



# PROJETAR 2003

I SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE ENSINO E PESQUISA EM PROJETO DE ARQUITETURA  
NATAL DE 07 A 10 DE OUTUBRO, RN/BRASIL. PPGAU-UFRN



## **APRENDENDO COM AS FAVELAS** ***O jeitinho* como ferramenta de projeto**

**BERENSTEIN JACQUES, Paola**

Profa. Dra., Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPG-AU) da Faculdade de  
Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA) – e-mail: paolabj@ufba.br  
PPG-AU- Faculdade de Arquitetura – Rua Caetano Moura 121 – Federação  
40210-350 – Salvador-Bahia- tel/fax (71) 2357615 r.220/221

### **RESUMO**

A questão que se discute já não é mais, felizmente, relativa à remoção e relocação dos habitantes das favelas para áreas longínquas da cidade. Hoje, o direito à urbanização é um dado quase incontestável, a questão das favelas já não é mais simplesmente social e política mas deve passar obrigatoriamente por uma dimensão cultural e estética. A ‘arquitetura’ das favelas difere da arquitetura da cidade formal e possui características próprias. As favelas possuem um universo espaço-temporal próprio e ao mesmo tempo fazem parte da cidade, é imprescindível que nós, arquitetos, possamos compreender um pouco melhor essa diferença. O que podemos aprender com as favelas? Os arquitetos e urbanistas responsáveis por projetos e intervenções em favelas, na maioria dos casos, tentam impor sua própria lógica construtiva, diretamente ligada à cultura e estética da cidade formal. Entretanto, os arquitetos, como tantos artistas já fizeram, poderiam agir de maneira oposta, ou seja, através da criação de uma nova metodologia de ação inspirada na própria maneira de construir das favelas. As favelas poderiam inspirar os jovens arquitetos a desenvolver um maneira singular de se construir e de se intervir nas cidades (não somente nas próprias favelas). O processo construtivo das favelas, o *jeitinho* de construir como ferramenta de projeto pode vir a ser um novo tipo de base instrumental para a arquitetura e o urbanismo, que possibilitaria uma maneira diferente de se pensar o projeto.

### **Palavras-chave**

Arquitetura, Favelas, Projeto

### **ABSTRACT**

The matter under discussion is, fortunately, no longer related to the eviction and relocation of the favelas residents to distant areas of the city. Today, the right to urbanization is almost unquestionable – the matter is no longer merely social or political, but has cultural and aesthetic dimension. The ‘architecture’ of the favelas are different to the architecture of the formally planned city and possess peculiar characteristics. Favelas also have a spatial-temporal universe of their own, and at the same time they are parts of

the city, it's essential that we, architects, come to understand it a little better. What can we learn from the favelas? The architects in charge of projects and interventions in the favelas most of the time try to impose their own constructive logic, directly linked to the formal city's culture and aesthetics. However, architects, like so many artists have done, can be inspired by the way of building in the favelas. The favelas could inspire young architects to develop a unique way of building and intervening in the cities (not only in the favelas itself). The favelas process, the constructive *jetinho* as a design tool can become a new instrumental basis for another type of architecture, allowing a different way of thinking the project.

