

**UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA,
INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM TECNOLOGIA,
INOVAÇÃO E COMUNICAÇÃO**

Rafael Franceschini

**MOSAICO CERÂMICO COMO SIGNO DA CIDADE DE SÃO CAETANO
DO SUL: Comunicação para preservação da memória**

**São Caetano do Sul - SP
2025**

RAFAEL FRANCESCHINI

**MOSAICO CERÂMICO COMO SIGNO DA CIDADE DE SÃO CAETANO
DO SUL: Comunicação para preservação da memória**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Tecnologia, Informação e Comunicação

Orientador: Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso

São Caetano do Sul - SP
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

FRANCESCHINI, Rafael

Mosaico cerâmico como signo da cidade de São Caetano do Sul: Comunicação para preservação da memória / Rafael Franceschini – São Caetano do Sul – USCS, 2025. 83 p.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso
Dissertação (mestrado) – USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Mestrado em Tecnologia, Informação e Comunicação, 2025.

1. Comunicação. 2. Mosaico cerâmico. 3. Identidade urbana. 4. Memória, nostalgia. 5. Livro fotográfico.

Cardoso, João Batista Freitas. II. Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Inovação e Comunicação. III. Título.

**Reitor da Universidade Municipal de São Caetano do Sul
Prof. Dr. Leandro Campi Prearo**

**Pró-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa
Profa. Dra. Maria do Carmo Romeiro**

**Gestão do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Informação e
Comunicação
Profa. Dra. Regina Rossetti**

Trabalho Final de Curso defendido e aprovado em 18 / 06 /2025 pela Banca Examinadora constituída pelos(as) professores(as):

Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso (Orientador - USCS)

Profa. Dra. Priscilla Ferreira Perazzo (USCS)

Prof. Dr. Patrício Dugnani (Universidade Presbiteriana Mackenzie)

Dedico este trabalho a todas as pessoas que dedicam um tempo de sua vida para manter as histórias e memórias vivas, em quem viveu e quem está por vir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente a todos que, ao longo destes dois anos, me ajudaram muito e de muitas formas para a realização deste trabalho. Em especial, registro minha gratidão ao meu orientador, João Batista Freitas Cardoso, cuja vasta experiência e visão enriquecedoras foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. Também agradeço aos professores Priscila Perazzo e Patricio Dugnani, cujos valiosos conselhos durante a qualificação foram de grande importância para o aprimoramento deste estudo.

“A memória é a consciência inserida no tempo.”

(Fernando Pessoa)

RESUMO

As cidades não são formadas apenas por ruas, casas, prédios, comércios e outras infraestruturas funcionais. Elas também são compostas por símbolos visuais que guardam e expressam sua história, cultura e identidade. A memória visual urbana, presente em fachadas, pisos, muros e demais elementos arquitetônicos, atua como um elo afetivo entre o passado e o presente, entre o espaço construído e a trajetória cotidiana dos cidadãos. Esses signos visuais, muitas vezes silenciosos e ocultados pelo ritmo acelerado da urbanização, desempenham um papel fundamental na construção da identidade coletiva e no sentimento de pertencimento à cidade. Como pesquisa aplicada, o principal objetivo foi desenvolver um livro fotográfico com potencial para comunicar a memória de São Caetano do Sul por meio da preservação do mosaico cerâmico, ou caquinhos. A investigação ocorreu em três etapas, visando uma análise dos fenômenos estudados. Na primeira etapa, realizou-se um levantamento bibliográfico para revisar a literatura relevante sobre São Caetano do Sul, com ênfase nos aspectos da memória visual urbana, estabelecendo a base teórica da pesquisa. Em seguida, foi feito um levantamento documental para reunir fotografias e informações sobre o mosaico cerâmico, elemento que integra a memória coletiva da cidade. A terceira fase envolveu um estudo de campo que incluiu a fotografia dos mosaicos cerâmicos nos locais onde esse tipo de acabamento ainda é encontrado, particularmente em residências. Este trabalho consistiu na exploração não só de ruas de bairros mais antigos, mas da cidade toda, que são marcados pela combinação de moradias, estabelecimentos comerciais e indústrias. Levando em conta as rápidas mudanças nas construções urbanas, e os mosaicos descobertos foram fotografados e posteriormente classificados seguindo critérios específicos. Por fim, os dados obtidos foram analisados e comparados às teorias e informações previamente levantadas, com o objetivo de compreender o significado do mosaico cerâmico, seu papel na memória coletiva e o impacto das transformações urbanísticas sobre ele. Esses resultados fundamentaram o desenvolvimento de um livro fotográfico. Por meio desse Produto Técnico Tecnológico, busca-se incentivar os cidadãos a relembrar e explorar sua cidade, reconectando-os com fragmentos arquitetônicos e visuais que, apesar das transformações urbanísticas, continuam a preservar parte da história e da memória de São Caetano do Sul

Palavras-chave: Comunicação; Mosaico Cerâmico; Identidade urbana; Memória; Nostalgia; Livro Fotográfico.

