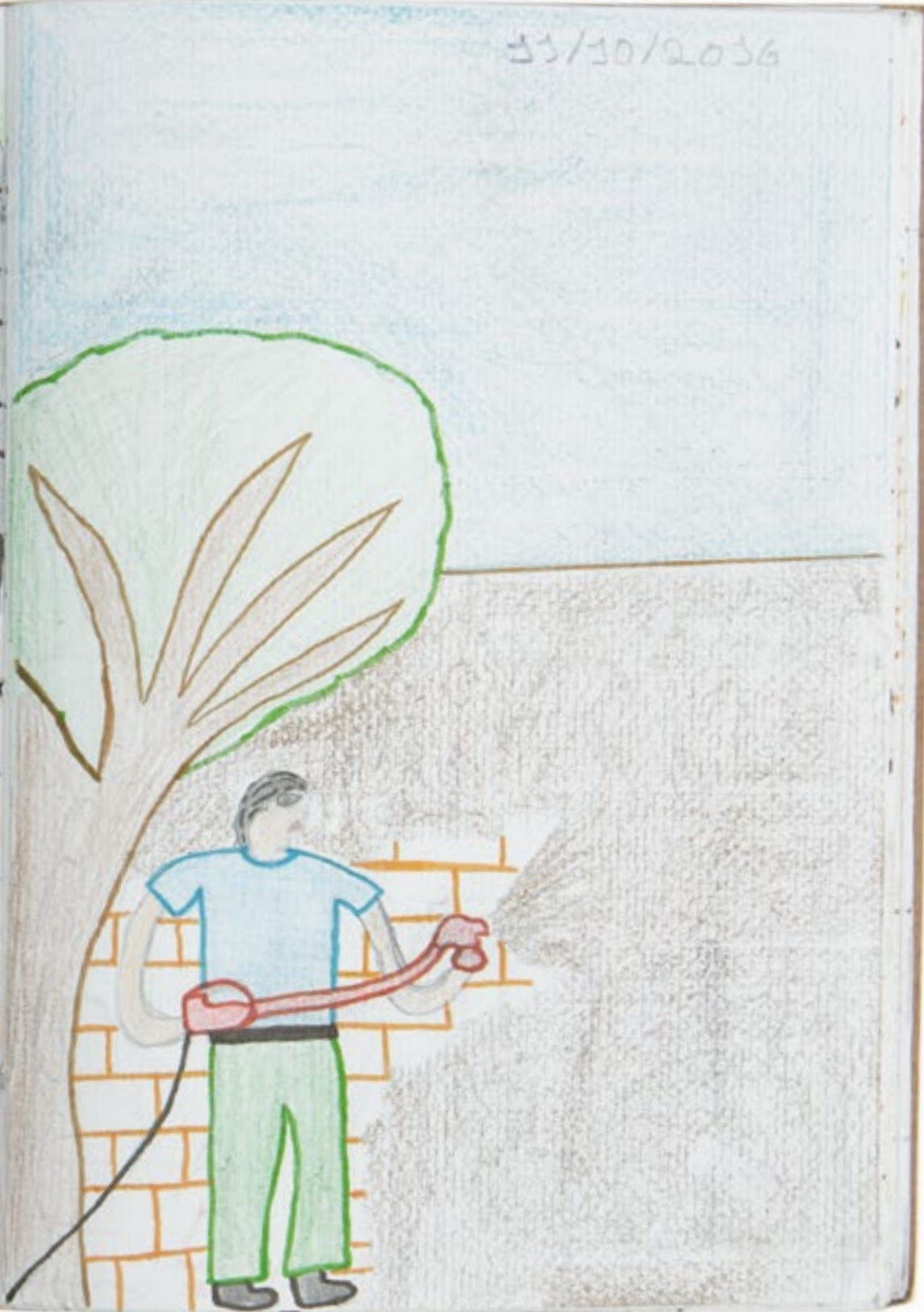






30/30/2036

33/30/2036

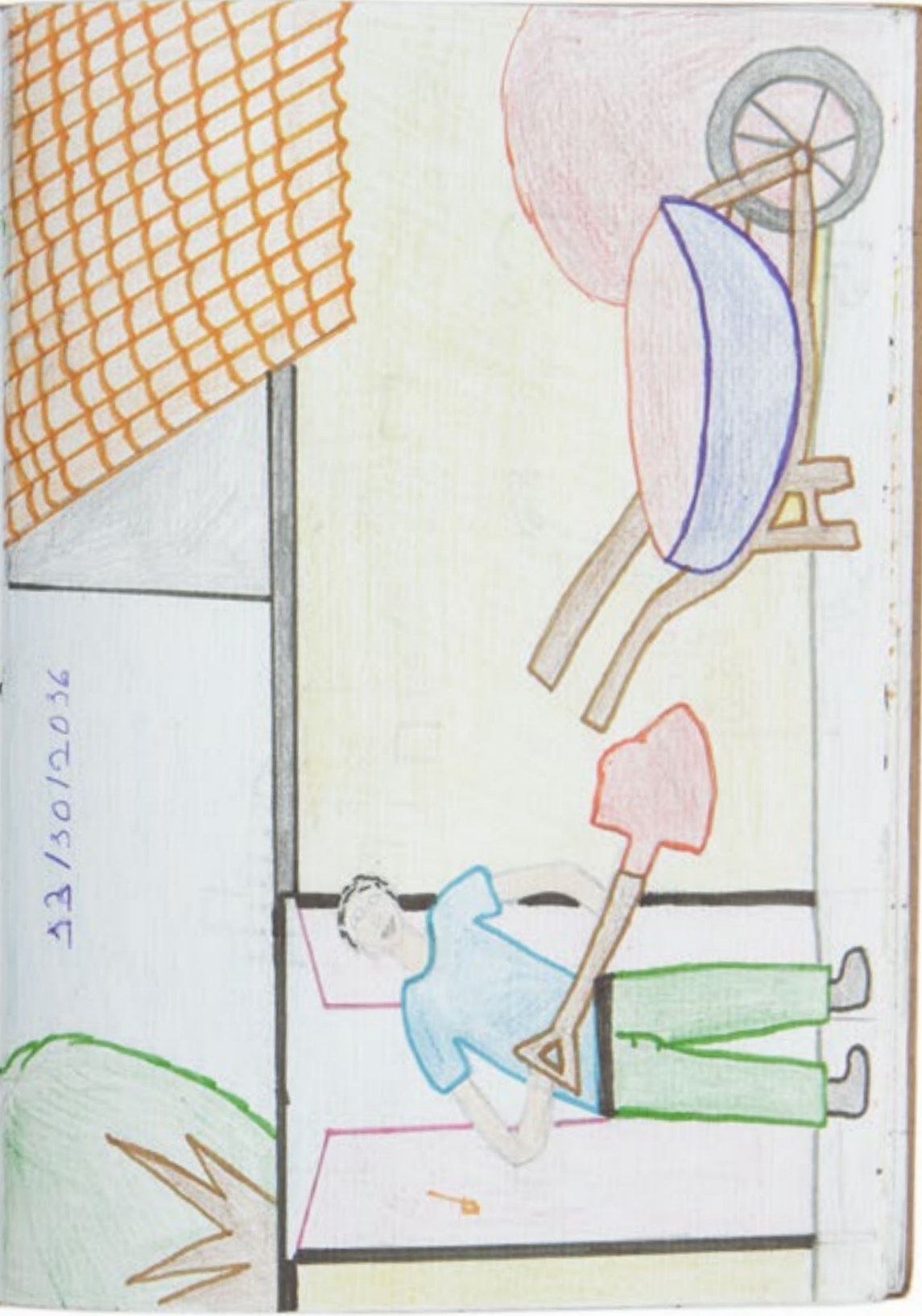




52/30/2036



53/30/2036







24/30/2056

27/30/2056

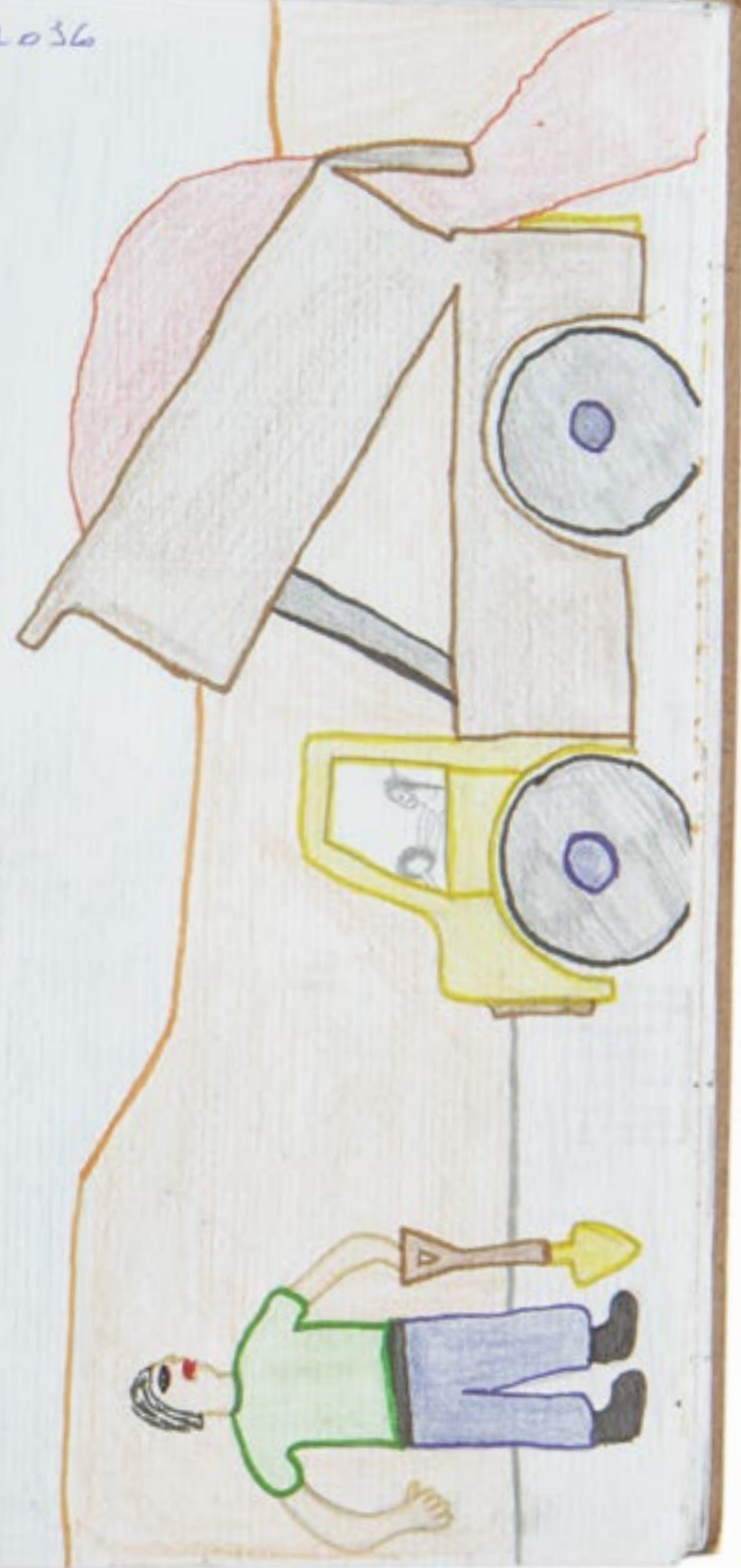




38/30/2036



39/30/2036

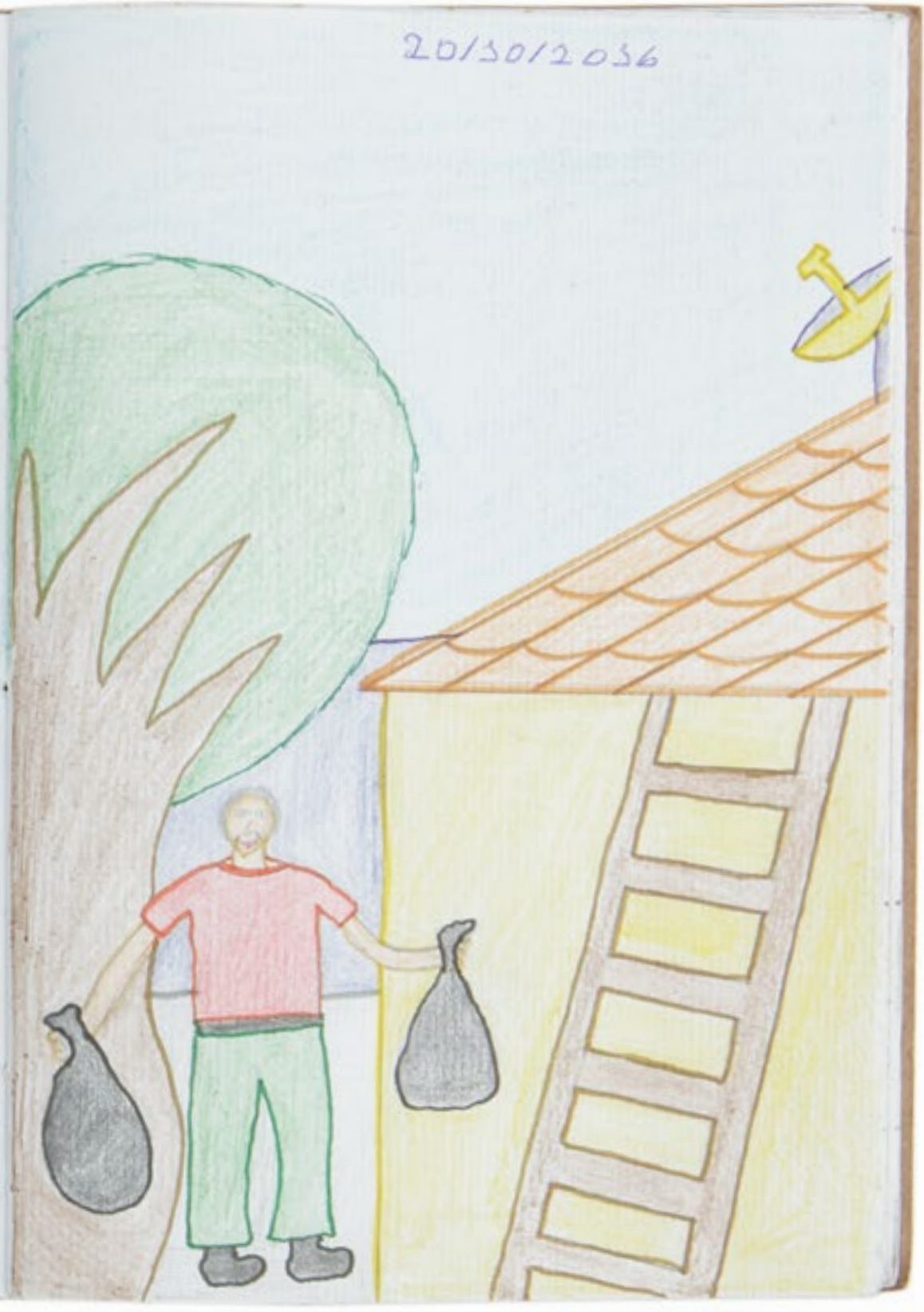




19/30/2036

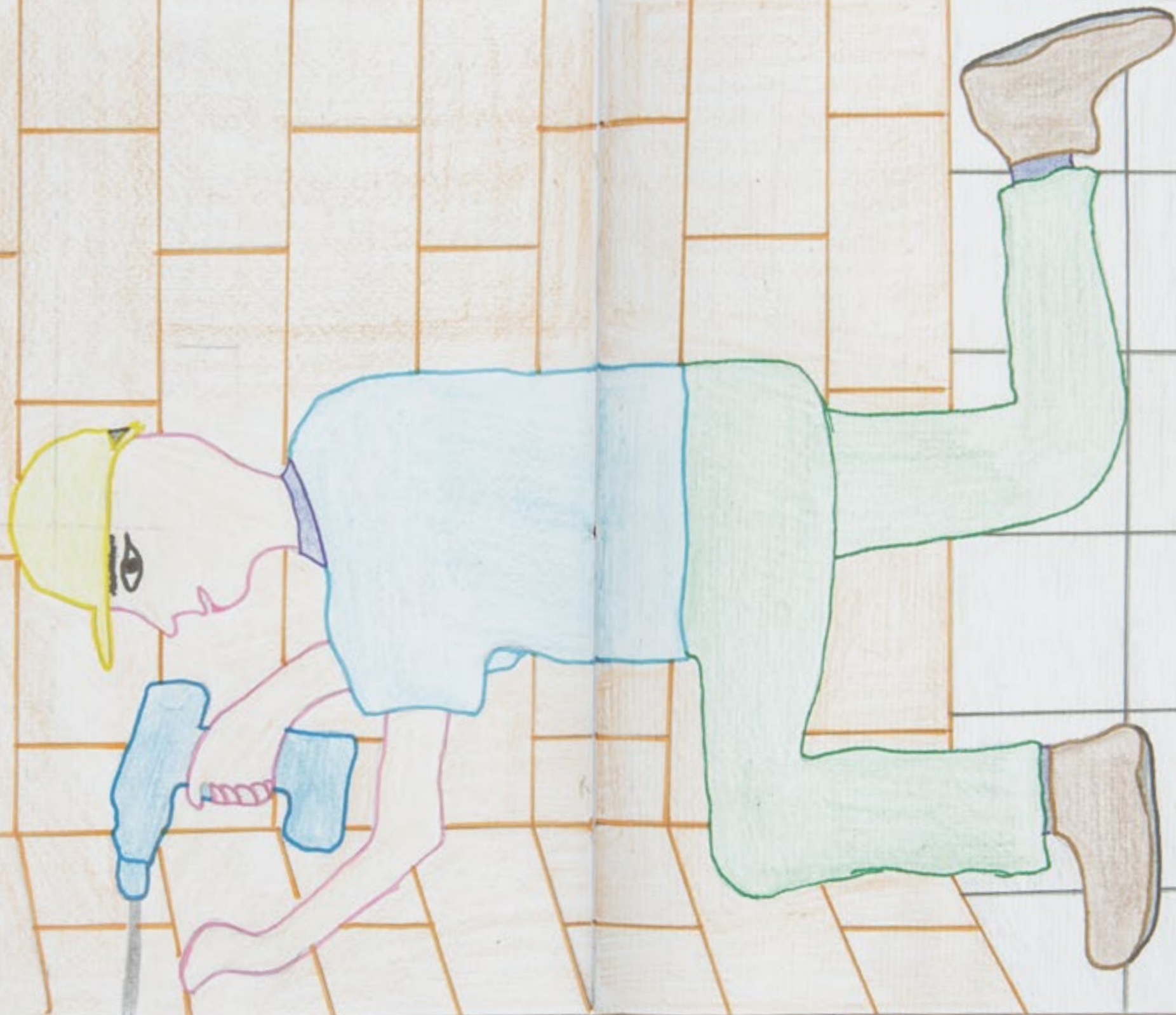


20/30/2036





950701051456





Meu nome é Luiz Alves Nogueira, tenho 49 anos. Sou da cidade de Tremedal, interior da Bahia. Moro em São Paulo desde 1983, faz 34 anos. Tem mais de vinte anos que eu não vou para a minha terra. Trabalho na lavoura desde os cinco anos de idade. Fui criado por minha avó, meus pais faleceram antes de eu conhecê-los. Ela me levava para a roça com ela. Na construção, faço um pouco de cada coisa – coloco azulejo, piso, reboco, mexo com ferragem e encanamento também. Trabalhei vinte anos por minha conta, até que tive um problema de coluna e hoje trabalho em uma empresa que faz manutenção de escolas particulares. Atualmente, faço a quinta série na escola. Nunca tinha desenhado como nesse trabalho, para mostrar às pessoas, sair em livro. Já tive algumas ideias e desenhei apenas para mostrar para os engenheiros com quem trabalhava, porque às vezes eles sabem mais na teoria do que na prática.

My name is Luiz Alves Nogueira, I am 49 years old. I am from the city of Tremedal, in the country of Bahia. I have lived in São Paulo since 1983, for 34 years. It has been over twenty years since I went to my hometown. I worked on the farm since the age of five. My grandmother raised me, my parents passed away before I could meet them. She used to take me to the fields with her. In construction, I do a little bit of everything – I lay tile, flooring, plaster, I deal with structure and plumbing as well. I worked for twenty years on my own, until I had a spine problem and today I am working in a company that maintains private schools. I am currently in fifth grade at school. I had never drawn like this before, to show to people, to be in a book. I have had some ideas, but I drew just to show the engineers I worked with, because sometimes they know more in theory than in practice.