### Keywords

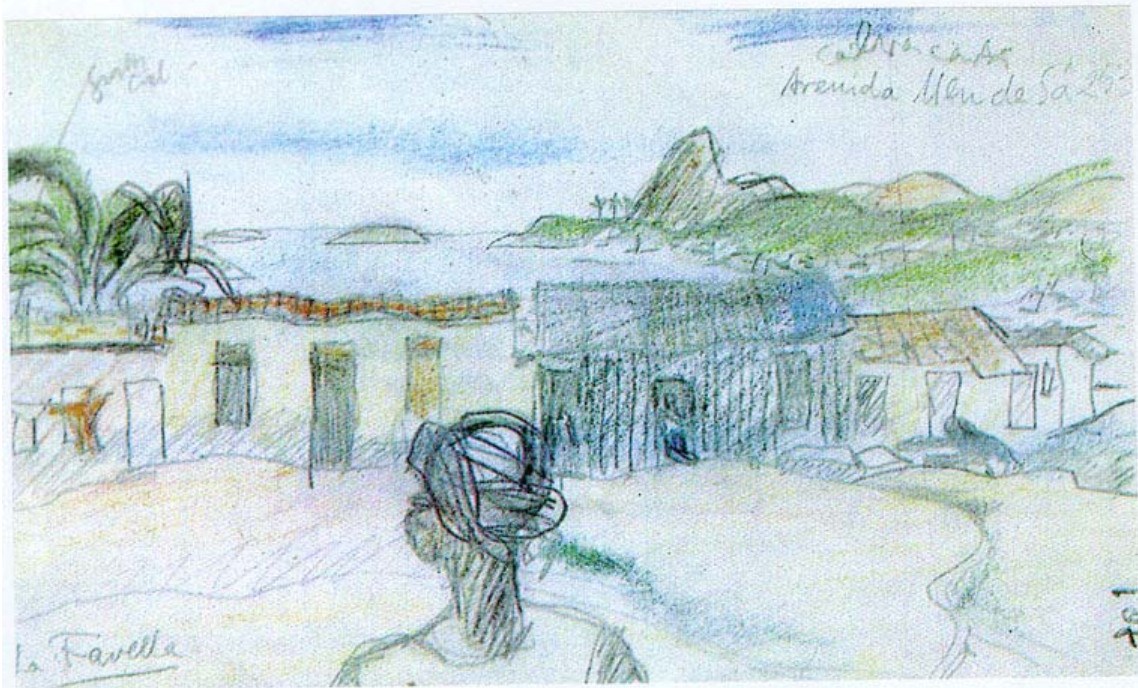
Architecture, Favelas, Project (design).

**" A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos."**

Oswald de Andrade, *Manifesto Pau-Brasil*, 1924



Tarsila do Amaral, *Morro da Favella*, 1924



Le Corbusier, *La Favella*, 1929

## CULTURA DO JEITINHO

Ao procurar o termo *jeitinho*, que vem da linguagem informal, no dicionário (Houaiss, 2001), este já se encontra como *jeitinho brasileiro*, demonstrando que se trata de uma característica própria dos brasileiros, que se define por: “maneira hábil, esperta, astuciosa de conseguir algo, especialmente algo que à maioria das pessoas se afigura como particularmente difícil.”

O antropólogo Roberto DaMatta desenvolve mais a definição do termo: “No Brasil entre o “pode” e o “não pode”, encontramos um “jeito”. Na forma clássica do “jeitinho”, solicita-se precisamente isso: um jeitinho que possa conciliar todos os interesses (...) O “jeitinho” é um modo e um estilo de realizar (...) O malandro, portanto seria um profissional do “jeitinho” e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis.”<sup>1</sup>

O princípio do *jeitinho* seria então um modo de fazer tipicamente brasileiro que passaria por um desvio das normas habituais, e até mesmo das leis, seja para o bem, o que leva à criatividade, ou para o mal, o que leva à corrupção. Essa linha entre criatividade e corrupção também é bastante maleável e instável. O próprio termo tem relação direta com o jogo de cintura, com o requebrar do andar do malandro, o que chamamos de *ginga*. A *ginga* é a expressão física do *jeitinho*, representação corporal, que pode ser vista tanto nos dançarinos-lutadores da capoeira, nos músicos-passistas do samba quanto nos jogadores-dribladores do futebol e nos favelados-construtores das favelas<sup>2</sup>.

Na sua origem o *jeitinho* se referia aos artificios encontrados para se contornar dificuldades burocráticas ainda dos tempos de colônia, e este foi ganhando um sentido mais abrangente que hoje já é sinônimo de improvisação e informalidade. O *jeitinho* pode ser visto como um talento tipicamente brasileiro: a arte de se dar um *jeitinho* em situações difíceis. Quando não parece haver solução para algo costumamos dizer que “não tem jeito”, da mesma forma que quando se acredita poder resolver um problema dizemos que vamos “dar um jeito”. O *jeitinho* surge como uma possibilidade alternativa, um pequeno desvio ou brecha, para algo que, a princípio, não teria mais jeito.