ABSTRACT

Cities are not just made up of streets, houses, buildings, shops, and other functional infrastructure. They are also composed of visual symbols that preserve and express their history, culture, and identity. Urban visual memory, present in facades, floors, walls, and other architectural elements, acts as an emotional link between the past and the present, between the built environment and the daily lives of citizens. These visual signs, often silent and hidden by the fast pace of urbanization, play a fundamental role in the construction of collective identity and the feeling of belonging to the city. As applied research, the main objective was to develop a photographic book with the potential to communicate the memory of São Caetano do Sul through the preservation of ceramic mosaics, or caquinhos. The investigation took place in three stages, aiming at an analysis of the phenomena studied. In the first stage, a bibliographic survey was conducted to review the relevant literature on São Caetano do Sul, with an emphasis on aspects of urban visual memory, establishing the theoretical basis of the research. Next, a documentary survey was conducted to gather photographs and information about ceramic mosaics, an element that is part of the city's collective memory. The third phase involved a field study that included photographing ceramic mosaics in places where this type of finish is still found, particularly in residences. This work consisted of exploring not only the streets of older neighborhoods, but the entire city, which is marked by a combination of residences, commercial establishments, and industries. Taking into account the rapid changes in urban construction, the mosaics discovered were photographed and subsequently classified according to specific criteria. Finally, the data obtained was analyzed and compared to previously collected theories and information, with the aim of understanding the meaning of ceramic mosaics, their role in collective memory, and the impact of urban transformations on them. These results formed the basis for the development of a photographic book. Through this Technical Technological Product, the aim is to encourage citizens to remember and explore their city, reconnecting them with architectural and visual fragments that, despite urban transformations, continue to preserve part of the history and memory of São Caetano do Sul.

Keywords: Communication; Ceramic Mosaic; Urban Identity; Memory; Nostalgia; Photo Book.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mosaico cerâmico	14
Figura 2 – Municípios com mais moradias em apartamentos em %	15
Figura 3 – Lajota vermelha e preta.....	19
Figura 4 – Lajotas amarelas	20
Figura 5 – Logo Cerâmica São Caetano do Sul	20
Figura 6 – Mapa de zoneamento.....	23
Figura 7 – Sequência metodológica	25
Figura 8 – Caquinhos ou mosaico cerâmico	55
Figura 9 – Caquinhos ou mosaico cerâmico (detalhe)	55
Figura 10 – Fachada de casa com mosaico cerâmico	56
Figura 11 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (1)	57
Figura 12 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (2)	58
Figura 13 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (3)	59
Figura 14 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (4)	60
Figura 15 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (5)	61
Figura 16 – Capa do Livro fotográfico	63
Figura 17 – Capa do livro <i>Nina Criativa</i>	65
Figura 18 – Livro <i>99 Predinhos de Santos</i>	67
Figura 19 – Capítulo 1 – Livro fotográfico	73
Figura 20 – Capítulo 2 – Livro fotográfico	74
Figura 21 – Capítulo 3 – Livro fotográfico	74
Figura 22 – Capítulo 4 – Livro fotográfico	76
Figura 23 – Capítulo 5 – Livro fotográfico	77

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	Problematização e pergunta de pesquisa	16
1.2	Objetivos	17
1.3	Justificativa	18
1.4	Delimitação	19
1.5	Metodologia	21
1.6	Estrutura da dissertação	26
1.6.1	Relatório técnico.....	28
2	REVISÃO DE LITERATURA	30
2.1	Espaços da cidade como comunicação	30
2.2	Memória coletiva e identidade local	35
2.3	Nostalgia	44
2.4	Fotografia.....	48
2.5	Uma breve história da cidade e do mosaico cerâmico.....	50
3	PRODUTO TÉCNICO TECNOLÓGICO	63
3.1	Produção fotográfica.....	69
3.2	Livro	72
3.2.1	Formato e dimensões.....	72
3.2.2	Número de páginas	72
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
	REFERÊNCIAS	83

1 INTRODUÇÃO

A ideia desta pesquisa surgiu do meu interesse por fotografia, história e pela cidade de São Caetano do Sul, com a qual desenvolvi um vínculo profundo, especialmente por meio das origens de minha família materna. Natural da Mooca, um bairro tradicional de São Paulo, passei a maior parte da minha vida em São Caetano, seja estudando, trabalhando ou acompanhando suas transformações ao longo dos anos nos muitos passeios. Esse contato constante com a cidade e sua paisagem urbana despertou um interesse particular pela documentação visual como meio de preservar memórias e histórias, especialmente diante do rápido processo de mudanças e modernização que tem apagado elementos de seu passado.