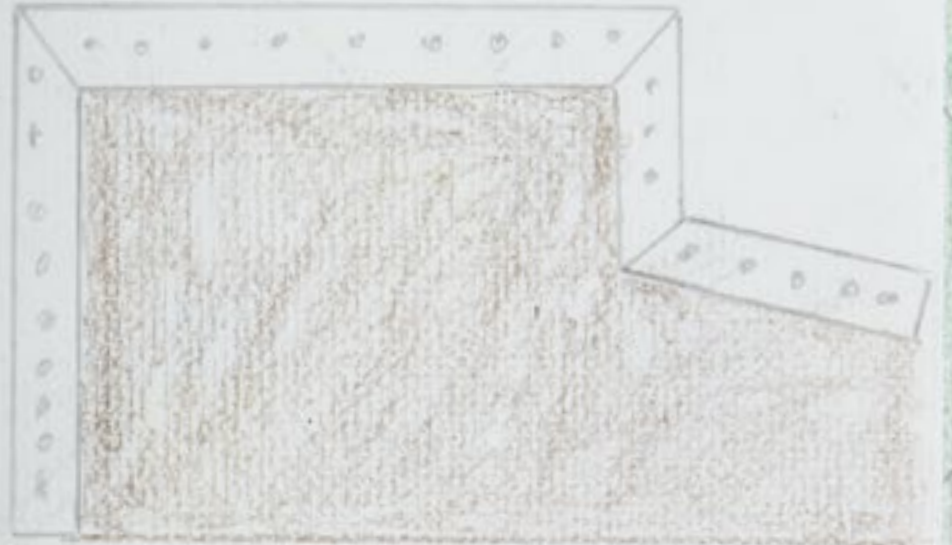


03/10/2016



*[Signature]*

04/10/16



*[Signature]*



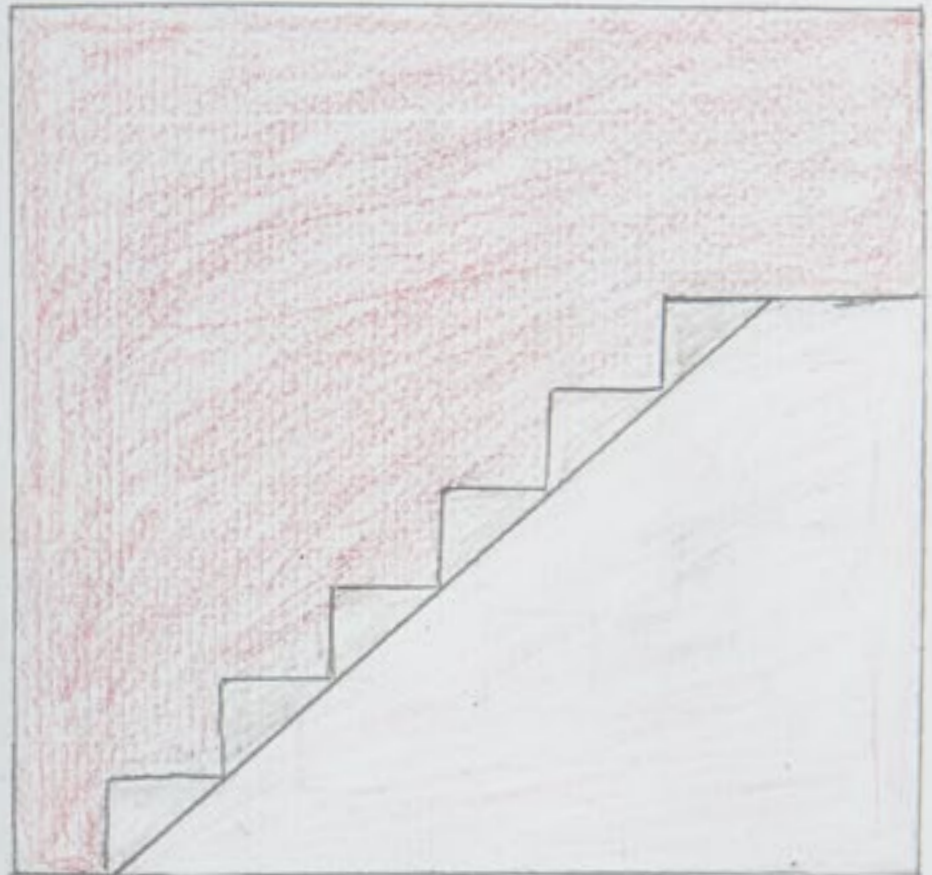


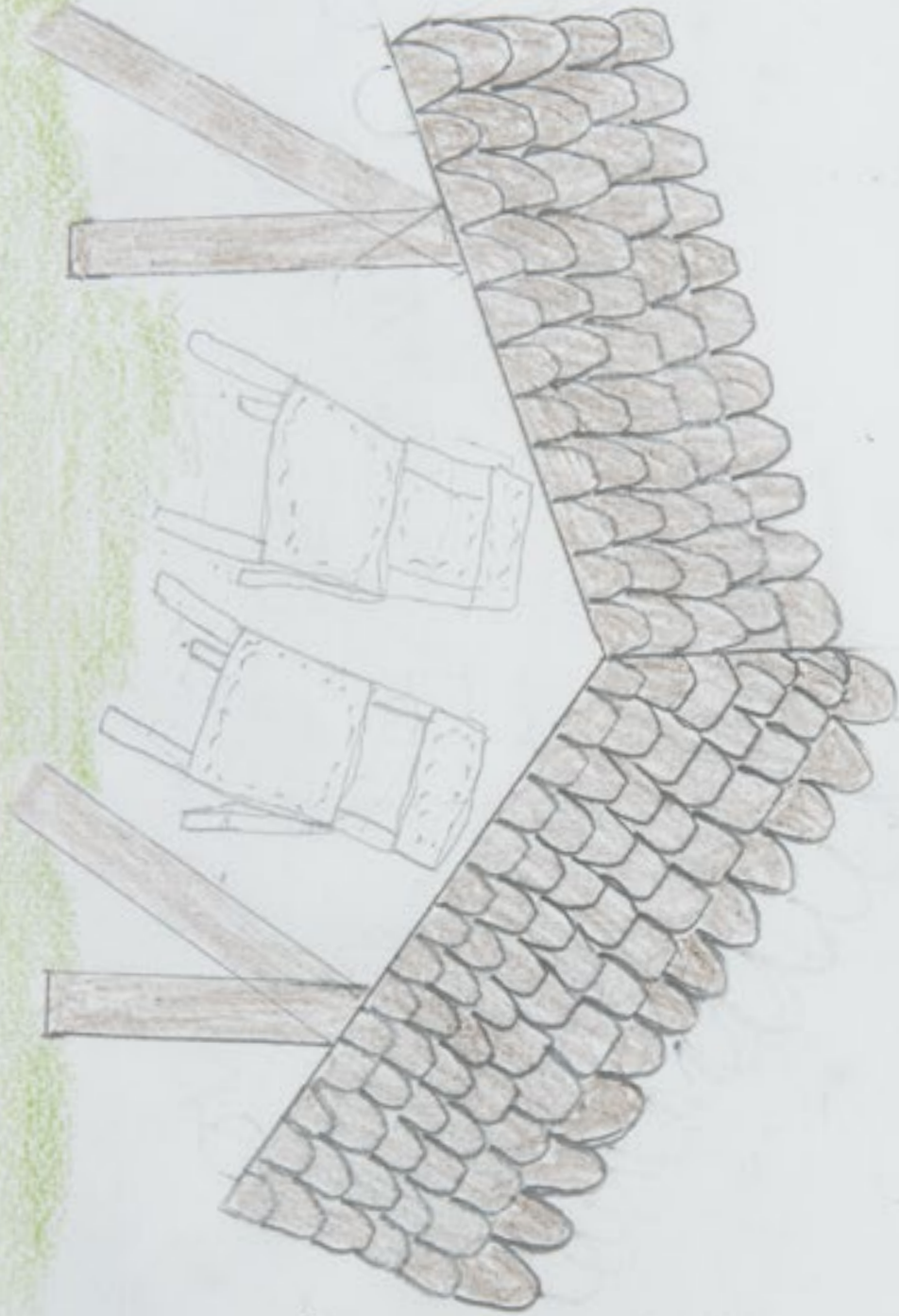


05/10/16

06/10/16

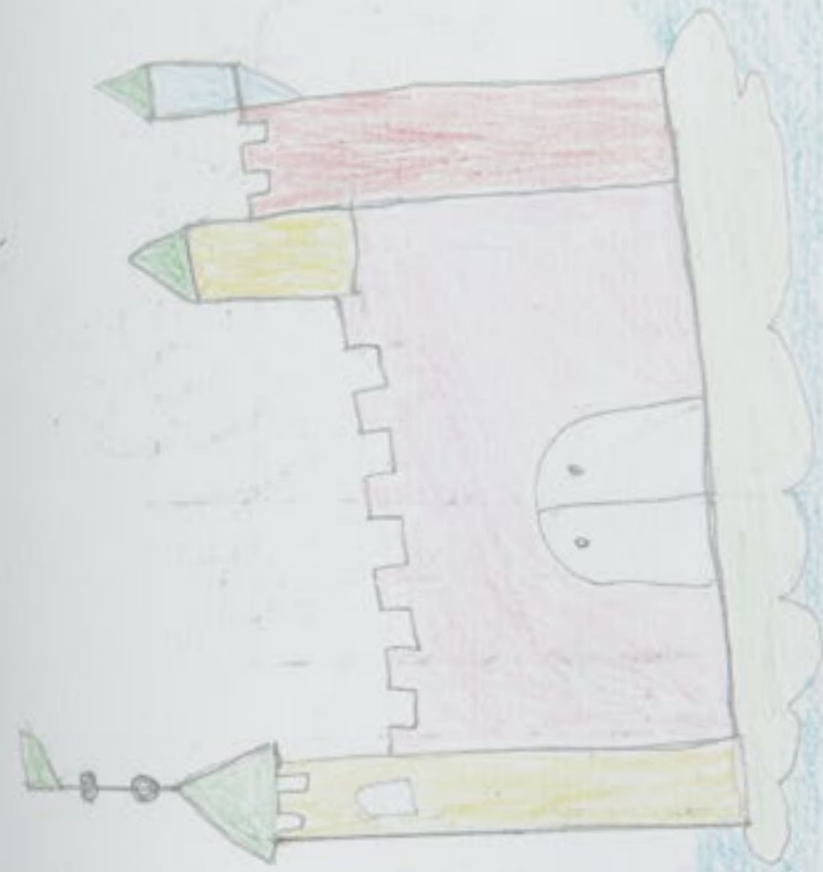






~~Signature~~

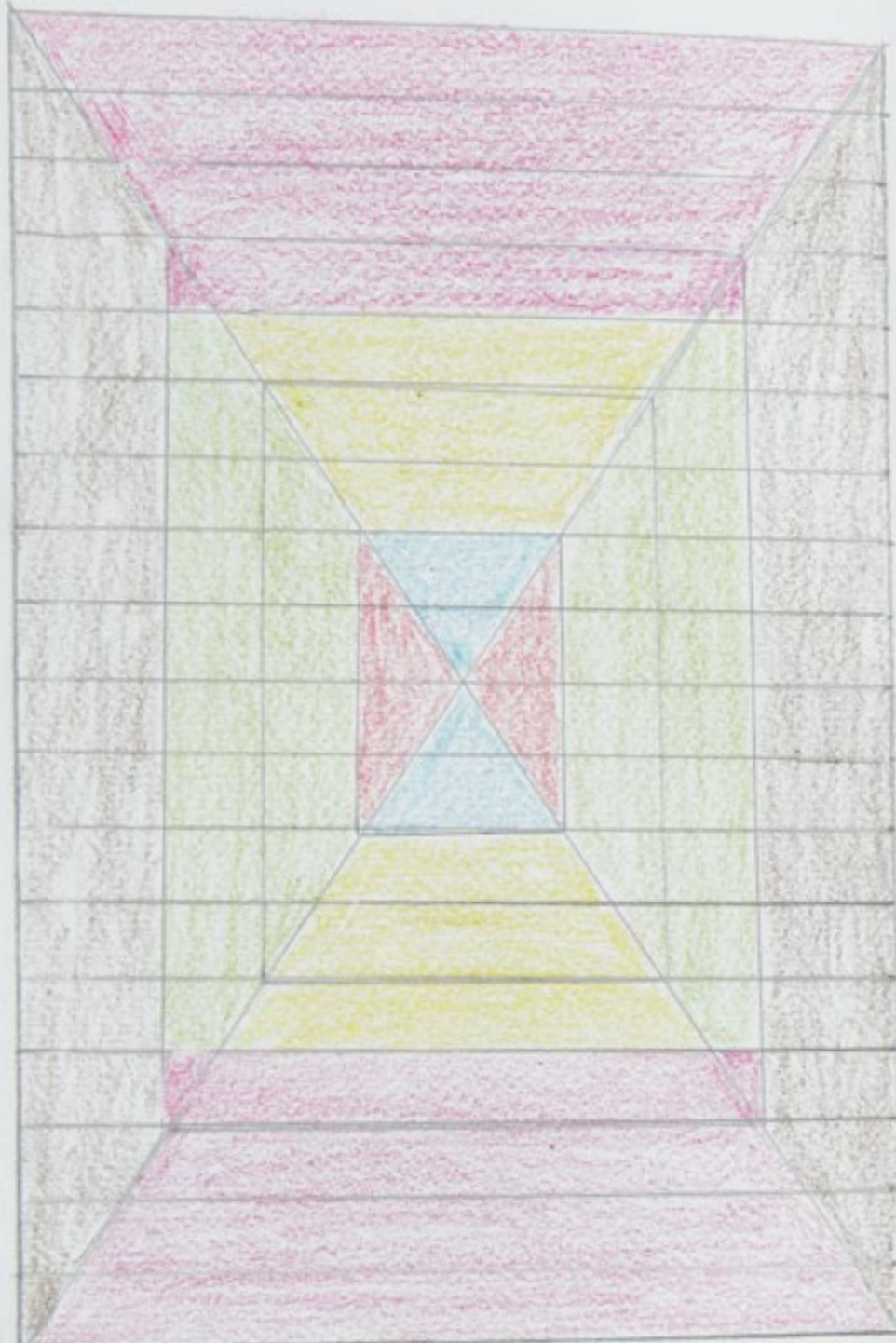
20/10/16



21/10/16

~~Signature~~





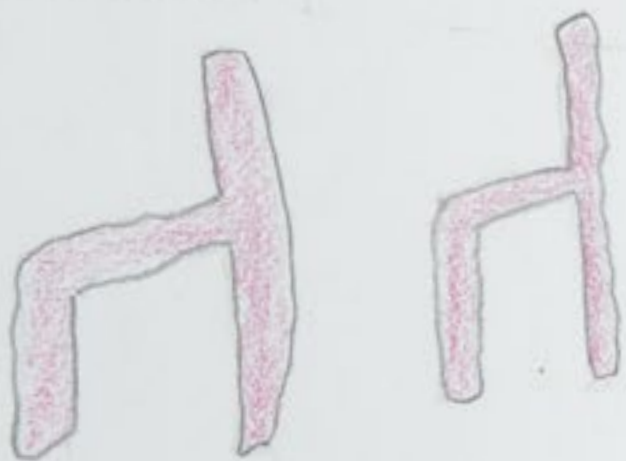
~~20~~ 24/10/16



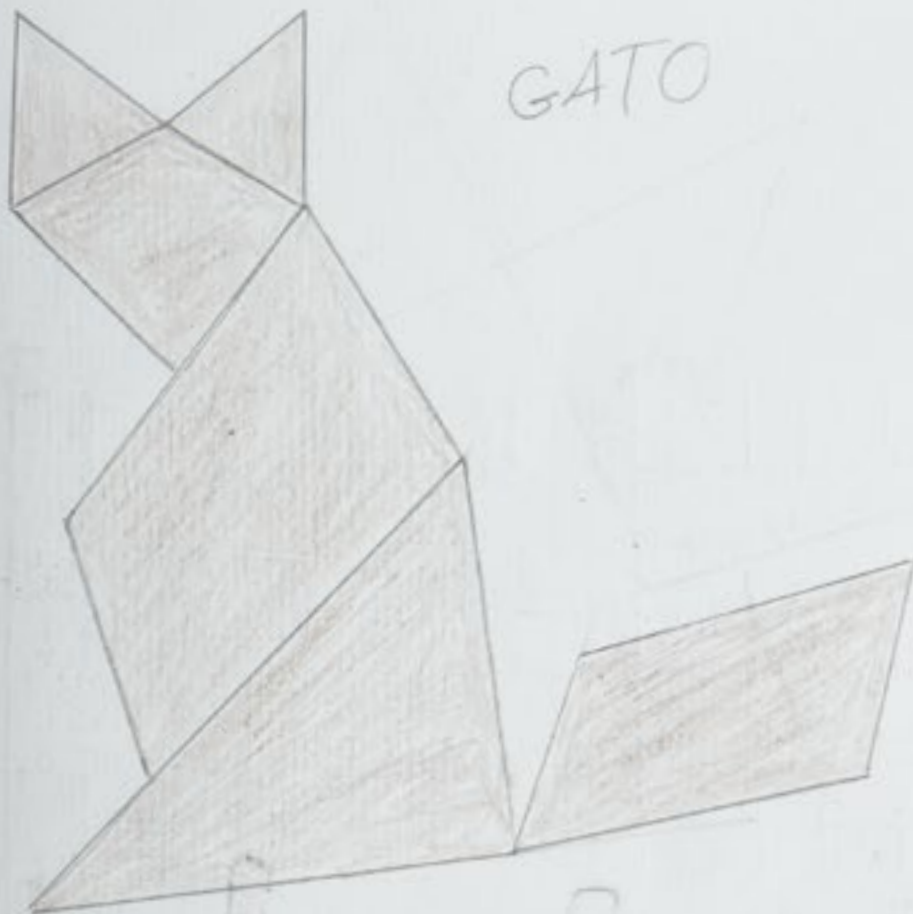
27/10/16

22/10/16

~~22~~



GATO

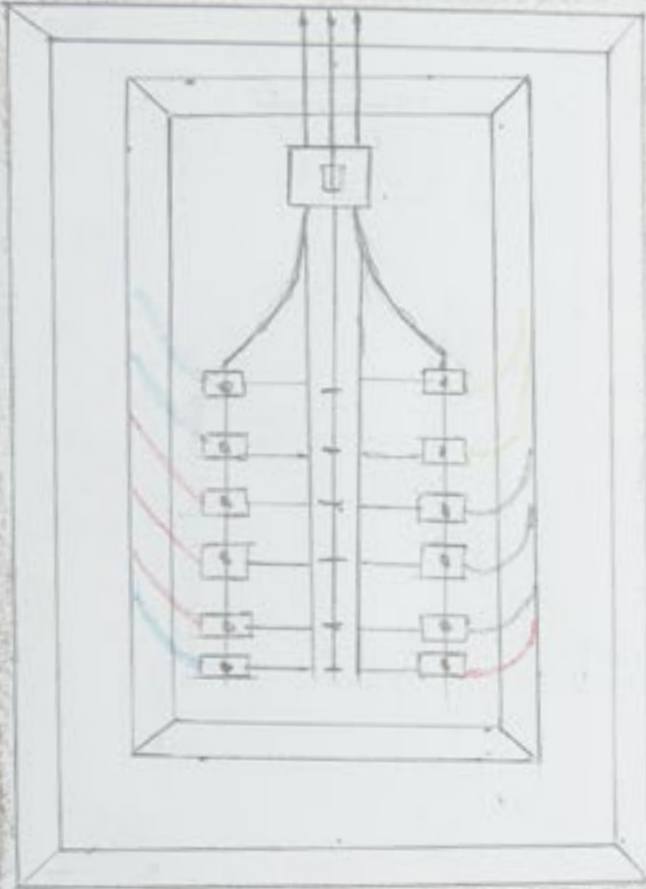


24/10/16

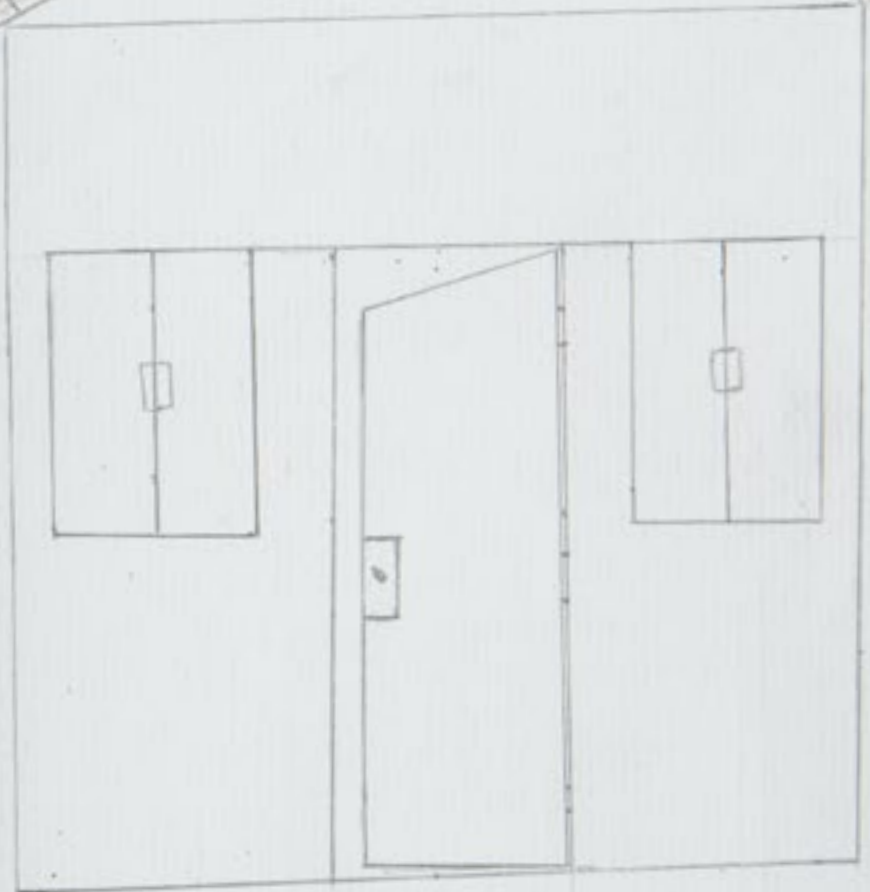
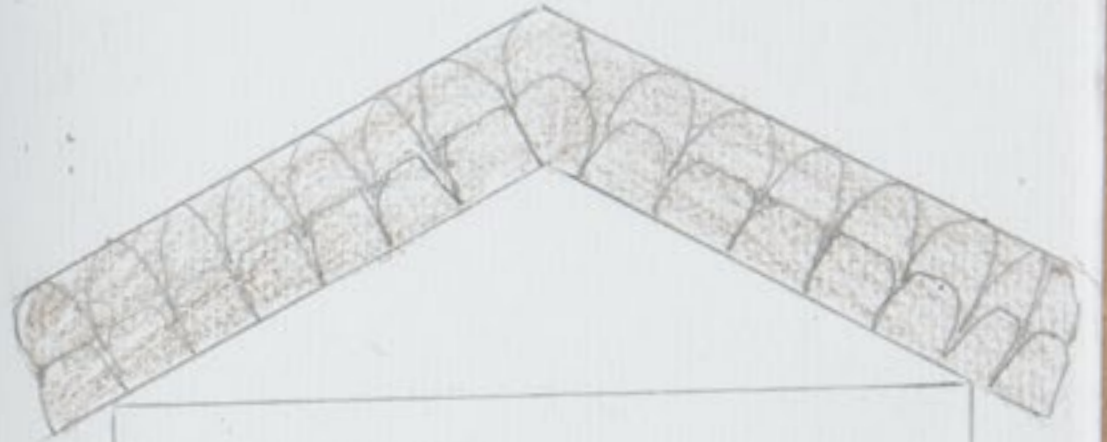