A cultura do *jeitinho* está diretamente relacionada por um lado às questões políticas-jurídicas históricas, quando se trata de corrupção, e por outro, aos graves problemas socio-econômicos, quando se trata da criatividade. O *jeitinho* criativo, na maior parte dos casos, seria uma condição *sine qua nom* de sobrevivência, o que gera processos de invenção dos mais variados. Sobrevivência propriamente dita e também sobrevivência cultural. Diante das dificuldades e da necessidade de se sobreviver na adversidade, surge a criatividade. Quando não se pode, ou quando algo é proibido, se inventa um *jeitinho* de

---

<sup>1</sup> In *O que faz o Brasil, Brasil?*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994. Ver também o clássico do mesmo autor: *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rio de Janeiro, Guanabara, 1990.

<sup>2</sup> Ver o nosso livro *Estética da Ginga, a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra-Rioarte, 2001. *Ginga* é o termo originalmente utilizado tanto para o “remo que se usa à popa de embarcação para movimentá-la alternadamente por bombordo e por boreste” quanto para a “vara que, fincada ao fundo, movimenta uma embarcação em águas rasas”. Por extensão, passou-se a chamar de *ginga* um certo balanço do corpo em movimento. Por consequência, *ginga* também passou a estar relacionada ao samba, ao movimento de mexer os quadris, requebrar, rebolar; à capoeira, quando o capoeirista faz um movimento para enganar o adversário; e também ao futebol, principalmente nos movimentos de drible.

burlar as leis de maneira não prevista nos códigos de ética. As favelas que crescem nas grandes cidades brasileiras são um exemplo claro do primeiro tipo de sobrevivência, a sobrevivência propriamente dita, e o desenvolvimento do samba nestas exemplifica bem o segundo tipo de sobrevivência, a sobrevivência cultural.

Essa característica do *jeitinho* criativo teria sua origem na colonização do país, surgindo do encontro do europeu com o índio local, mas sobretudo com os escravos trazidos da África. O *jeitinho* como cultura, teria origens africanas, nas maneiras que os escravos encontraram para manter seus traços culturais de origem, o que também era uma questão de sobrevivência. Essa sobrevivência de culturas está diretamente relacionada com uma mistura cultural típica de um povo mestiço. Foi assim por exemplo que a capoeira que era uma luta virou uma dança, ou que nasceu o sincretismo religioso, unindo o candomblé africano ao catolicismo. Vários desses traços culturais foram combatidos e eram proibidos, mas ao se dar um *jeitinho* para sobreviver culturalmente, se tornaram símbolos nacionais, como o próprio samba, que mistura os ritmos africanos com adaptações locais.

O resultado cultural do *jeitinho* criativo, a sobrevivência de diferentes culturas que convivem pacificamente, está diretamente relacionado com o que é chamado de brasilidade, ou seja, a especificidade cultural brasileira. A brasilidade possui uma estreita ligação com a própria cultura popular e, sobretudo, com a mistura, tipicamente brasileira, de raças e de suas diversas manifestações culturais. A busca da brasilidade foi uma tema recorrente na história da arte brasileira, e esta busca se baseava no princípio do *jeitinho*, principalmente no sentido deste ser um instrumento-ferramenta de sobrevivência cultural, uma maneira popular de se misturar culturas diferentes. Dois momentos-movimentos artísticos foram os mais marcantes tanto dessa busca de brasilidade quanto da utilização do princípio do *jeitinho* (mesmo que de forma indireta, não explícita): a Antropofagia nos anos 1920 e a Tropicália nos anos 1960. Ambos foram determinantes para a história da arte brasileira ao tentar unir a arte erudita à cultura popular, e tiveram repercussões que abrangeram quase todas as artes: literatura, música, dança, artes cênicas, artes plásticas, pintura, escultura, arquitetura e paisagismo<sup>3</sup>.