Nesse contexto, os registros fotográficos tornaram-se fragmentos visuais para relembrar aspectos da cidade que, com frequência, são substituídos ou descaracterizados pelas novas construções. Um dos elementos mais representativos dessa transformação é o mosaico cerâmico, ou popularmente conhecido como caquinho, um tipo de acabamento com sua raiz em São Caetano do Sul. Esses mosaicos são um símbolo visual reconhecível por muitos que tiveram contato com a cidade ao longo dos anos, carregando consigo um valor histórico. Contudo, com o avanço das novas construções e a substituição de materiais, eles correm o risco de desaparecer, ameaçando assim um importante traço da memória material e visual da cidade.

Essa constatação motivou o desenvolvimento de um estudo voltado à preservação da memória urbana associada a esses fragmentos. Por meio da pesquisa, a investigação visou não apenas registrar, mas também rerepresentar esse signo visual (Figura 1) que, diante das transformações urbanas, vem sendo ocultado e gradativamente apagado da paisagem da cidade.

Figura 1 – Mosaico cerâmico



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Impulsionado pela migração de pessoas em busca de melhores oportunidades de trabalho, educação e qualidade de vida, os centros urbanos têm experimentado um crescimento populacional expressivo. Para atender a essa demanda crescente por moradia, as prefeituras autorizam frequentemente a construção de novos edifícios, acelerando o processo de verticalização das cidades. Esse fenômeno de urbanização é particularmente evidente em cidades como São Caetano do Sul, localizada na região metropolitana de São Paulo.

A proximidade de São Caetano do Sul com a capital paulista, combinada com a limitação de espaço para expansão horizontal, tornou a verticalização uma solução para atender à crescente demanda habitacional. Esse fenômeno é notável em São Caetano do Sul, que, juntamente com Santos e Balneário Camboriú, se destaca entre os 5.570 municípios brasileiros como uma das poucas cidades onde a predominância de moradores vivendo em apartamentos é uma característica marcante. Segundo os dados do último censo de fevereiro de 2022, essas cidades apresentaram uma alta concentração de residências verticais, refletindo uma tendência crescente de verticalização, que está moldando o futuro de muitas das áreas urbanas no Brasil (Figura 2).

Figura 2 – Municípios com mais moradias em apartamentos em %

#	Município	(%)
1	Santos (SP)	63,45
2	Balneário Camboriú (SC)	57,22
3	São Caetano do Sul	50,77

Fonte: Agência IBGE — Censo 2022

A verticalização urbana no Brasil só começou a ser amplamente estudada a partir da década de 1980, um processo que até então não recebia grande atenção nos dicionários ou nas pesquisas acadêmicas. Segundo Casaril e Fresca (2007), o conceito de verticalização foi pouco explorado até as últimas décadas do século XX, quando passou a ser analisado por profissionais de diversas áreas, como geografia e arquitetura, em grandes metrópoles.

Em sua análise sobre a verticalização, Souza (1994) define o processo como um resultado direto da multiplicação do solo urbano por meio da construção de edifícios de vários andares. Esse fenômeno é impulsionado por uma estratégia de capital fundiário, imobiliário e financeiro, que maximiza o uso do terreno urbano, agregando maior volume e altura aos espaços. Em muitas cidades brasileiras, a verticalização transformou a paisagem urbana de maneira acelerada, alterando as dinâmicas sociais e ambientais. A autora destaca, ainda, que esse processo está ligado à modernização das áreas urbanas e à mercantilização do espaço, muitas vezes resultando em segregação socioespacial e desigualdade no acesso a recursos urbanos.

Nesse movimento, ocorre um processo de apagamento de identidade e da memória urbana que estavam enraizadas em vários de seus espaços físicos arquitetônicos. À medida que os edifícios modernos substituem as construções mais antigas, muitos detalhes que caracterizavam a paisagem urbana e contavam um pouco da história da cidade vão sendo progressivamente eliminados. Entretanto, é preciso considerar que esses elementos, como os caquinhos (ou mosaicos paulistas), provenientes da Cerâmica São Caetano S/A, desempenharam um papel na construção e formação de uma identidade visual da cidade.

1.1 Problematização e pergunta de pesquisa

Além de servir como uma solução estética e prática, o mosaico cerâmico de São Caetano do Sul, ou caquinhos, carregava consigo a marca do trabalho artesanal e da criatividade dos moradores de uma época, refletindo a história da cidade e o modo de vida de gerações que não possuíam acesso a materiais padronizados. À medida que a verticalização avança, esses signos estão sendo substituídos por uma arquitetura mais globalizada, enquanto as casas da época dos caquinhos são frequentemente vendidas, derrubadas e substituídas por novos prédios que refletem padrões contemporâneos de urbanização e mercado imobiliário, que pouco dialoga com a história e uma parte do que foi uma tradição local.