~~24~~



QUADRO DE FORÇA

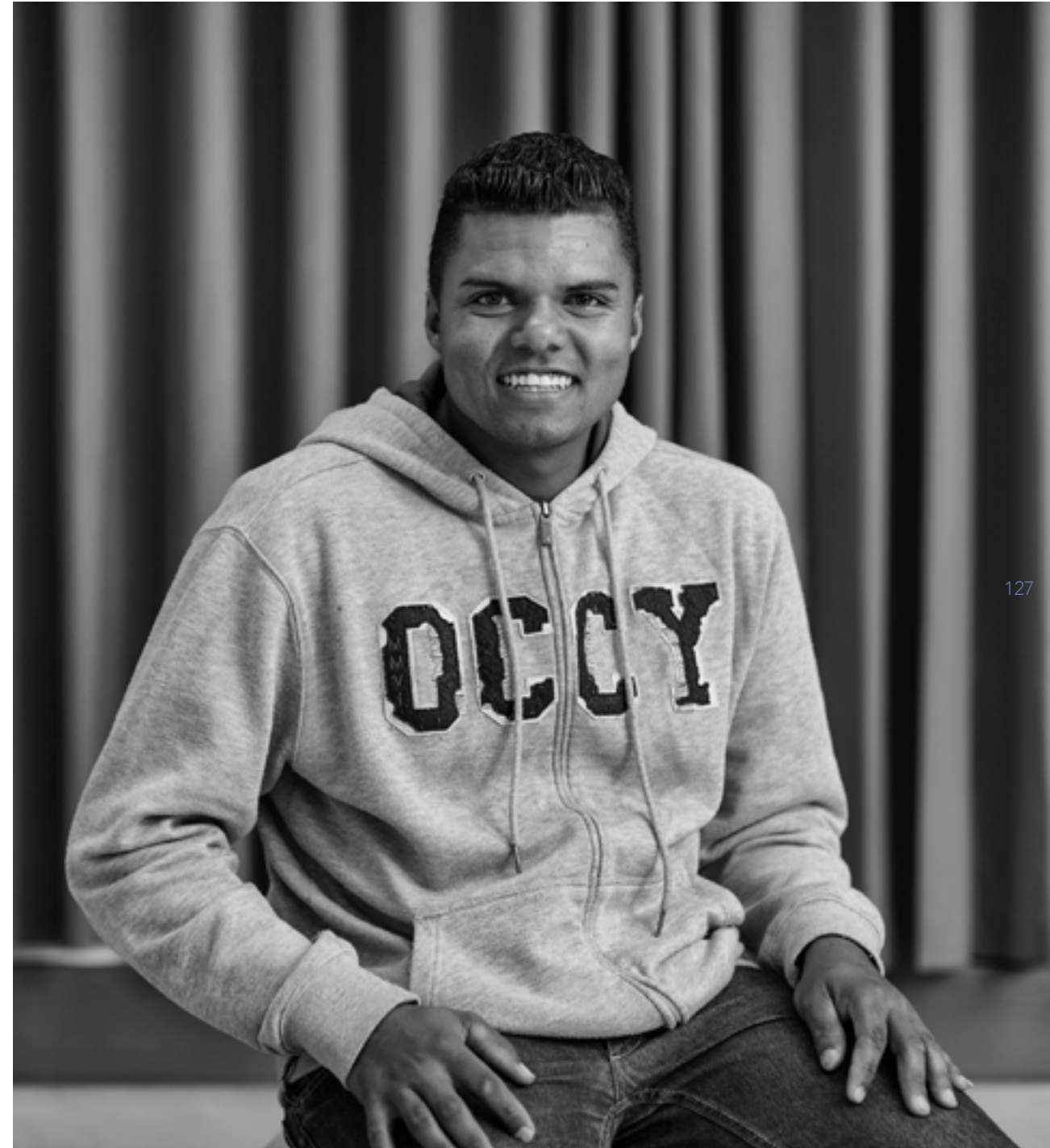


08/10/16



Meu nome é Fernando Alves Santos, tenho 23 anos. Sou de Itabuna, interior da Bahia. Tem mais ou menos cinco anos que estou em São Paulo. Comecei a trabalhar com construção aqui, na minha cidade eu trabalhava em um lava rápido. Atualmente, estou estudando, faço a quinta série. Minha família toda está morando aqui agora, não voltei mais lá. Na construção, faço de tudo um pouquinho, principalmente amarração de ferragem. Por enquanto, trabalhar com isso está bom. Desenhar é um aprendizado novo para mim, nunca tinha feito isso. Acho que foi bom.