## ARQUITETURA MODERNA

A arquitetura, ao contrário das outras artes, por sua maior materialidade e funcionalidade, o que implica em maiores custos e implicações sociais também, tem sempre mais dificuldade em reagir rapidamente às mudanças radicais propostas pelas vanguardas. Mesmo que mais timidamente do que nas outras artes, a arquitetura moderna brasileira também teve influências determinantes desses momentos-movimentos artísticos que buscavam a brasilidade utilizando o princípio do *jeitinho* como mistura de diversas culturas. Desde a exposição da casa modernista em São Paulo em 1930 até a construção de Brasília, inaugurada em 1960, a arquitetura moderna brasileira também adquiriu algumas características próprias ligadas à busca da brasilidade, da tropicalidade e da mistura de culturas.

---

<sup>3</sup> Não desenvolveremos aqui o debate artístico desses movimentos-momentos, para tal ver nossos artigos: “As favelas do Rio, os modernistas e a influência de Blaise Cendrars” in Revista Interfaces nº7, CLA/UFRJ, 2000; e “As favelas, os tropicalistas e as ‘vivências’ de Hélio Oiticica na Mangueira” in Revista Interfaces nº 8, CLA/UFRJ, 2001.

Azulejos em temas tropicais surgem como murais, assim como são usados cobogós e outros materiais mais rústicos como a madeira. O uso de algumas formas tradicionais de construção também respondia às precárias condições econômicas do país, onde a manufatura ainda era mais corrente do que a indústria. Dois arquitetos modernos se destacaram na mistura de culturas, de materiais e técnicas construtivas: o mestre de todos, Lúcio Costa<sup>4</sup>, principalmente nos seus primeiros textos e estudos da cultura colonial e popular; e Lina Bo Bardi, particularmente na sua obra em Salvador, onde o popular e o erudito se mesclam e se confundem. A obra de paisagismo de Roberto Burle-Marx, presente em vários projetos modernos, também colocou a tropicalidade e a exuberância da flora brasileira como uma referência em parques e jardins modernos.

Le Corbusier, em seu projeto para o Rio, realizado em sua primeira visita, já se inspira da paisagem tropical, da beleza natural, para propor seus prédios curvilíneos que seguem o ritmo dos morros cariocas a beira mar: os “gratte-mer”. Le Corbusier também desenhou em seus Cahiers as favelas, os sambistas e muitas mulatas brasileiras. As curvas foram em seguida exploradas pelos arquitetos brasileiros de forma magistral, principalmente por Oscar Niemeyer, que também se inspira na paisagem tropical e na mulher brasileira para propor formas curvilíneas em muitas de suas obras, a começar pelo famoso Complexo da Pampulha. A curvabilidade reaparece depois em outros de seus prédios modernos, como o Edifício Copan, um dos símbolos da cidade de São Paulo. As curvas representam uma certa liberdade formal, que viria de nossa herança barroca mas também da busca de brasilidade, uma tentativa de se quebrar a linha reta dominante. Diante da hegemonia racionalista da arquitetura moderna mundial, a maior liberdade de formas da arquitetura brasileira também pode ser vista como uma questão de sobrevivência cultural, um tipo de *jeitinho* criativo de um país pobre, em fase de desenvolvimento industrial, diante do racionalismo dos países ricos e fortemente industrializados, que tenta fazer de sua arquitetura uma fonte de afirmação da cultura nacional.

Existiriam tipos diferentes de *jeitinho* criativo, ao menos dois em arquitetura: um ligado à forma e referente à sobrevivência cultural; e outro ligado ao processo e que diz respeito à sobrevivência de fato. É inegável que as formas curvas das fachadas dos prédios de Niemeyer por exemplo, simbolizam um movimento, fazem alusão à ginga dos sambistas e dos malandros, e representam uma especificidade cultural brasileira. Porém, o verdadeiro espaço gingado (que nos obriga a gingar para percorrê-lo) - onde o movimento está no processo de construção e não na forma (que acaba fixando o próprio movimento), e o *jeitinho* criativo é a norma e o instinto primordial de sobrevivência - só pode ser encontrado na arquitetura popular, informal e, principalmente, nas favelas.

---

<sup>4</sup> Lucio Costa, urbanista do Plano Piloto de Brasília, foi um grande estudioso da arquitetura brasileira. Inicialmente ligado ao grupo neocolonial, Costa foi o grande teórico da arquitetura moderna *brasileira*, teve enorme influência como diretor da Escola de Belas Artes, e também como idealizador e implantador, junto com Mario de Andrade e Rodrigo de Mello Franco, do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no final dos anos trinta. Pode-se notar aí uma clara preocupação com uma interação entre modernidade e brasilidade.