As transformações em uma cidade são parte de sua evolução natural, mas a velocidade com que essas mudanças estão ocorrendo atualmente é significativamente mais acelerada. Esse apagamento altera o aspecto visual da cidade e afeta a memória coletiva que também é construída e reforçada por meio desses detalhes visíveis no ambiente urbano. Portanto, a perda desses elementos históricos é mais do que uma simples mudança estética, é uma transformação que impacta uma parte da identidade da cidade e uma parte da conexão emocional dos moradores com seu espaço. A preservação desses signos torna-se, então, um desafio para aqueles que buscam manter viva a memória de São Caetano do Sul em meio ao desenvolvimento urbano.

Com base em informações da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul — oficialmente instituída em 12 de junho de 1991 —, sua criação marcou a consolidação do processo de institucionalização da memória local. Esse avanço foi resultado de ações do poder público municipal que, desde a década de 1980, vinham se tornando mais sistemáticas e eficazes. A fundação reforçou a importância da preservação histórica da cidade e ampliou o acesso a pesquisas sobre o passado local.

Segundo o site da Fundação Pró-Memória (2015), entrevistas gravadas especialmente para o documentário “A Cerâmica São Caetano e a Lembrança de Seus Funcionários” revelam que o impacto da fábrica vai muito além de sua função produtiva, influenciando profundamente a história e a memória de muitos moradores. A Cerâmica São Caetano estava vinculada a um ideal de desenvolvimento urbano e modernização da cidade. Seus fundadores mantinham relações estreitas com as

políticas de desenvolvimento local, o que lhes permitiu influenciar diretamente a construção de diversos elementos significativos do município, como residências para trabalhadores, escolas e grande parte da infraestrutura dos bairros.

Os relatos dos antigos funcionários, como apresentados no documentário, destacam como a fábrica não só forneceu emprego e segurança econômica, mas também fomentou um senso de pertencimento e orgulho entre os moradores. A influência da Cerâmica São Caetano se estendeu para além de seus muros, contribuindo para o fortalecimento de uma das identidades locais e para a construção de um legado.

Frente ao crescente apagamento de elementos vinculados à memória coletiva da cidade, emerge a necessidade de pensar em formas de comunicação que sirvam como meio de enfrentamento ao esquecimento dos caquinhos de São Caetano do Sul. Sob essa perspectiva, a fotografia se apresenta como um poderoso instrumento de preservação, conscientização e ressignificação.

Tendo em vista esses pressupostos, considerando os potenciais que a fotografia possui para preservação e comunicação da memória e as recomendações da CAPES no que se refere ao desenvolvimento de Produtos Técnicos Tecnológicos (PTT) na área de Comunicação, a pesquisa se orienta pela seguinte pergunta: Que tipo de produto fotográfico, com potencial de aplicação, pode contribuir com a preservação da memória coletiva e da identidade de São Caetano do Sul por meio da imagem do mosaico cerâmico?

1.2 Objetivos

Para responder à pergunta de pesquisa, este estudo visa atingir o seguinte objetivo geral: Propor o desenvolvimento e a implantação de um produto fotográfico que contribua com a preservação e a comunicação da memória e da identidade de São Caetano do Sul por meio do resgate do mosaico cerâmico.

Para atingir o objetivo geral, será preciso atingir os seguintes objetivos específicos:

- Compreender o mosaico cerâmico como um tipo de signo que comunica a memória coletiva e a identidade da cidade de São Caetano do Sul;

- Mapear em diferentes bairros da cidade de São Caetano do Sul edificações que preservam o mosaico cerâmico e analisar os seus potenciais de comunicação da memória coletiva;
- Estudar formatos de livros fotográficos voltados à preservação e comunicação da memória;
- Desenvolver um formato de produto fotográfico com potencial para dar visibilidade a elementos da memória e contribuir com a preservação e comunicação da identidade da cidade de São Caetano do Sul.

1.3 Justificativa

A relevância desta pesquisa está na necessidade de preservar a memória coletiva através do resgate e valorização dos fragmentos da visualidade urbana, que desempenham um papel fundamental na conformação da identidade de uma região e na preservação da cultura dessa comunidade. Esses elementos visuais, muitas vezes representados por antigos detalhes arquitetônicos, são testemunhos vivos da história local e servem como pontos de conexão entre o passado e o presente.