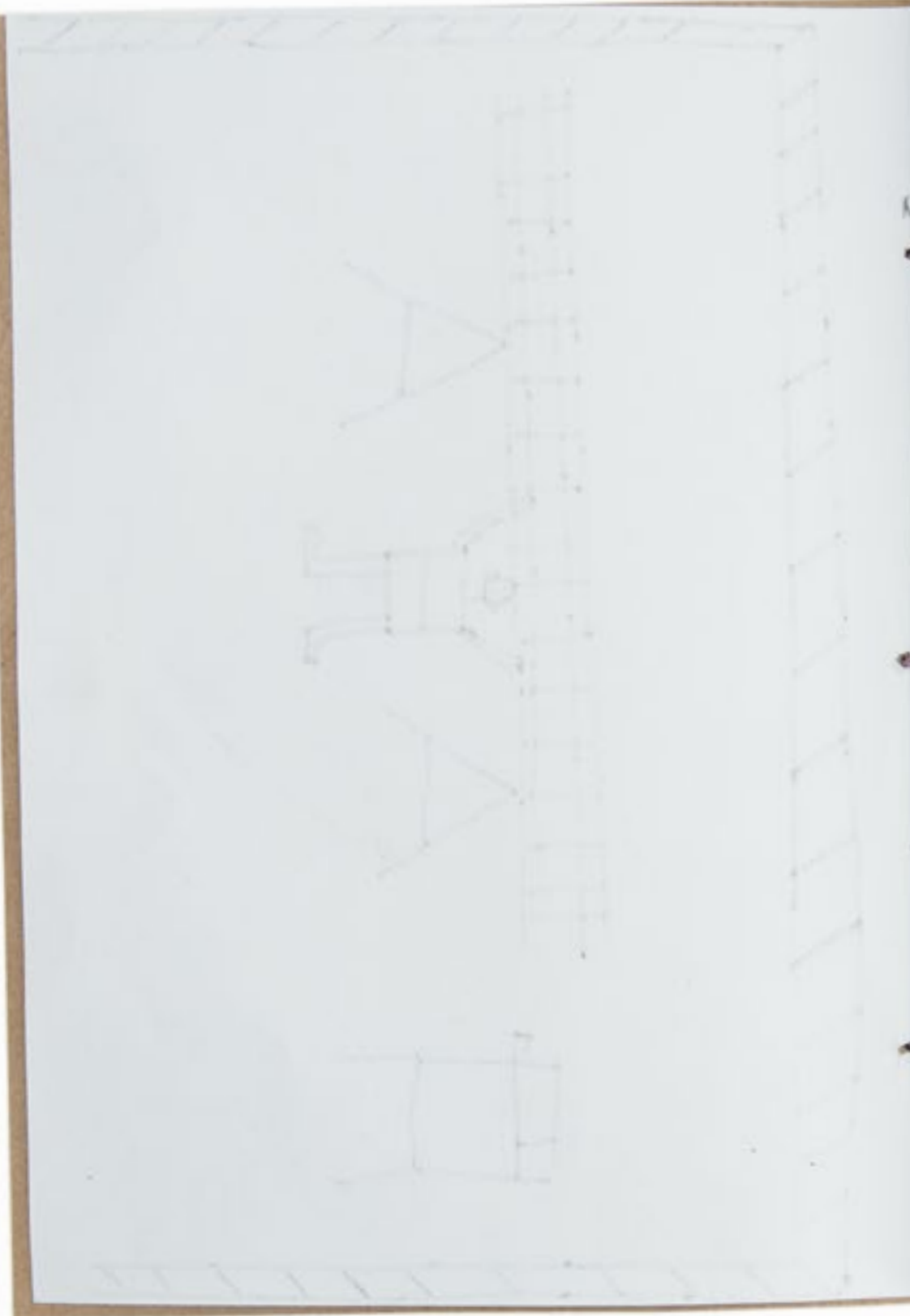
My name is Fernando Alves Santos, I am 23 years old. I am from Itabuna, in the country of Bahia. I have been in São Paulo for about five years. I started working with construction here, in my city I worked in a carwash. I am currently studying the fifth grade. My whole family is living here now; I have not been back there. In construction, I do a bit of everything, mainly iron structures. For the moment, working with this is fine. Drawing is a new learning for me; I had never done it before. I think it was good.



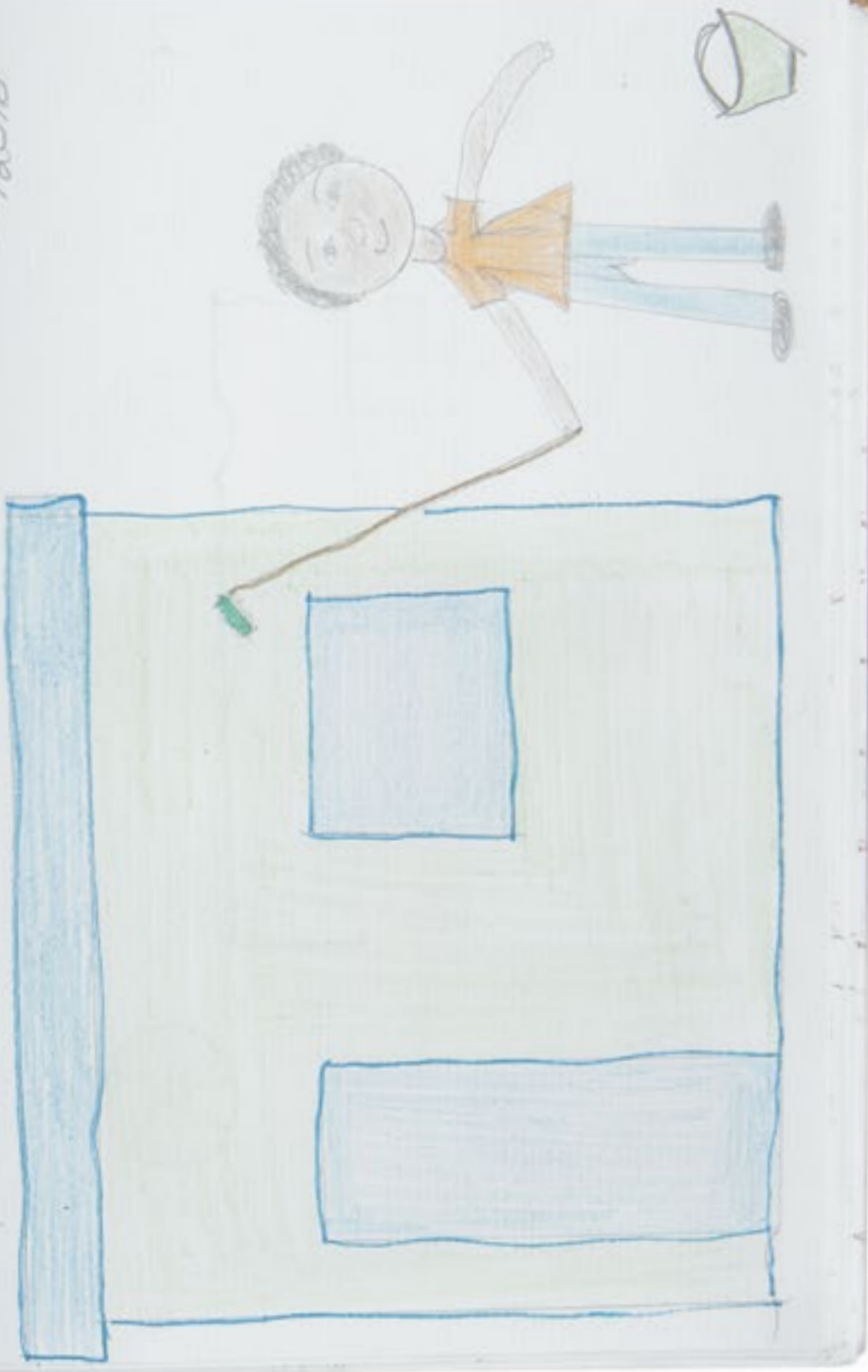


DATA 28/08/16



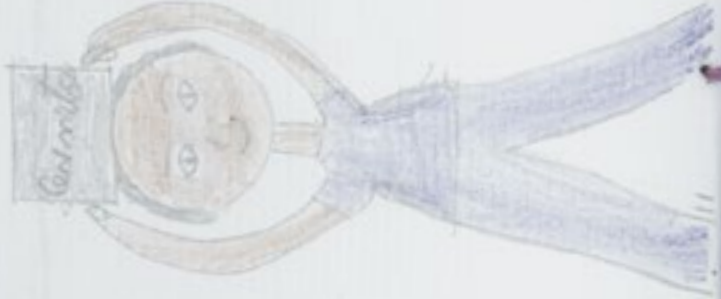
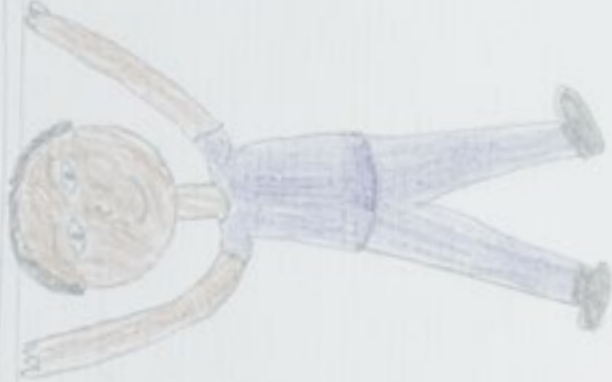