Mas diferentemente dos artistas modernistas, os arquitetos modernos não tiveram as favelas como fonte de inspiração ou como símbolo de um tipo de brasilidade<sup>5</sup>. Estes ainda estavam convencidos de que os conjuntos habitacionais modernos seriam a melhor opção para habitação social, como o famoso conjunto do Pedregulho no Rio de Janeiro, projetado por Affonso Eduardo Reidy<sup>6</sup>. A questão da manutenção e urbanização das favelas só começou a ser discutida no final dos anos sessenta, com a experiência pioneira de Carlos Nelson Ferreira de Santos em Brás de Pina, em plena ditadura militar. Até então as favelas eram praticamente ignoradas pelo poder público, e durante a ditadura militar estas passaram a ser removidas (sobretudo quando estavam mais visíveis ou em áreas mais valorizadas) e sua população foi realocada em enormes conjuntos habitacionais (de inspiração modernista tardia) construídos em massa nas periferias distantes dos centros das cidades<sup>7</sup>.

## ARQUITETURA DAS FAVELAS

Como vimos, o *jeitinho* é uma maneira ou postura, tipicamente brasileira, de se fazer, de se resolver problemas, de sobreviver. Esta maneira nas artes passou por uma busca de brasilidade através de uma mistura de culturas, pelos artistas modernistas e em seguida pelos tropicalistas, que teve resultados (formais ou não) singulares. Esse processo criativo, ou princípio do *jeitinho*, poderia ser usado hoje como instrumento-ferramenta de trabalho em arquitetura e urbanismo, mas é importante se fazer a distinção entre o que seria uma arquitetura do *jeitinho* e uma arquitetura inspirada no *jeitinho*. Se existe de fato uma arquitetura do *jeitinho* esta só pode ser uma forma popular de construir com uma cultura mista: uma verdadeira arquitetura de sobrevivência. Para se pensar em uma arquitetura inspirada no *jeitinho* - desenvolvendo o caminho que os próprios arquitetos modernos brasileiros já abriram no passado - seria necessário antes (para se tentar ir além das propostas dos arquitetos modernos) compreender melhor a arquitetura do *jeitinho* por excelência: as favelas.

Além de já fazer parte do patrimônio cultural e artístico brasileiro, as favelas se constituem através de um processo arquitetônico e urbanístico vernáculo singular, que não somente difere, mas seria o próprio oposto do dispositivo projetual tradicional da arquitetura e urbanismo eruditos. Este processo compõe uma estética própria, uma estética das favelas, que é completamente diferente da estética da cidade dita formal e possui características peculiares. As favelas possuem um universo espacial próprio (mesmo sendo diferentes entre si) e ao mesmo tempo fazem parte da cidade como um todo, da paisagem urbana. Algumas características básicas do dispositivo espaço-temporal (mais do que o próprio espaço é a temporalidade que causa a diferença) das

---

<sup>5</sup> Como já comentamos Le Corbusier visitou as favelas no Rio, falou delas em conferências, e fez vários desenhos dessas construções, alguns bem semelhantes inclusive as telas dos artistas modernistas brasileiros da época, em particular, Tarsila do Amaral (Morro da Favella, 1924).

<sup>6</sup> Esse projeto de prédio, conhecido popularmente como minhocão (outro exemplo é o conjunto da Gávea), segue as curvas dos morros cariocas, como um pequeno exemplo do que seria o projeto proposto para o Rio por Le Corbusier.

<sup>7</sup> Sobre a história das favelas cariocas ver nosso artigo com Lilian Fessler Vaz, *Pequeno histórico das favelas do Rio de Janeiro*, in: [www.anf.org.br](http://www.anf.org.br).

favelas podem ser exemplificadas por três figuras conceituais (não são somente formais/metáforas espaciais), em três escalas diferentes: Fragmento, Labirinto e Rizoma.