Ao destacar e proteger esses vestígios da urbanidade que resistem ao processo de modernização e verticalização, a pesquisa busca não apenas manter viva uma parte da memória de São Caetano do Sul, mas também fortalecer o senso de pertencimento entre os moradores. Dessa forma, o estudo se propõe a contribuir para o resgate de uma memória que está sendo apagada aos poucos, promovendo um diálogo entre o desenvolvimento urbano e a conservação dos aspectos que fazem de São Caetano do Sul um lugar significativo para seus habitantes. Como afirma Canevacci (1993, p. 22), “uma cidade se constitui também pelo conjunto de recordações” e “compreender uma cidade significa colher fragmentos”.

Dessa forma, torna-se importante compreender como o mosaico cerâmico representa a cidade de São Caetano do Sul, identificando seus locais de preservação e resistência. O interesse da pesquisa está especialmente neste signo que mantém viva uma parte da história e uma parte da identidade da cidade. Analisá-lo é importante para compreender como ele contribui para a continuidade da memória coletiva, funcionando como marcos de resistência contra a homogeneização arquitetônica.

Além disso, esta pesquisa busca mapear a localização desses elementos históricos, destacando sua relevância não apenas como símbolos do passado, mas também como peças essenciais na construção do futuro urbano que equilibra modernidade e tradição. Assim, a análise oferece uma visão sobre como as mudanças urbanísticas na cidade estão ocultando ou fazendo com o que os caquinhos sejam apagados ao mesmo tempo em que evidencia a importância de reapresentá-los para que aqueles que viveram esse tempo possam lembrar e, os que não viveram, conhecer e participar dessa memória coletiva.

1.4 Delimitação

Como delimitação de estudo, será listado, categorizado e analisado apenas o acabamento cerâmico conhecido como mosaico cerâmico, ou caquinhos. Segundo Manoel Henrique Campos Botelho (2013), os caquinhos eram feitos a partir de lajotas de cerâmica, geralmente com dimensões de 20x20 cm, compostas por quatro quadrados de tamanho igual. Essas lajotas eram fabricadas em várias cores, com o vermelho (Figura 3) sendo o mais comum e acessível, além de haver opções em amarelo e preto (Figura 4). Elas eram amplamente utilizadas como revestimento de piso em residências de classe média e em estabelecimentos comerciais.

Figura 3 – Lajota vermelha e preta



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Figura 4 – Lajotas amarelas



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Figura 5 – Logo Cerâmica São Caetano do Sul



Fonte: google.com.br

No entanto, esta pesquisa não considerou cerâmicas que, mesmo sendo da mesma fábrica ou fabricadas na mesma época, não compartilham a mesma identidade visual. O foco é apenas nas cerâmicas fabricadas pela Cerâmica São Caetano S/A (Figura 5). Nos casos de similaridades ou réplicas de outros materiais,

essas imagens foram registradas e catalogadas para comparação com os materiais utilizados nas construções envolvendo o mosaico cerâmico.

O levantamento e o mapeamento do objeto de estudo foi realizado em toda a cidade de São Caetano do Sul, pois, no auge da popularidade do estilo utilizado nas construções, não havia distinção na instalação entre casas, prédios ou comércios, nem entre os diferentes bairros. A tendência se espalhou por toda a cidade, atravessando fronteiras para cidades vizinhas do ABC, capital paulista, interior e até para outros estados do Brasil.

1.5 Metodologia

Esta pesquisa é de natureza aplicada, qualitativa e exploratória, buscando compreender e documentar a presença dos mosaicos cerâmicos em São Caetano do Sul, analisando-os como elementos de memória. O caráter aplicado da pesquisa se justifica pela intenção de produzir conhecimento voltado para a preservação e valorização de um tipo de patrimônio urbano, contribuindo para reflexões sobre a identidade e a memória da cidade. O enfoque qualitativo permite uma análise aprofundada dos mosaicos, considerando não apenas sua presença física, mas também os significados atribuídos a eles ao longo do tempo. Como a pesquisa não busca quantificar ou mensurar dados de forma estatística, mas sim interpretar as relações entre os mosaicos, a arquitetura e o espaço urbano, a abordagem qualitativa se mostrou a mais adequada.

Além disso, a pesquisa se configura como exploratória, pois investiga um tema pouco estudado, levantando informações primárias por meio de observação direta. Essa abordagem identifica padrões, variações e possíveis transformações nos mosaicos, fornecendo uma base para futuras investigações sobre o tema. Como destaca Gil (2002), pesquisas exploratórias são especialmente úteis quando há escassez de estudos prévios, permitindo que o pesquisador formule hipóteses e compreenda melhor o fenômeno em questão.