01/10/2016

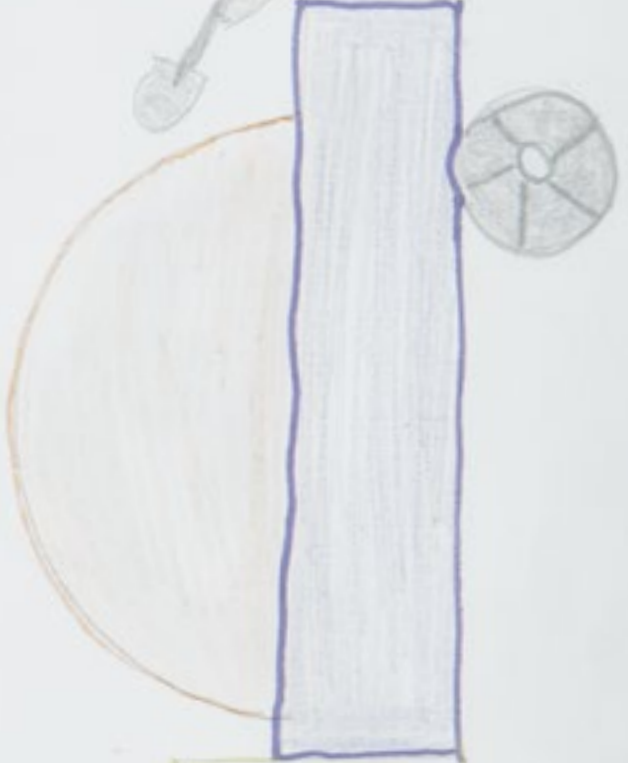




04/10/2016



03/10/2016



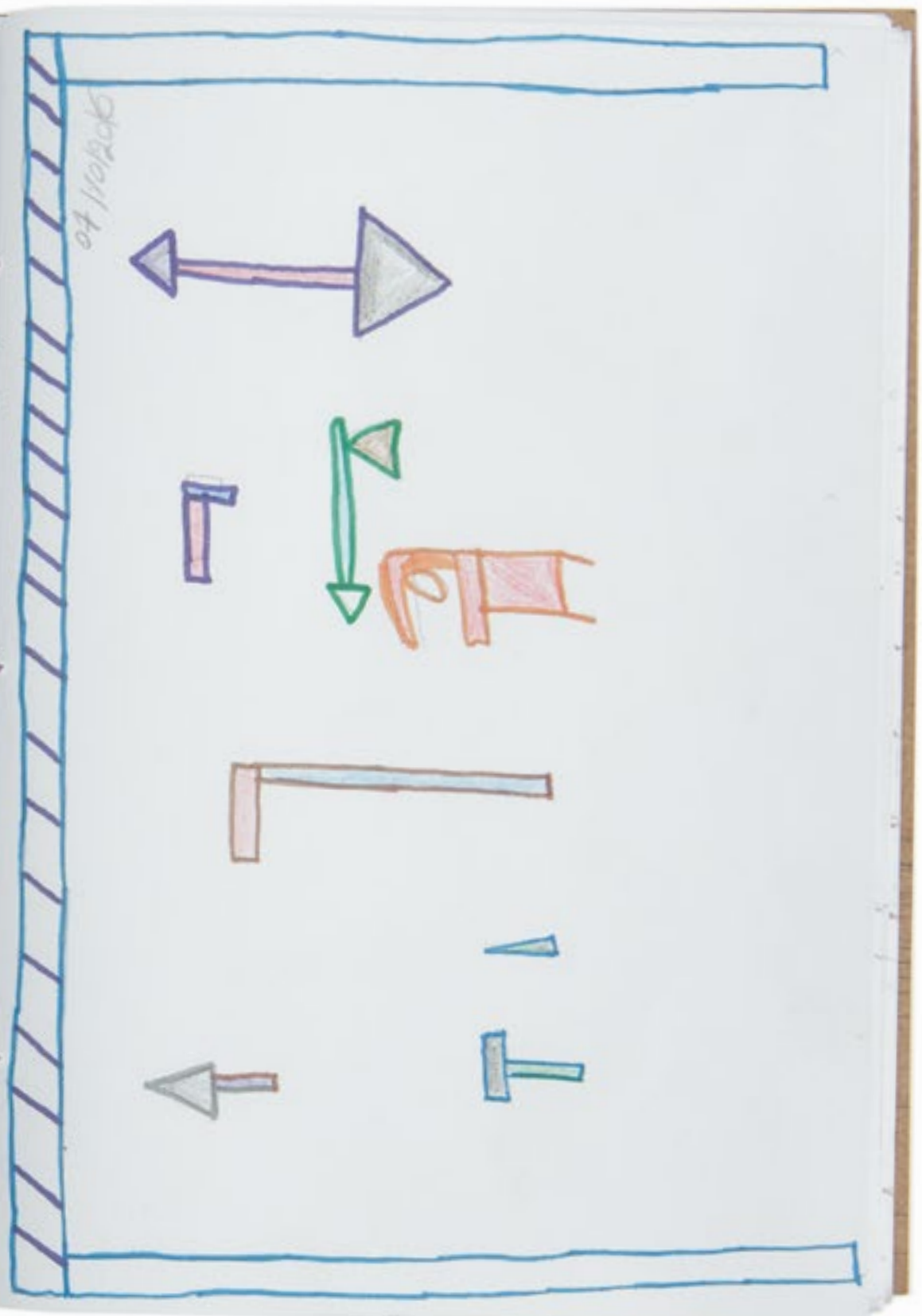
06/10/2015



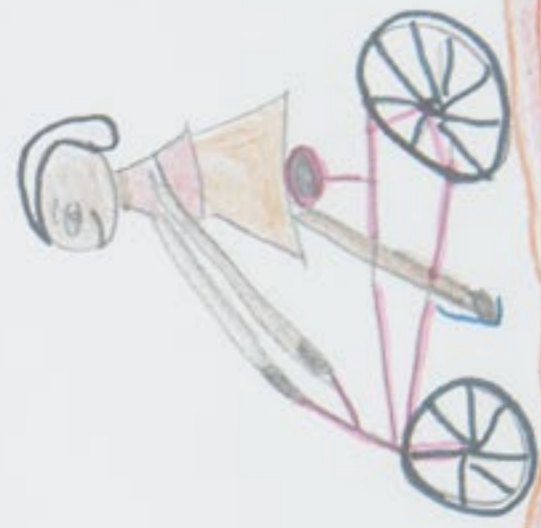
07/10/2015







12/10/2016







13/10/2016





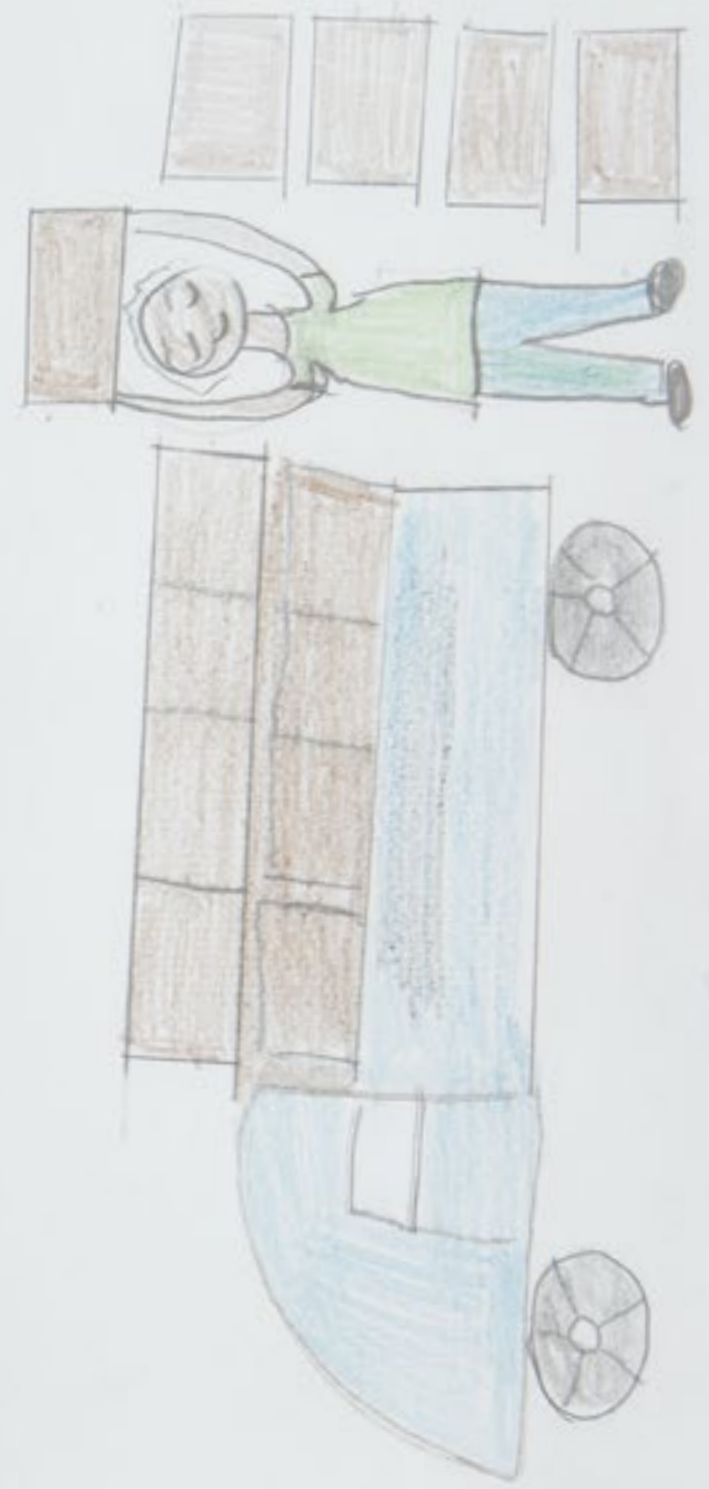
15/11/2016



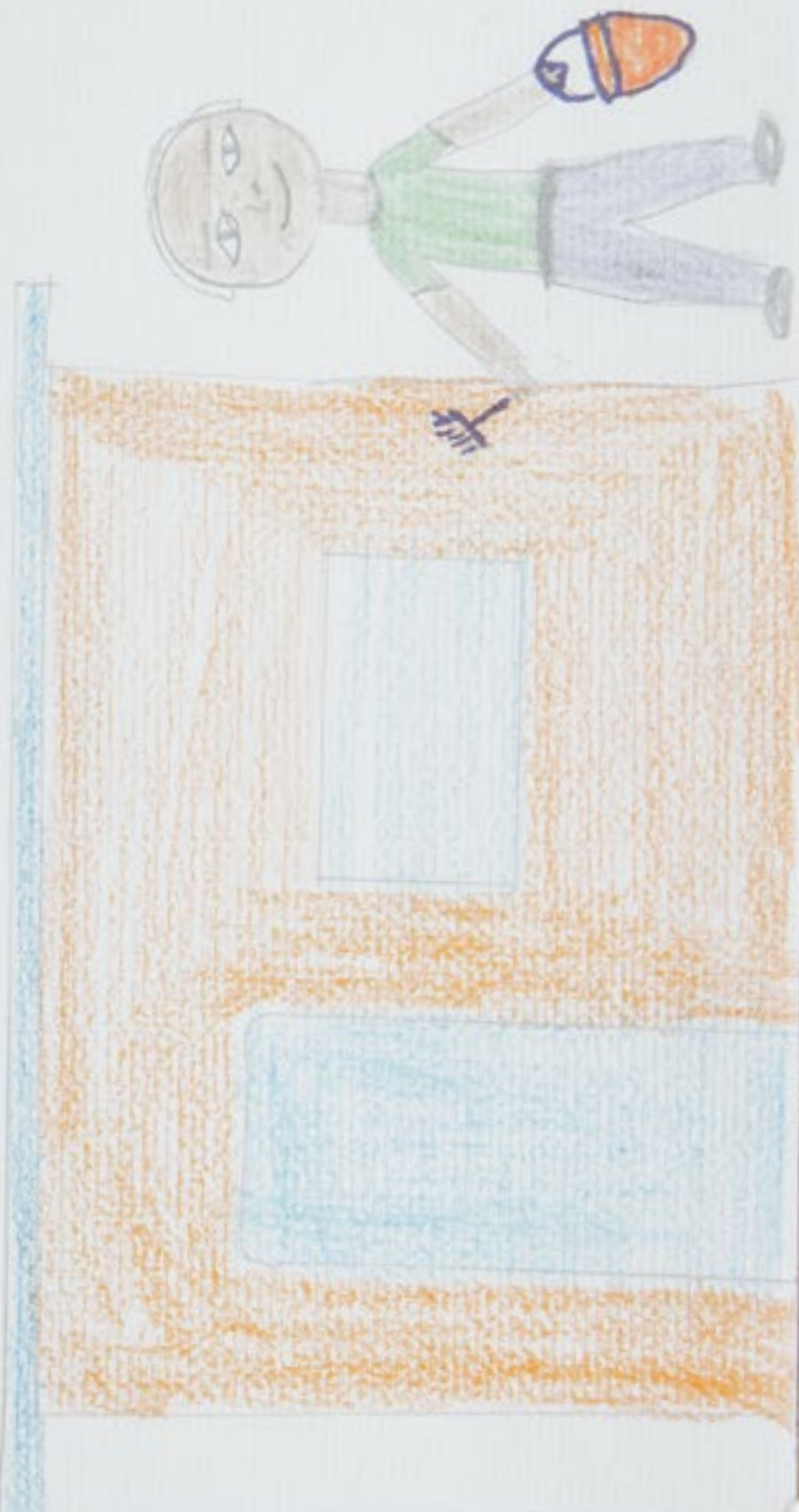




19/10/2016

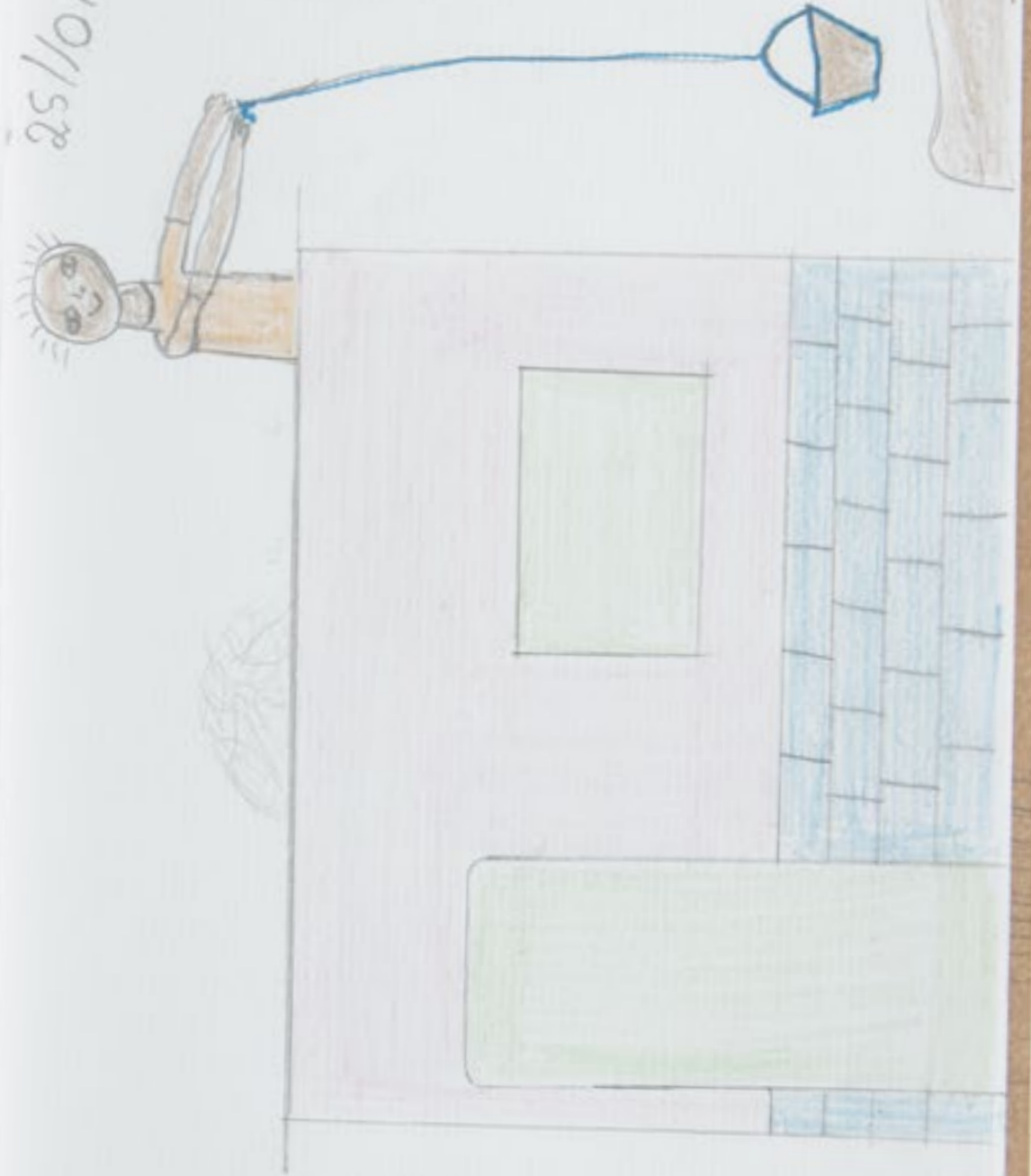


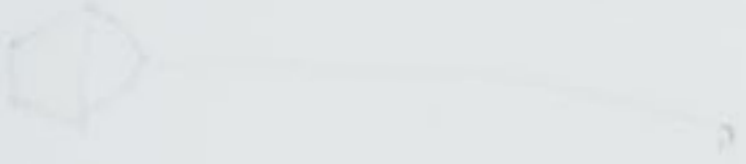
20/10/2016



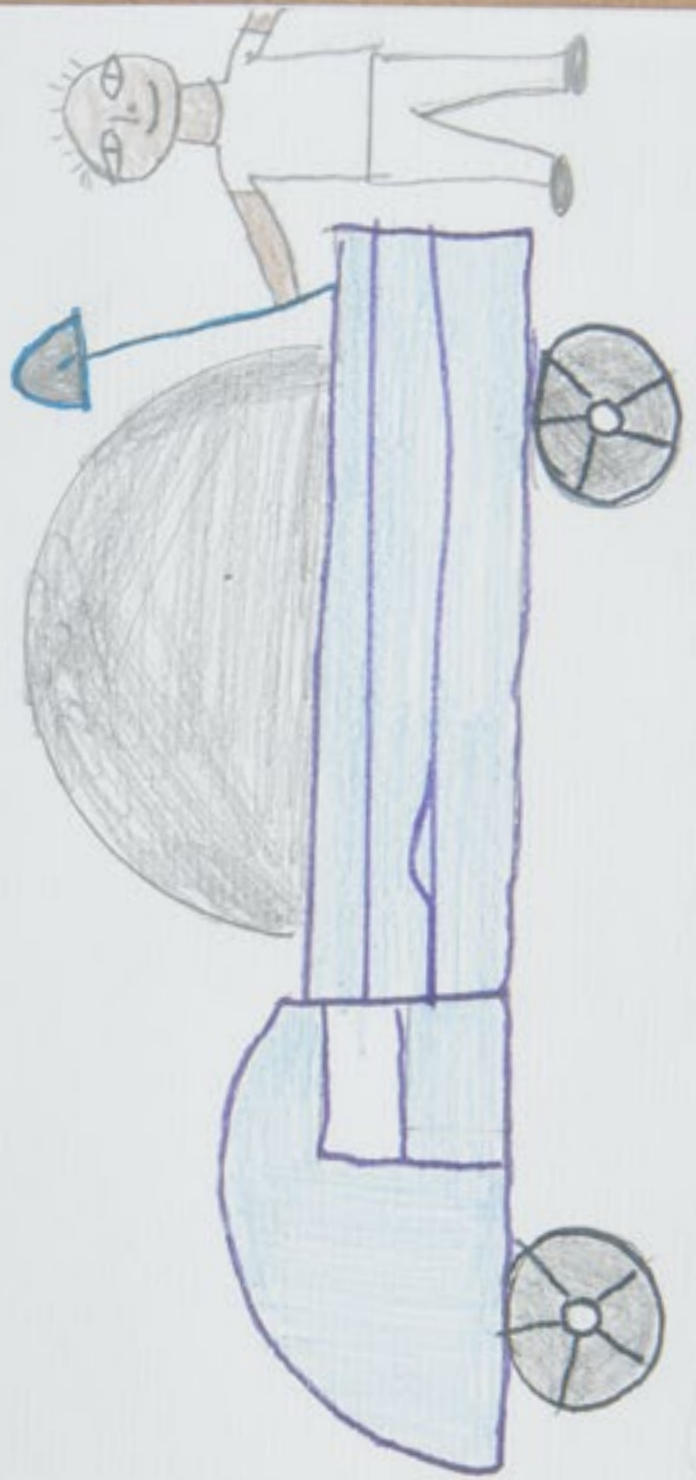


25/10/2016





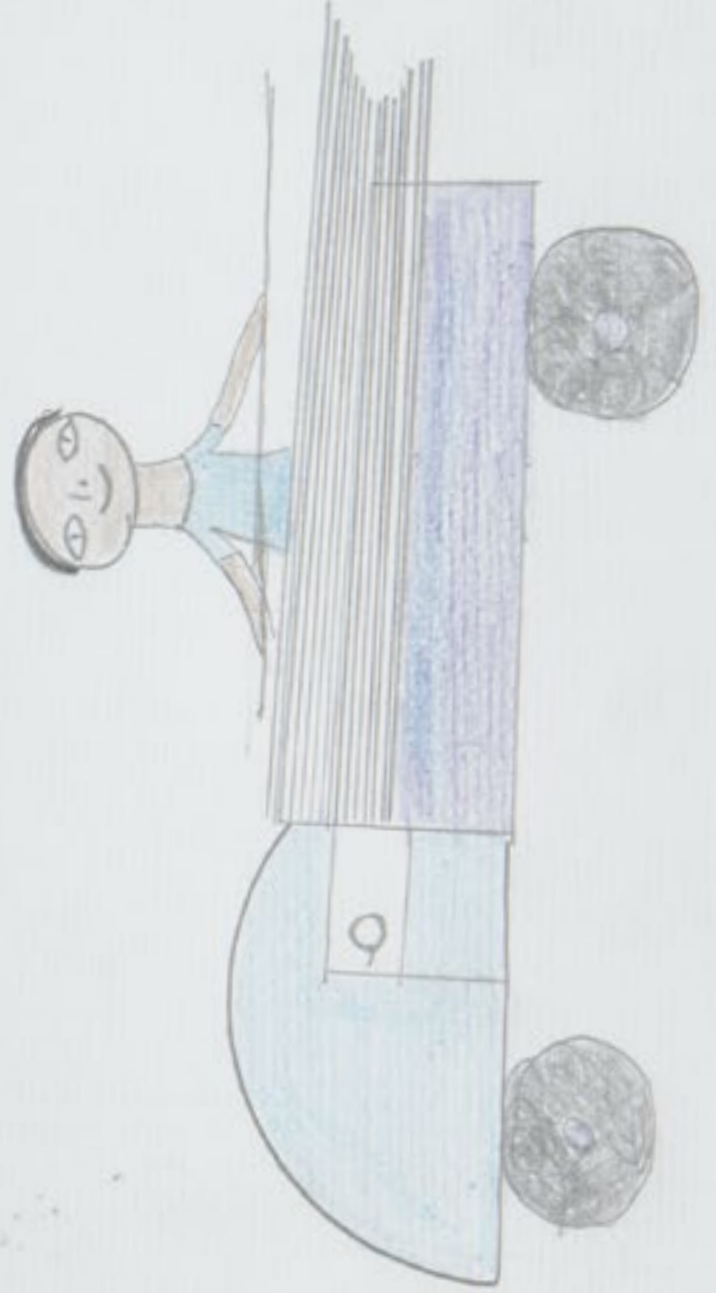
26/10/2016







27/10/2016



28/10/2016





156

Meu nome é Fresnel Fleuricin, tenho 28 anos. Vim para o Brasil trabalhar, buscar uma vida melhor. Sou de Ouanaminthe, próximo a Cap-Haïtien, no Haiti, na fronteira com a República Dominicana. O brasileiro é ótima gente, compreende a necessidade do outro, ajuda. Nesse tempo que estou aqui, ninguém nunca me tratou mal; se acontecer isso, eu não fico, eu volto. É muito difícil para mim a comunicação, por conta da língua portuguesa, que não falo bem. Trabalho com solução em tecnologia, telefonia, elétrica e outras coisas. Não sou profissional ainda, estou aprendendo e, com paciência, vou chegar lá. Atualmente, curso a oitava série. Já voltei ao Haiti, passei um mês e quinze dias com a família, mas voltei para cá. Eu moro aqui. A situação lá é muito complicada, não tem emprego. Uma irmã minha morou aqui, mas voltou porque não arrumou trabalho. Estou aqui sozinho. Tenho muita saudade da minha família, mas pretendo ficar e receber a naturalidade brasileira. A situação de alguns haitianos no Brasil é boa, a de outros é ruim. É preciso estudar, e muita gente não consegue porque tem que trabalhar. Sem a escola fica complicado aprender português... e sem falar a língua, conseguir trabalho é difícil... As famílias lá no Haiti estão esperando ajuda também. Nesse momento, no Brasil, está mais complicado do que antes. Tem gente que passa seis, oito meses sem trabalhar, e não tem como comer, pagar aluguel... Tem gente indo para outros países, como a França, os Estados Unidos, o Canadá... Os desenhos abrem a nossa memória. Acho que pode ser uma coisa boa para mim amanhã. Aprendi coisas... o desenho abre a mente para aprender coisas.