De maneira esquemática pode-se dizer que os barracos de favelas são compostos por fragmentos que por sua vez formam labirintos, que se desenvolvem como rizomas. Os barracos das favelas são construídos inicialmente a partir de fragmentos de materiais heteróclitos encontrados por acaso pelo construtor. Assim, os barracos são fragmentados formalmente. O primeiro objetivo do construtor, que é quase sempre o próprio morador com a ajuda de amigos e dos vizinhos, é de se abrigar ou de abrigar a sua família. Esse primeiro abrigo é quase sempre precário mas já forma a base para uma futura evolução. A partir do momento em que o morador encontra ou compra materiais adequados, ele substitui os antigos e começa a aumentar o barraco. Não existe um projeto preestabelecido para a construção. O barraco evolui constantemente, até chegar à casa em alvenaria, mas mesmo assim a construção não acaba, as casas estão constantemente em obras. Mesmo menos fragmentadas formalmente do que os barracos de madeira, as novas casas em alvenaria são fragmentárias pois se transformam de uma forma contínua. A construção é cotidiana, continuamente inacabada. Uma arquitetura feita por arquitetos, tem um projeto convencional, o projeto vem antes da construção, e é o projeto que determina o seu fim, o ponto final. Quando não há um projeto prévio não há uma forma predeterminada para a construção, e assim ela não termina, permanecendo em movimento construtivo constante.

Ao se sair da escala de abrigo, para aquela do conjunto de abrigos, do espaço deixado livre entre os barracos que formam as vielas e os becos das favelas, a figura do labirinto aparece quase que naturalmente para aquele que penetra os meandros de uma favela pela primeira vez. Além de ser um labirinto formal, os caminhos internos da favela provocam a sensação labiríntica ao visitante, principalmente pela falta de referências espaciais urbanas habituais, pelas perspectivas sempre fragmentárias que causam um estranhamento. A grande diferença entre a favela e o labirinto mítico grego projetado por Dédalo, o arquiteto, é que a favela não possui uma planta, ela não foi planejada. O labirinto-favela é muito mais complexo, pois ele não é fixo, acabado, ele está sempre se transformando. Subir uma favela de morro é uma experiência de percepção espacial singular, a partir das primeiras quebradas se descobre um ritmo de andar diferente, uma ginga que o próprio percurso impõe. Sambar seria a melhor representação da experiência labiríntica de se percorrer uma favela, que é o oposto mesmo da experiência urbana moderna, sobretudo das ruas retilíneas das cidades projetadas racionalmente. A grande diferença entre o labirinto improvisado e espontâneo que é a favela, e as cidades projetadas por arquitetos e urbanistas, principalmente aquelas planejadas *ex nihilo*, é uma inversão da prática projetual e de planejamento urbano: enquanto nas cidades ou nos espaços urbanos formais, os projetos existem a priori, nos espaços labirínticos como as favelas, é o oposto que acontece, qualquer projeto só pode ser produzido a posteriori.

Como a etimologia vegetal do termo favela (“*Jatropha phyllacantha*”) poderia indicar, as favelas são formações orgânicas que se constituem por ocupações selvagens de terrenos. A própria invasão de espaços vazios determina um ato de demarcação e de um conseqüente processo de territorialização. Os barracos aparecem no meio da cidade, entre os bairros, exatamente como a erva rizomática que nasce no meio dos paralelepípedos ou do asfalto das ruas, criando enclaves, micro-territórios dentro de territórios mais vastos.



A invasão de um terreno por abrigos forma um novo território urbano, que possui suas próprias leis. As favelas se desenvolvem como o mato que cresce naturalmente nos terrenos baldios da cidade. Além da complexidade espacial das favelas deve-se contar também com a complexidade temporal. Existe uma diferença básica de enraizamento. A cidade projetada, cidade-árvore, é fortemente enraizada em um sistema-raiz, imagem da ordem e racionalidade; a cidade não-projetada (ou parcialmente), cidade-arbusto, funciona segundo um sistema-radícula não tão simples e ordenado; e a favela, que seria a cidade-erva, segue o sistema-rizoma (Deleuze-Guattari) que é bem mais complexo. O sistema erva-rizoma é o oposto do da árvore-raiz (e também difere do sistema arbusto-radícula que ainda conserva uma estrutura arborescente) pela sua multiplicidade, acêntrica e instabilidade (em movimento constante). A maior diferença entre o planejamento urbano e a ocupação selvagem das favelas, diz respeito ao tipo de raiz, uma fixa e a outra aberta, que possui um enorme potencial de transformação. O planejamento urbano e territorial é baseado em demarcações fixas, que acabam interrompendo os movimentos já existentes.