A pesquisa de campo é aquela que consiste na coleta de dados diretamente da realidade onde os fatos ocorrem (dados primários), sem manipular ou controlar nenhuma variável. Ou seja, o pesquisador obtém as informações, mas não altera as condições existentes. Por isso, ela é considerada uma pesquisa de caráter não experimental (Arias, 2012). De acordo com Gil (2002, p. 52-53):

O planejamento do estudo de campo apresenta muito maior flexibilidade, podendo ocorrer mesmo que seus objetivos sejam reformulados ao longo da pesquisa. [...] o estudo de campo tende a utilizar muito mais técnicas de observação. [...] o pesquisador realiza a maior parte do trabalho pessoalmente, pois é enfatizada a importância de o pesquisador ter tido ele mesmo uma experiência direta com a situação de estudo.

A observação não estruturada foi escolhida como método na pesquisa por sua capacidade de captar detalhes que um roteiro rígido poderia deixar passar. Diferente de uma observação sistemática, que segue um protocolo fixo, essa abordagem permite que o pesquisador explore o ambiente de forma mais aberta, registrando detalhes imprevistos e variações na presença e no estado de conservação dos mosaicos. Essa liberdade metodológica é importante para um estudo que investiga elementos urbanos em constante transformação, permitindo um olhar mais sensível sobre padrões visuais, contextos arquitetônicos e possíveis relações entre os mosaicos e um tipo de identidade na cidade de São Caetano do Sul.

Além disso, a não necessidade de um roteiro rígido favorece uma adaptação contínua ao campo, possibilitando que novos aspectos relevantes sejam incorporados à análise conforme surgem durante a pesquisa. Para garantir um registro completo dessas observações foi utilizada a fotografia de campo, permitindo uma documentação detalhada e uma posterior reflexão mais aprofundada sobre os achados.

A pesquisa foi conduzida em três etapas distintas para garantir uma análise detalhada e abrangente do tema. A primeira etapa consiste no levantamento bibliográfico, que inclui a revisão da literatura tendo como eixos teórico-temáticos: Cidade, Memória, Nostalgia e Fotografia. Essa etapa é importante para estabelecer uma base teórica sólida e para identificar os conceitos e contextos relevantes para a pesquisa e desenvolvimento do produto. Para a realização da pesquisa de campo, foi importante compreender, primeiramente, a história da cidade, identificando os marcos que contribuíram para sua formação e desenvolvimento ao longo do tempo. Na sequência, a análise foi direcionada para cada bairro, investigando suas particularidades e características, incluindo os anos de criação e as datas aproximadas de desenvolvimento das residências, com foco no período entre as décadas de 1940 e 1980.

Também foi realizado um estudo com base nos dados e no mapa oficial da Prefeitura Municipal, analisando o modelo de zoneamento da cidade (Figura 6). Esse levantamento permitiu compreender a organização urbana, identificando as áreas

Devido à rápida mudança visual da cidade, foi importante incluir todas as vias no primeiro levantamento, sem deixar de fora nenhuma área. Portanto, percorri quilômetros caminhando, aproveitando o período de coleta de dados para cobrir toda a cidade. Depois dessa fase, foi possível eliminar do mapa de interesse os bairros mais novos, como o Jardim São Caetano, que exibe edificações mais recentes e traços diferentes do período de evolução dos mosaicos. Além disso, foram descartadas ruas e avenidas repletas de indústrias e galpões comerciais, uma vez que não tinham relevância para o objetivo do estudo.

Durante a busca pelos mosaicos cerâmicos na cidade, utilizei o Google Maps como apoio para me orientar pelas ruas e bairros. Mais do que um simples guia, o aplicativo ajudou a evitar a repetição de percursos em regiões com características semelhantes. Isso contribuiu para otimizar o tempo de caminhada, aproveitar melhor as horas disponíveis e garantir uma cobertura mais ampla da cidade. As fotografias foram realizadas entre outubro de 2023 e janeiro de 2025.