My name is Fresnel Fleuricin, I am 28 years old. I came to Brazil to work, to seek a better life. I am from Ouanaminthe, near Cap-Haïtien, Haiti, on the border of the Dominican Republic. The Brazilian people are great; they understand the need of others and help us. Since I am here, no one has ever ill-treated me; if it happens, I will not stay, I will go back. It is very difficult for me to communicate, because of the Portuguese language, which I do not speak very well. I work with solutions for technology, telephony, electrics and other things. I am not a professional yet, I am learning and, patiently, I will get there. I am currently in eighth grade. I have already returned to Haiti, I spent a month and a fortnight with my family, but I came back here. I live here. The situation there is very complicated, there is no job. A sister of mine lived here, but she went back because she could not find a job. I am here all by myself. I miss my family a lot, but I intend to stay and receive the Brazilian nationality. The situation of some Haitians in Brazil is good, but others are under bad conditions. It is necessary to study, but many people cannot do it because they have to work. Without school, it is difficult to learn Portuguese... and without speaking the language, it is difficult to get a job... The families in Haiti are waiting for help as well. At this moment, in Brazil, it is more complicated than before. There are people who spend six, eight months without work, and cannot eat, pay rent... There are people going to other countries, like France, the United States, Canada... Drawings open our memory. I think it might be a good thing for me in the future. I have learned things... drawing opens the mind to learn things.

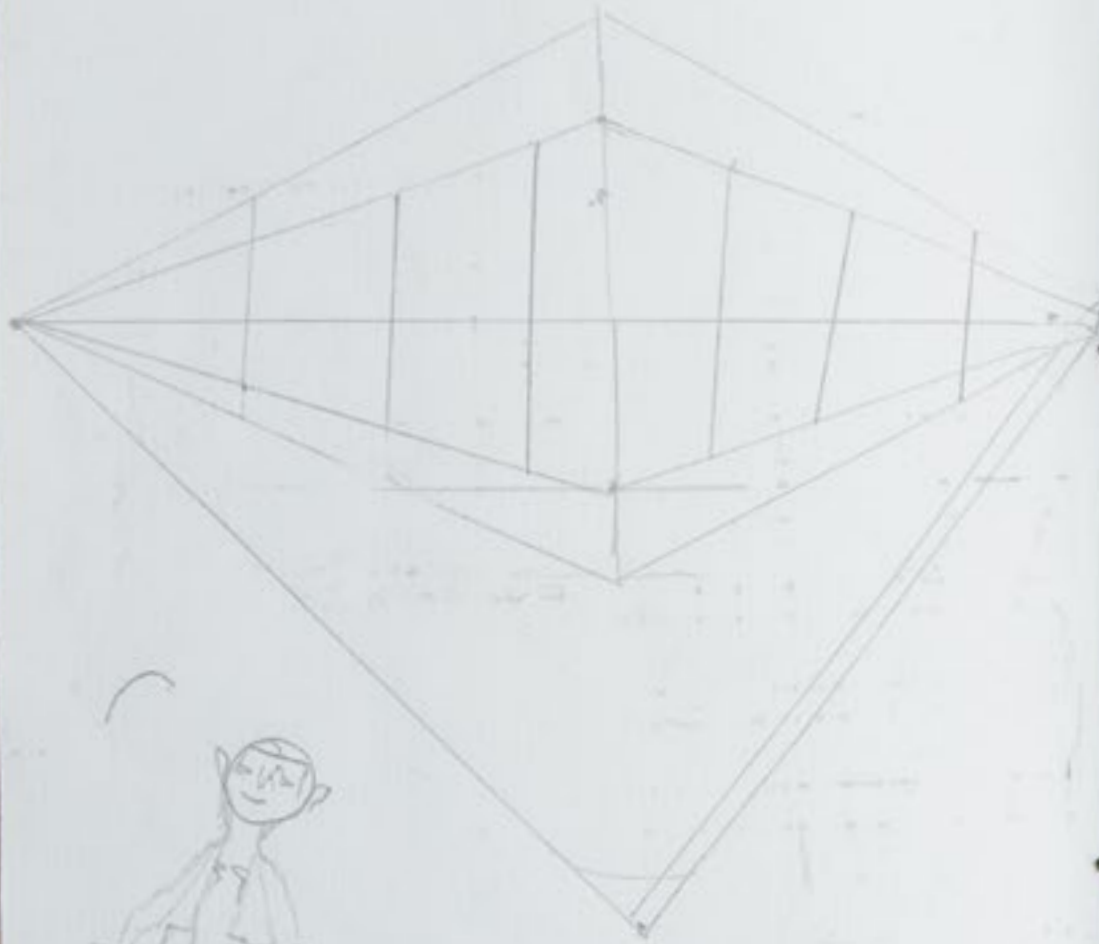


Journal  
Laurian

29/09/2016



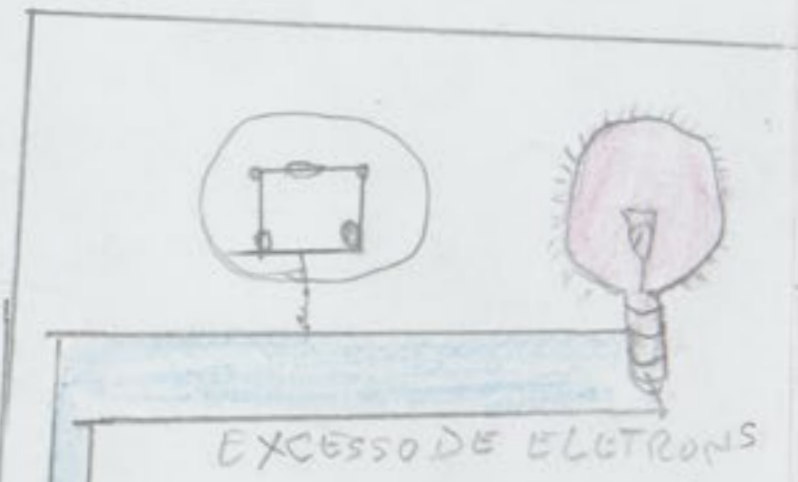
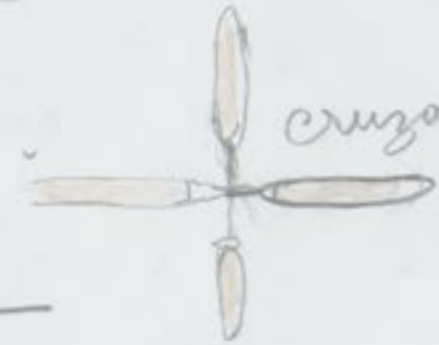