As três figuras conceituais aqui apresentadas de forma sintética e bastante esquemática, são ligadas entre si pela idéia de movimento das favelas. A estética resultante desses espaços - fragmentados, labirínticos e rizomáticos - é, conseqüentemente, uma estética espacial do movimento. As favelas são espaços em movimento. A idéia de espaço em movimento não estaria mais ligada apenas ao próprio espaço físico mas sobretudo ao movimento do percurso, à experiência de percorrê-lo e, ao mesmo tempo, ao movimento do próprio espaço em transformação permanente. O espaço em movimento é diretamente ligado a seus atores (sujeitos da ação), que são tanto aqueles que percorrem esses espaços no cotidiano quanto os que os constroem e os transformam sem cessar. No caso das favelas, os dois atores podem estar reunidos em um só, o morador, que também é, em grande parte dos casos, o construtor do seu próprio espaço. A idéia de um espaço em movimento impõe a noção de ação, ou melhor, de participação dos habitantes e usuários. Ao contrário dos espaços quase estáticos e fixos (planejados e acabados), no espaço em movimento o usuário passivo (espectador) se torna sempre ator (e/ou co-autor) e participante<sup>8</sup>.

Os técnicos, arquitetos e urbanistas responsáveis por projetos e intervenções em favelas, na maioria dos casos, em vez de tentar seguir os movimentos já iniciados pelos moradores, tentam impor sua própria lógica construtiva, diretamente ligada à cultura e à estética da cidade formal. Esses profissionais lutam exatamente contra tal movimento do espaço das favelas, com a finalidade de estabelecer uma nova ordem racional. Entretanto, para transformar o princípio do *jeitinho* em uma ferramenta arquitetônica seria preciso agir de maneira oposta, ou seja, através da criação de uma nova metodologia de ação, sem projeto convencional, inspirada na própria maneira de construir das favelas. Inteiramente construídas segundo o princípio do *jeitinho*, o processo construtivo das favelas poderiam inspirar os jovens arquitetos a desenvolver um maneira singular de se

---

<sup>8</sup> A favela é um espaço em constante movimento porque os moradores são os verdadeiros responsáveis por sua construção, ao contrário do morador da cidade formal, que muito raramente se sente envolvido na construção do seu espaço urbano e, em particular, dos espaços públicos de sua cidade. A participação comunitária ocorre de forma muito mais representativa nas favelas e áreas favelizadas em geral do que na cidade formal.

projetar e de se intervir nas cidades. O princípio do *jeitinho* como ferramenta arquitetônica, inspirado nas construções das favelas, ou seja, o processo construtivo das favelas pode vir a ser um novo tipo de base instrumental para a arquitetura e o urbanismo, uma ferramenta que possibilitaria uma maneira diferente de se pensar o projeto e de se construir a arquitetura das cidades de amanhã.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANDRADE, O. de, **Pau-Brasil**. Paris: Au sens Pareil, 1925

BERENSTEIN JACQUES, P. **Les favelas de Rio: un défi culturel**. Paris: L'Harmattan, 2001

BERENSTEIN JACQUES, P. **Estética da Ginga, a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001

CORBUSIER, Le ou C.-H. Jeanneret, **Précisions sur un état présent de l'Architecture et l'Urbanisme**. Paris: Les éditions G.Crés, 1930

COSTA, L. **Registro de uma vivência**, São Paulo: Empresa das artes, 1994

DAMATTA, R **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1994

MINDLIN, H.E. **Arquitetura moderna no Brasil**, Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999

XAVIER, A. org **Arquitetura moderna brasileira. Depoimento de uma geração**, São Paulo: PINI, 1987