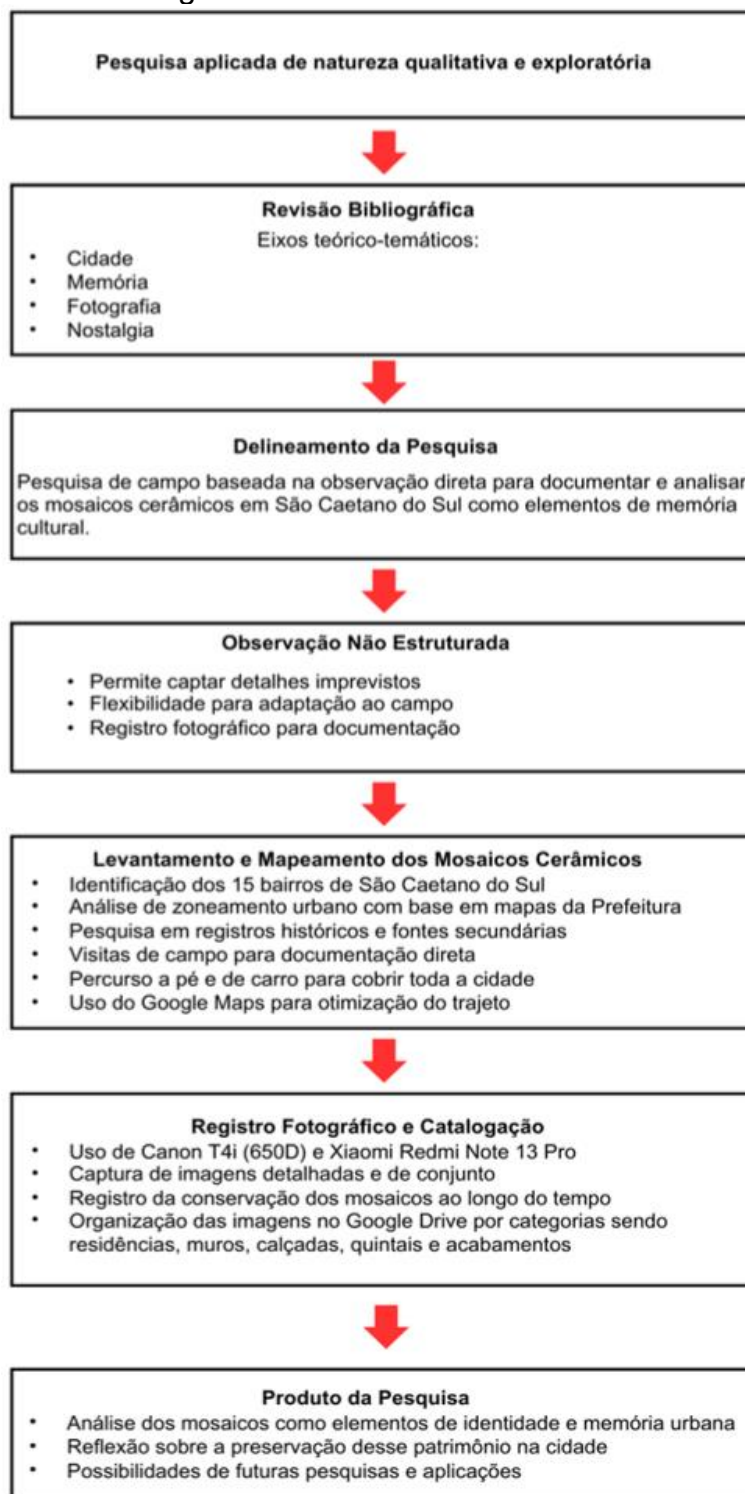
Foram realizadas fotos tanto de perto quanto de longe para capturar a essência dos mosaicos cerâmicos. As imagens detalhadas possibilitam a observação dos detalhes das peças, tais como suas cores, formas e texturas, destacando a singularidade de cada arranjo. As imagens em perspectivas mais amplas evidenciam a conexão dos mosaicos com a edificação como um todo, possibilitando observar como esses acabamentos se adequam à arquitetura das casas e ao contexto urbano de sua época.

Depois do registro das imagens, foram organizados os arquivos para simplificar a sua catalogação e tratamento. As imagens foram movidas do Google Fotos para pastas particulares no Google Drive, estruturadas com base nos variados tipos de registros feitos. Essa estrutura possibilitou uma pesquisa mais eficaz das imagens, ajudando na escolha dos arquivos que seriam posteriormente processados. Assim, foi possível manter um processo de trabalho organizado, assegurando que cada fotografia estivesse disponível e adequadamente categorizada para a próxima fase da investigação.

Após a captura das fotos, estas foram organizadas no Google Drive e agrupadas em pastas específicas: imagens de residências, muros, calçadas, quintais e acabamentos em geral. Essa categorização possibilitou uma análise de cada registro e possibilitou a identificação de padrões na conservação dos mosaicos de cerâmica. Ao analisar essas imagens, foi criada uma sequência (Figura 7) que ilustra

a mudança desse acabamento com o passar do tempo, começando com mosaicos bem conservados, passando por aqueles desgastados e, finalmente, em um estágio avançado de deterioração em residências abandonadas.

Figura 7 – Sequência metodológica



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

1.6 Estrutura da dissertação

A fundamentação teórica da dissertação é apresentada em cinco partes. A primeira parte, sobre espaços da cidade como comunicação, aborda como os elementos visuais presentes na paisagem urbana, como calçadas, fachadas, muros, pisos decorativos e outros, funcionam como formas de linguagem que expressam significados culturais, históricos e afetivos. A partir da perspectiva da comunicação urbana e da ótica visual, entende-se como esses espaços materializam memórias coletivas e identidades locais, tornando-se um tipo de suporte simbólico que conta histórias da cidade e de seus moradores.