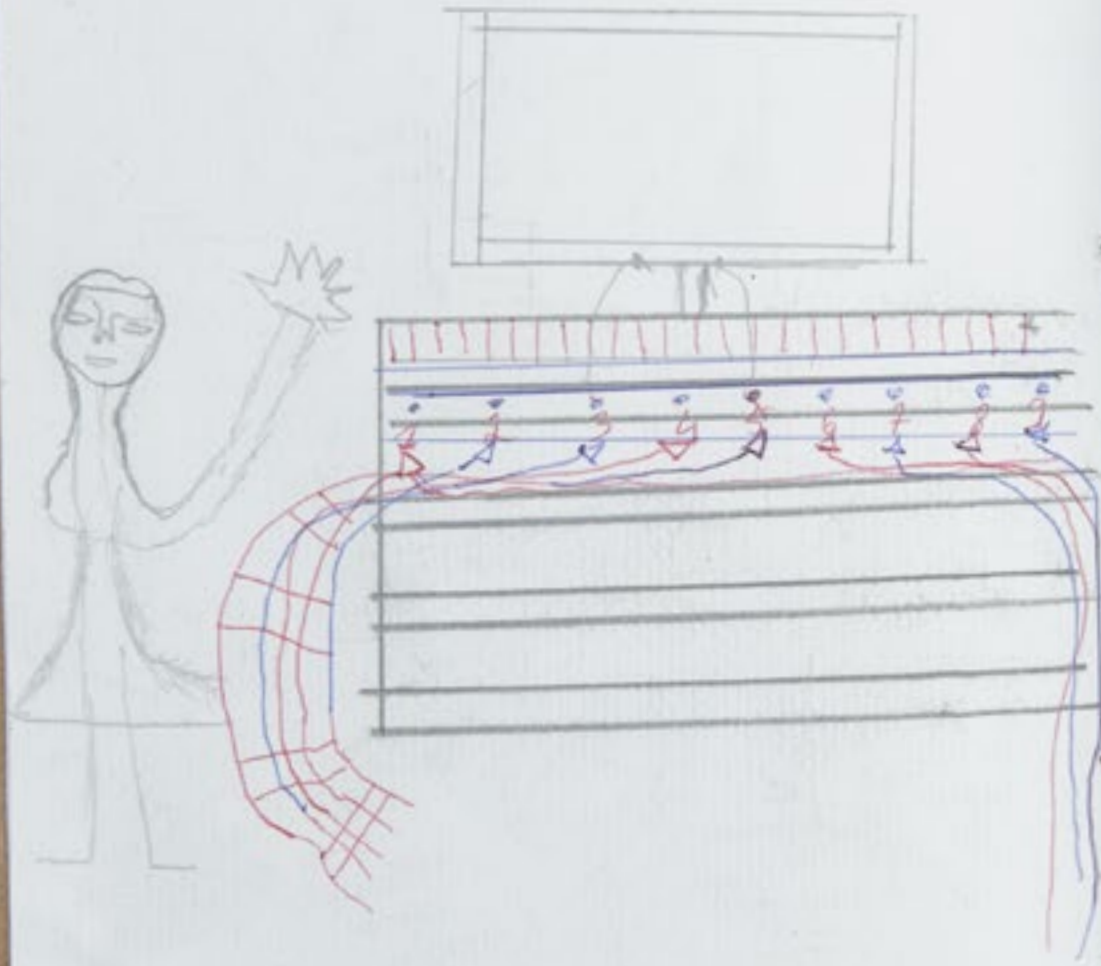
Cruzamento sem conexão



Cruzamento com conexão



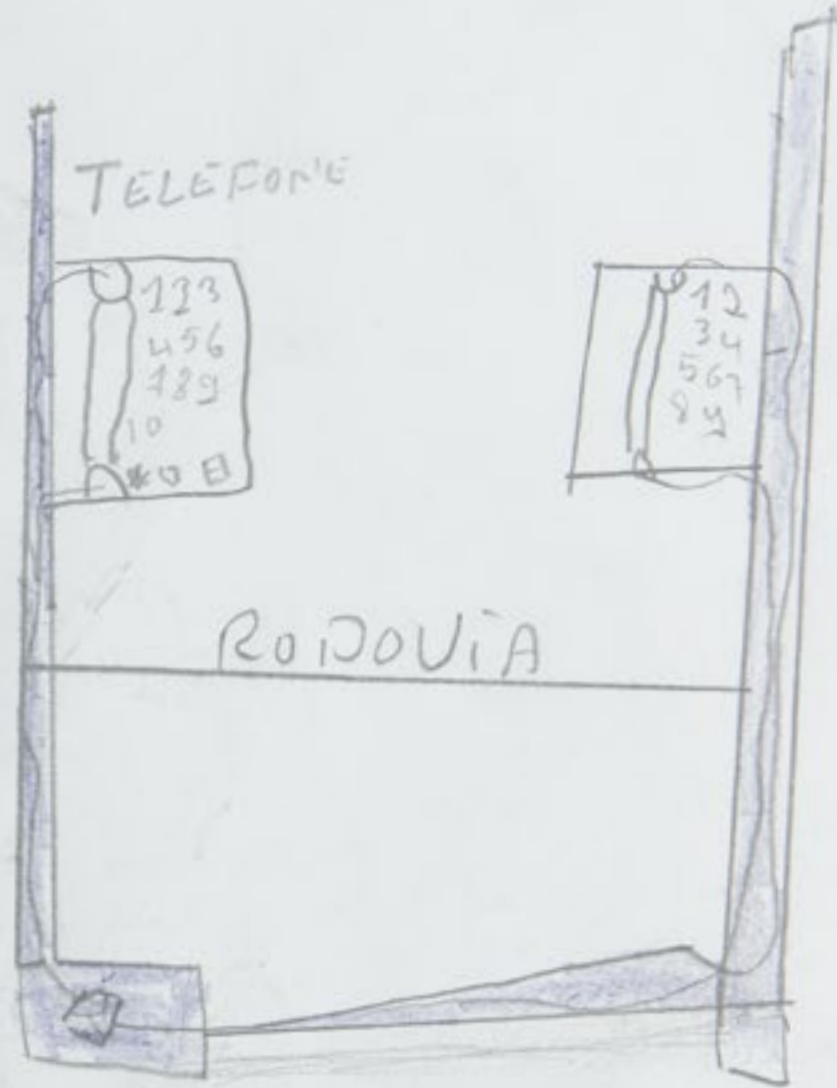
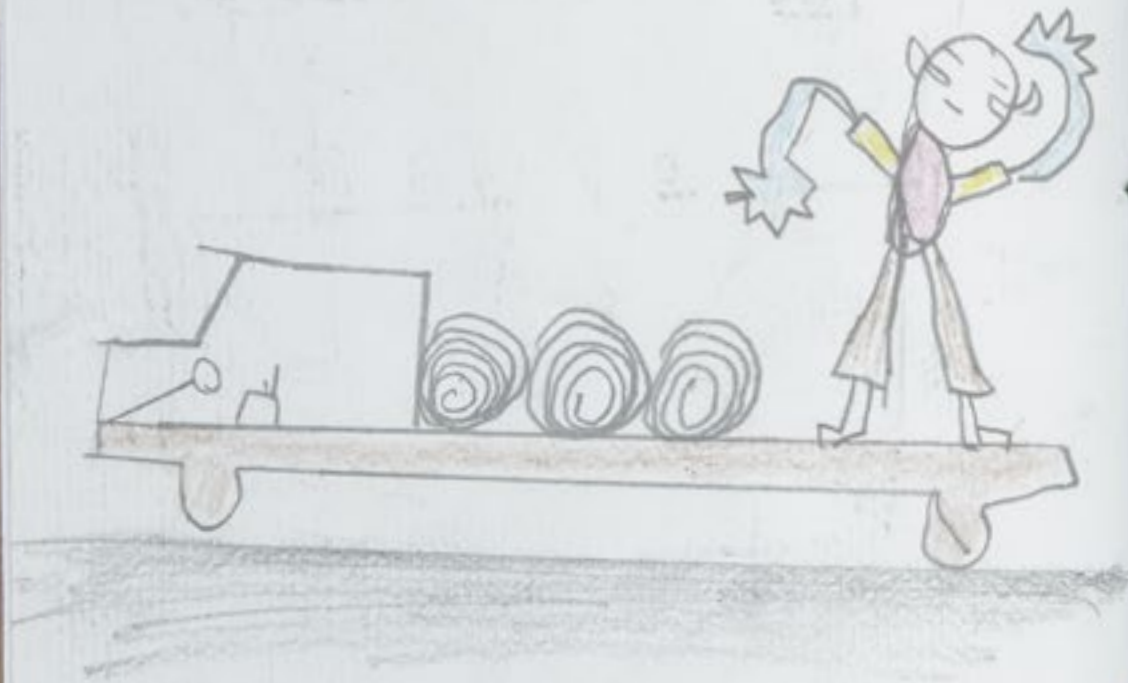
LATTA DE ELETRON







DIANACIONAL DA  
CONCIENCIA INENEGRA





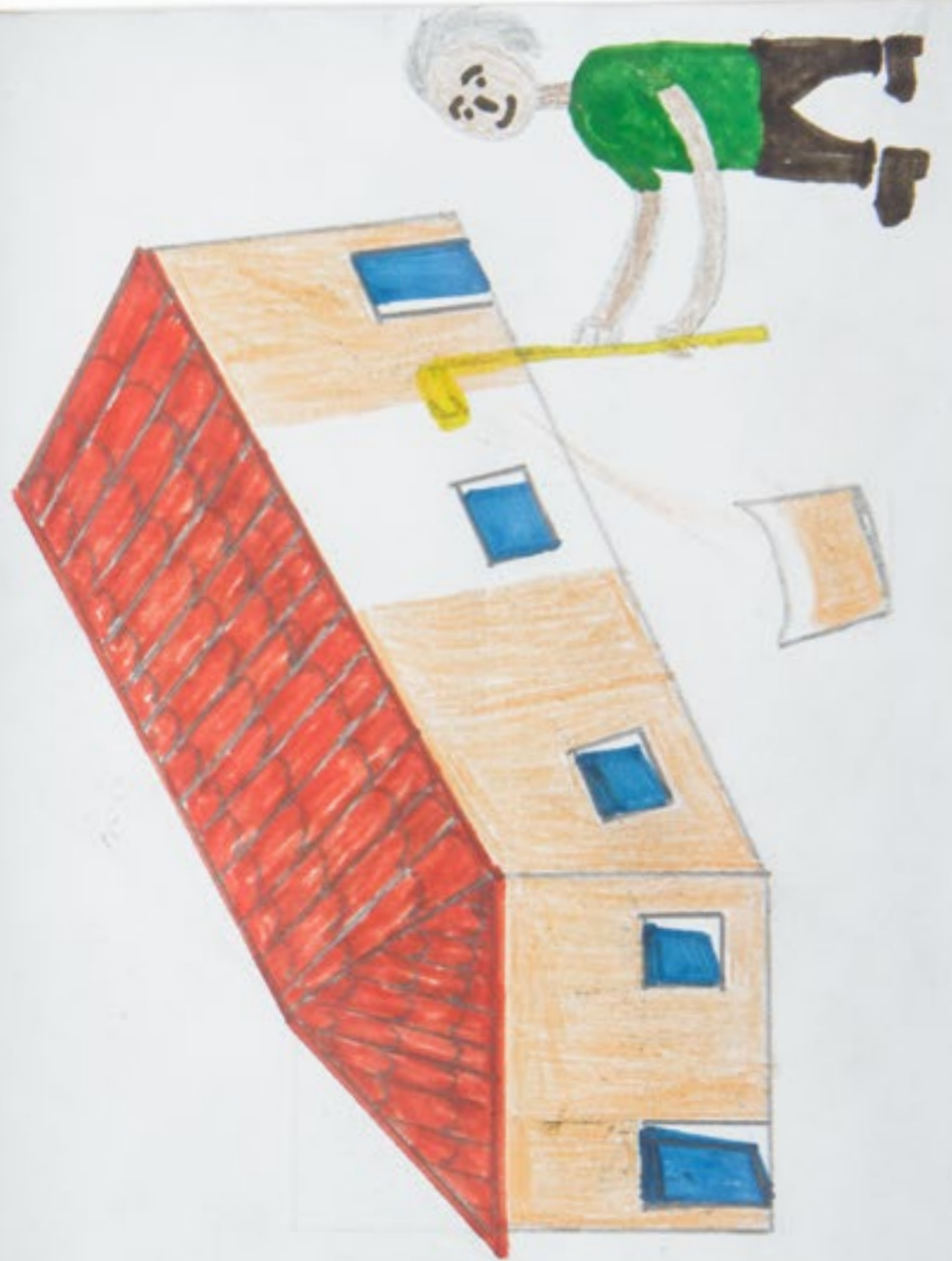
168

Meu nome é José Fernandes, tenho 45 anos. Sou da cidade de Maracás, Bahia. Vim para São Paulo com 21 anos, para trabalhar. Tenho 24 anos aqui. Eu já trabalhava na construção civil lá, em uma empresa grande, que fazia casas populares. Comecei fazendo ligação de encanamento de água, depois fui ser auxiliar de topografia, fazer nivelamento, terraplanagem, até que saí de lá. Em São Paulo, comecei a trabalhar como ajudante de pedreiro, até chegar a mestre de obras e, hoje, sou um pequeno empreendedor. Presto serviço para escolas públicas, prefeitura e outras empresas que nos contratam. Trabalho em dez escolas da região de São Miguel Paulista, de domingo a domingo. Tenho dois empregados diretos e três indiretos. Não terminei o colégio, fui até a quinta série, mas pretendo voltar. Quero fazer na escola particular, acho que é mais fácil de aprender e tem eliminação de matérias. Hoje, toda minha família mora em São Paulo. Somos 5 irmãos e 3 irmãs. Não sobrou ninguém em Maracás. Todos têm sua própria casa. Só eu trabalho na construção civil, mas todos sabem mexer com isso, construíram suas próprias casas, não pagaram para ninguém. Meu pai era pedreiro, mas se aposentou. Convivemos pouco com arquitetos, é mais com engenheiros civis. O arquiteto faz mais a parte de desenho, decoração... Nossa parte é mais de obra pesada, cálculo, engenharia. Achei que fazer os desenhos ajudou a gente a tirar o que tem na mente e colocar no papel. Foi um estímulo. Acho importante, apesar de eu não ter tido muito tempo...

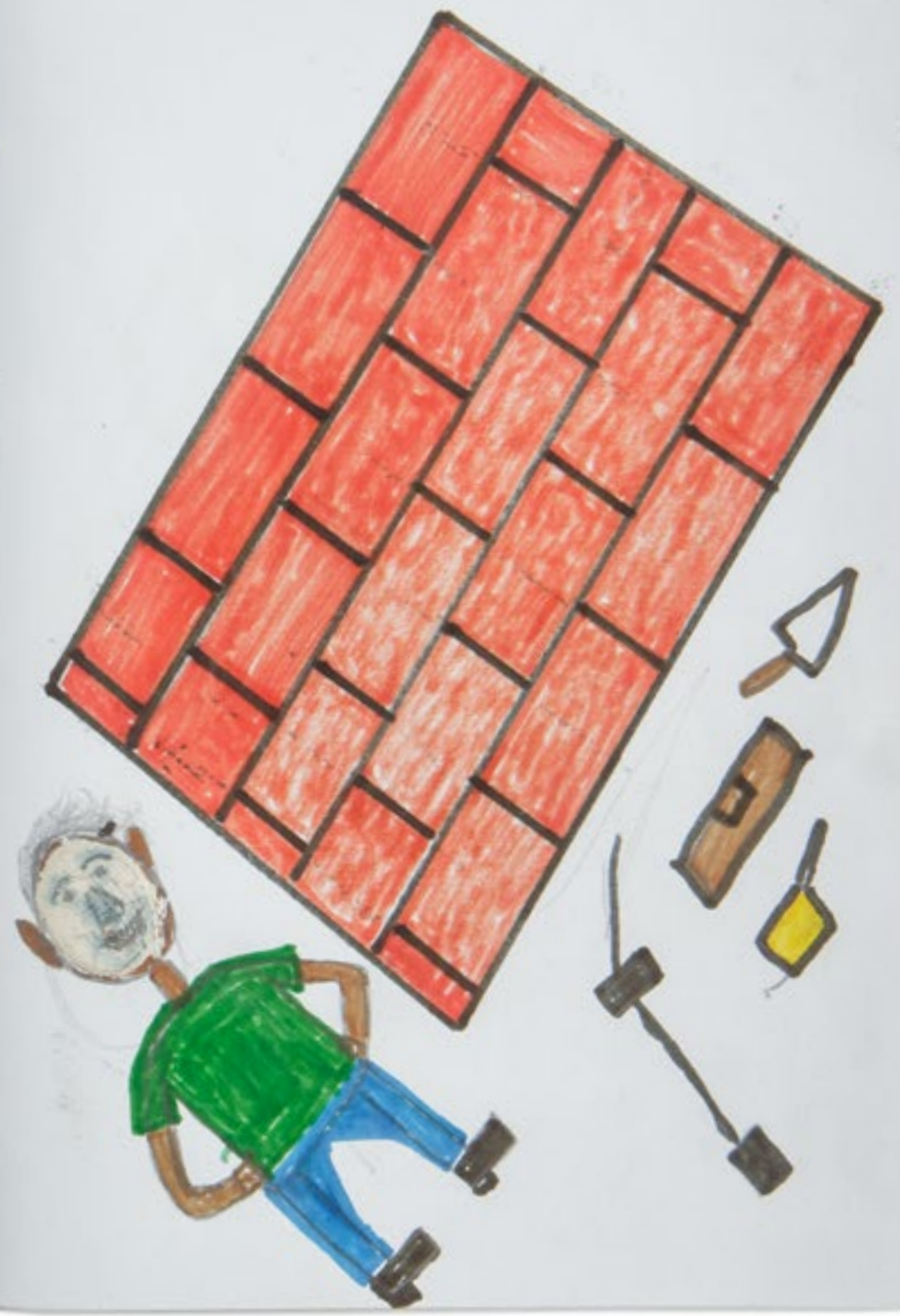
My name is José Fernandes, I am 45 years old. I am from the city of Maracás, in Bahia. I came to São Paulo at the age of 21 to work. I have been here for 24 years. I had already worked in construction there, in a large company that used to build popular houses. I started making water-plumbing connections, and then I was topography assistant, doing levelling, earth moving, until I left. In São Paulo, I began to work as bricklayer helper, until I became master builder, and today I am a small entrepreneur. I provide services to public schools, city halls and other companies that hire us. I work in ten schools in the region of São Miguel Paulista, from Sunday to Sunday. I have two direct employees and three indirect ones. I did not finish high school, I studied until fifth grade, but I intend to go back. I want to do it in a private school, I think it is easier to learn and you can eliminate subjects. Today, my whole family lives in São Paulo. We are 5 brothers and 3 sisters. There is no one left in Maracás. Everyone owns a house. I am the only one who works in construction, but everyone knows how to handle it, they built their own houses, they paid no one. My father was a bricklayer, but he retired. We work very little with architects; we work more with civil engineers. Architects design and decorate... Our part is more heavy work, calculation, engineering. I think drawing helped us figure out what was on our mind and put it on paper. It was a stimulus. I think it is important, even though I did not have much time...



José Fernandes Santos Filho

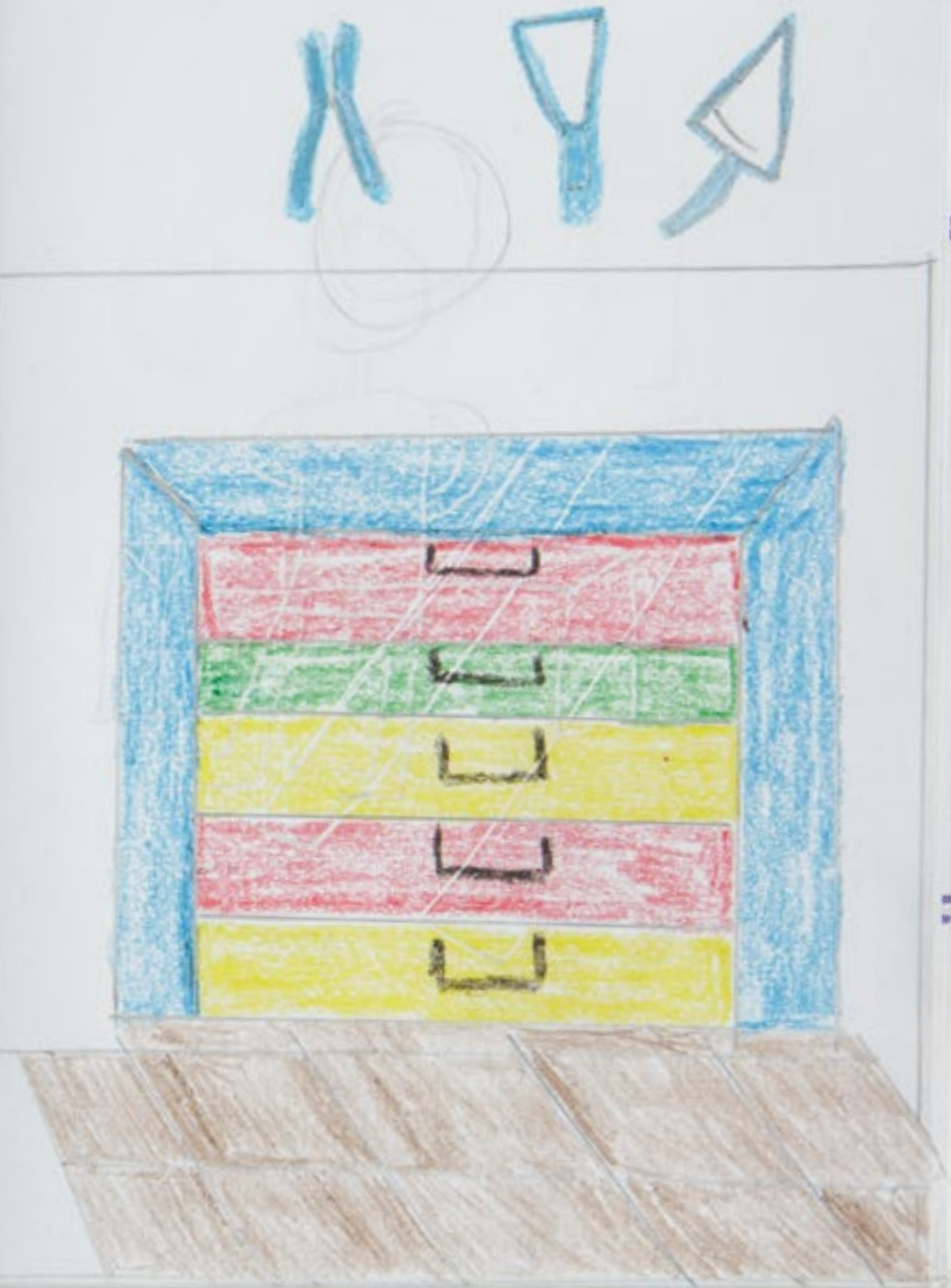


















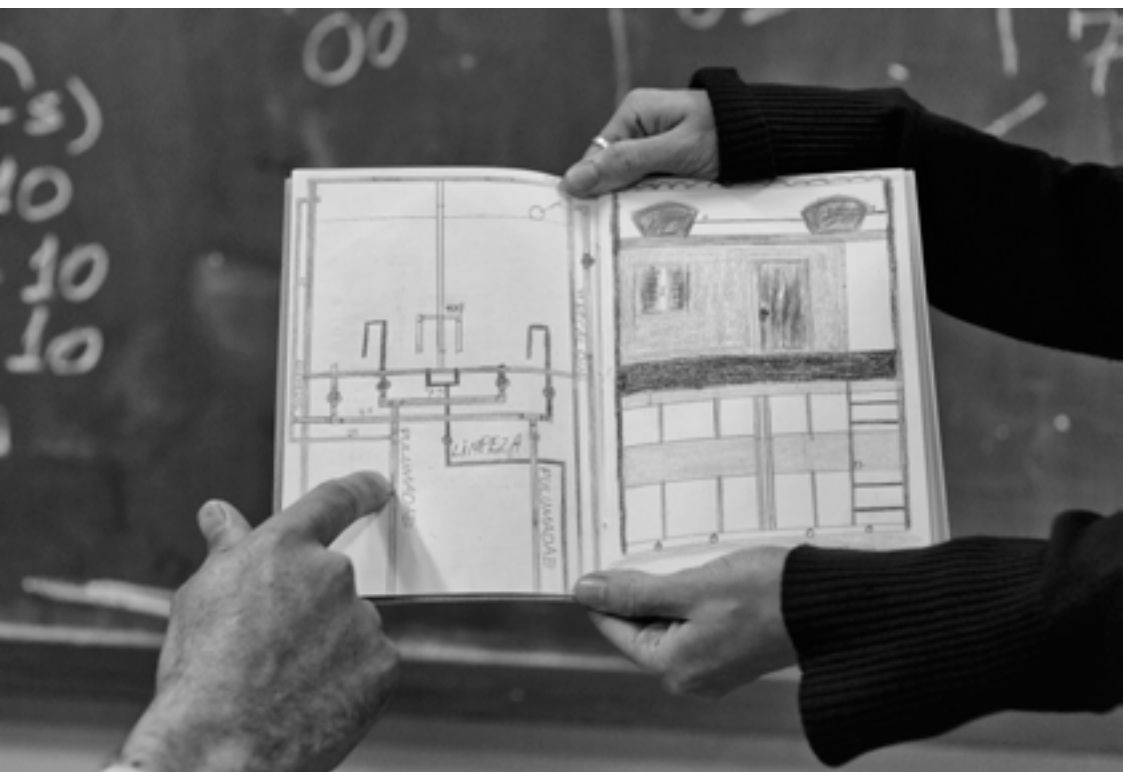


















## **CADERNO DE CAMPO** FIELD BOOK

### **Concepção e desenvolvimento**

Conception and development  
Vânia Medeiros

### **Colaboradores**

Collaborators  
Adauto de Oliveira Santos  
Fernando Alves dos Santos  
Fresnel Fleuricin  
José Fernandes  
Luiz Alves Nogueira  
Marcelo Santos Bispo  
Márcio Siqueira de Almeida

### **Fotografias e tratamento de imagens**

Photo and image treatment  
Tiago Lima

### **Projeto gráfico do livro**

Graphic design of the book  
Vânia Medeiros

### **Capa**

Cover  
Adauto de Oliveira Santos  
Fernando Alves dos Santos  
Fresnel Fleuricin  
José Fernandes  
Luiz Alves Nogueira  
Marcelo Santos Bispo  
Márcio Siqueira de Almeida  
**Oficina de encadernação**  
Binding Workshop  
Ayelén Gastaldi

### **Revisão**

Review  
Cícero Oliveira

### **Tradução**

English Translation  
Irene Sinnecker

### **Impressão**

Printing  
Gráfica Cinelândia

### **Agradecimento especial**

Special thanks  
Anselmo Barros  
EMEF Arquiteto Luis Saia

## **ASSOCIAÇÃO ESCOLA DA CIDADE** ESCOLA DA CIDADE ASSOCIATION

### **Presidente da Associação**

Chairperson  
Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim

### **Vice-Presidente**

Vice-chair  
Marta Inês da Silva Moreira

### **Diretoria Executiva**

Executive Directors  
Álvaro Puntoni, Anderson Freitas, Ciro Pirondi,  
Fernando Viégas, Luis Otávio de Faria e Silva,  
Newton Massafumi, Paulo Brazil, Rafic Farah,  
Ricardo Caruana e Leile Cacacci.

## **ESCOLA DA CIDADE**

### **Coordenador do Conselho Pedagógico**

Coordinator of the Pedagogical Board  
Alvaro Puntoni

### **Diretor da Escola da Cidade**

Escola da Cidade Director  
Ciro Pirondi

### **Coordenador Urbanismo**

Urbanism Coordinator  
Daniel Montandon

### **Coordenadores História**

History Coordinators  
Amália dos Santos e Pedro Lopes

### **Coordenador Meios de Expressão**

Means of Expression Coordinator  
Ana Carolina Tonetti

### **Coordenador Tecnologia**

Technology Coordinator  
Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim

### **Coordenadora Projeto**

Project Coordinator  
Cristiane Muniz

### **Coordenador Seminário**

Seminar Coordinator  
José Guilherme Pereira Leite

### **Coordenador Escola Itinerante**

Travelling School Coordinator  
Eduardo Ferroni

### **Coordenador Vivência Externa**

External Experiences Coordinator  
Pablo Hereñú

### **Coordenador Aperfeiçoamento**

Capacitation Coordinator  
Guilherme Paoliello

### **Coordenadores Estúdio Vertical**

Estúdio Vertical Coordinators  
Francisco Fanucci e Cesar Shundi

### **Assessora executiva**

Executive Advisor  
Fernanda Barbara

### **Assessor de Comunicação**

Communications  
Anderson Freitas

### **Assessora de Imprensa**

Press

Camila Regis

### **Gráfica Flávio Motta**

Printing: Flávio Motta Gráfica

Demetre André LyMBERopoulos e William Catelli Pinto

### **Editora Da Cidade**

Publishing: Editora Da Cidade

Anderson Freitas, José Paulo Gouvêa, Fábio  
Valentim, Marina Rago e Mateus Tenuta

### **Baú**

Baú

Clarissa Mohany, Felipe do Amaral, Rogério  
Macedo, Manuela Raitelli, Stella Bloise, Giovana  
Campiotto, João Pedro Vieira e Isabel Saad

### **Contabilidade**

Accounting

Dayse LyMBERopoulos e Claudia Hermógenes

### **CONSELHO TÉCNICO (2015-2018)**

TECHNICAL BOARD 2015-2018

### **Coordenação do Conselho Técnico**

Coordinator for the Technical Board  
Marta Moreira e Felipe Noto

### **Conselheiros**

Board members  
Guilherme Paoliello e Felipe Noto

### **Colaboradora**

Collaborator  
Carolina Klocke

### **PROJETO CONTRACONDUTAS**

CONTRACONDUTAS PROJECT

### **Coordenação Geral e Curadoria**

General Coordination and Curatorship  
Ana Carolina Tonetti e Lígia Velloso Nobre

### **Coordenação Conselho Técnico**

Technical Board Coordination  
Felipe Noto

### **Assistente de Curadoria e de Produção**

Curatorship and Production Assistant  
Julia de Francesco

### **Produção**

Production  
Gabriel Pires de Camargo Curti

### **Assistente de Arquitetura e Design**

Architecture and Design Assistant  
Guilherme Pardini

### **Estagiária de Edição e de Produção**

Editing and production intern  
Mariana Caldas

### **Revisão**

Review

Cícero Oliveira

### **Comissão Editorial Contracondutas**

Contracondutas Publishing

### **Coordenação de Edição**

Editing Coordinator

Gilberto Mariotti

### **Editora Adjunta**

Adjunct Editor  
Joana Barossi

### **Linguagem Visual e Direção de Arte**

Visual Language and Art  
Vitor Cesar

### **Estagiários de Edição e Publicação**

Publishing and editing intern

Alexandre Makhoul e Mateus Loschi

### **Publicações Contracondutas**

Contracondutas Publications

### **Produção**

Production

Editora da Cidade – José Paulo Gouvêa e Mateus Tenuta

### **Estagiário de Produção Gráfica**

Graphic design intern  
Breno Felisbino da Silveira

### **Plataforma Digital**

Digital Platform

### **Arquitetura do Site**

Website Architecture

Cláudio Bueno

### **Programação**

Coding

Cláudio Bueno e Andrei Thomaz

### **Linguagem Visual da Plataforma**

Visual Language

Julia Masagão e Vitor Cesar



## **PESQUISA ACADÊMICA**

Academic Research

### **Coordenadora do Conselho Científico**

Scientific Board Coordinator

Marianna Boghosian Al Assad

### **Programa de Mediação e Curadoria UNIFESP**

UNIFESP Mediation and Curatorial Program

### **Laboratório de Curadoria e Mediação**

Curatorial and Mediation Laboratory

Profs. Pedro Arantes e Vinícius Spricigo

### **Alunos do2º semestre de 2016**

Students of the 2nd semester of 2016

Ana Helena Grizotto Custódio, Camila Ferreira de Nobrega, Davi Jose Rosa, Fernanda Estevão Cortez, Giovanna Lanfranchi Almeida Santos, Julia Porto Santos D'Arienzo, Laila Pereira de Siqueira, Lorena Romão Macedo, Maira Aparecida Rodrigues Pinto, Monica Regina Arteaga Rodrigues, Monica Regina Caramella Pereira, Phatrck Rocha Correia, Rodrigo Pacheco de Oliveira, Roseana Carolina Ayres Lourenço, Sarah Felisberto Pereira, Solange Teixeira de Lima, Thayna Domingues Casasola, Thiago Tozawa Matias e Thierry Fernandes Fonseca de Freitas

### **Estágio em Curadoria e Mediação 1o semestre de 2017**

Internship in Curatorship and Mediation 1st Semester of 2017

Ana Helena Grizotto Custódio e Tiago Tozawa Matias

*Esta publicação foi editada no âmbito do projeto Contracondutas. O projeto Contracondutas – realizado entre maio de 2016 e maio de 2017, por meio do Conselho Técnico da Escola da Cidade – contou com financiamento público proveniente de TAC entre o Ministério Público do Trabalho e empresa flagrada utilizando mão de obra em condições análogas à escravidão, em obras do terminal 3 do Aeroporto Internacional de Guarulhos, em 2013. Esta obra tem distribuição gratuita e não pode ser comercializada.*

*This publication is edited by Projeto Contracondutas [Counter-Conducts]. Projeto Contracondutas took place between May 2016 and May 2017, through the Escola da Cidade's Technical Council, with government funding resulting from the Term of Adjustment of Conduct (TAC) signed between the the Ministério Público do Trabalho (Public Ministry of Labor) and the company found using slavery labor in the construction site of Terminal 3 of the Guarulhos International Airport in 2013 (São Paulo, Brazil). This publishing is distributed free of charge and cannot be commercialized.*

Primeira edição

First edition

São Paulo, 2017

ISBN: 978-85-913482-1-3

[escoladacidade.org/](http://escoladacidade.org/)  
[contracondutas.org/](http://contracondutas.org/)  
[vaniamedeiros.com/](http://vaniamedeiros.com/)