A parte seguinte, relacionada à memória coletiva e à identidade local, investiga como os vestígios materiais presentes na cidade, especialmente os mosaicos cerâmicos, atuam como suportes de lembranças compartilhadas, conectando o passado ao presente por meio da permanência física e simbólica. Entende-se que a memória coletiva é socialmente construída e baseada em lugares, práticas e objetos que ajudam os grupos a manter e transmitir suas referências identitárias. Nesse sentido, os caquinhos presentes nas residências de São Caetano do Sul não são apenas fragmentos decorativos, mas marcas que carregam histórias familiares, modos de vida e pertencimento.

Na parte sobre nostalgia, este trabalho a compreende não como um simples saudosismo, mas como uma forma de olhar para os vestígios do passado que ainda persistem na cidade, com sensibilidade crítica e afetiva. Os elementos arquitetônicos que evocam o passado funcionam como gatilhos emocionais e cognitivos, despertando memórias individuais e coletivas, e revelando o quanto certos detalhes, muitas vezes esquecidos ou invisibilizados, têm o poder de reconectar moradores às suas raízes e a modos de vida que moldam a identidade.

Na próxima parte, entende-se que a fotografia é utilizada como ferramenta de preservação, interpretação e comunicação da memória. Inspirada por uma abordagem documental, a fotografia não se limita a ilustrar, mas atua como meio de lembrar o que permanece e o que se perde na paisagem urbana. A imagem fotográfica contribui para a construção de um inventário afetivo da cidade.

Por fim, este trabalho contou com um breve estudo sobre a cidade de São Caetano do Sul e sobre o mosaico cerâmico enquanto elemento da cultura material. O estudo sobre a cidade buscou compreender aspectos de sua formação histórica, os

processos de urbanização e as transformações ao longo do tempo. Já o estudo sobre o mosaico cerâmico investigou sua origem, usos e funções estéticas, considerando sua propagação como prática popular em diferentes contextos urbanos. A articulação entre esses dois campos permitiu reconhecer como certos fragmentos visuais, como o mosaico, podem adquirir significados quando observados na história urbana, da memória coletiva e da identidade cultural.

Tendo como base a fundamentação teórica apresentada, desenvolveu-se um livro fotográfico intitulado *Juntando os Cacos: Memórias do Mosaico Cerâmico*, dividido em cinco partes. O primeiro capítulo, “Arquiteturas da Memória”, é dedicado a fotos de casas que foram bem cuidadas ao longo do tempo e que ainda preservam os mosaicos cerâmicos originais em destaque nos acabamentos. O segundo, “Fragmentos Originais”, reúne imagens que evidenciam os detalhes mais característicos desses mosaicos, especialmente tons de vermelho, amarelo e preto, mostrando como essas composições eram feitas. O terceiro, “Expressões Visuais”, apresenta registros em que os mosaicos foram utilizados de maneira ainda mais criativa, compondo desenhos e formas em pisos, paredes, muros e escadas. O quarto capítulo, “O Que Resta”, reúne fotografias de locais onde os mosaicos foram encontrados em situação de abandono, desgaste ou demolição, revelando o processo de desaparecimento da maioria dos caquinhos nos dias de hoje. Por fim, o quinto capítulo, “Reinterpretações”, mostra exemplos de casas onde foram feitas réplicas ou releituras dos antigos mosaicos, utilizando outros tipos de pisos, azulejos e materiais.

Como principal resultado da investigação, constatou-se que as transformações urbanas em São Caetano do Sul, especialmente do apagamento de elementos visuais ligados à memória coletiva, como os mosaicos cerâmicos presentes em fachadas, calçadas e muros. Diante disso, o trabalho teve como objetivo desenvolver um livro fotográfico como Produto Técnico Tecnológico, atuando como ferramenta de preservação simbólica da identidade urbana.

Com base em uma leitura da cidade como linguagem, o estudo propôs que os caquinhos sejam compreendidos como representações urbanas que expressam modos de viver e de se relacionar com o espaço. Embora simples, esses fragmentos cerâmicos carregam valores estéticos, históricos e afetivos, representando uma forma de resistência simbólica diante da verticalização e homogeneização das paisagens urbanas.

A fotografia foi utilizada como instrumento metodológico e expressivo para captar e valorizar esses detalhes. Mais do que documentar, ela constrói narrativas visuais que reativam memórias individuais e coletivas, funcionando como elo entre passado e presente. Assim, o livro fotográfico *Juntando os Cacos – Memórias do Mosaico Cerâmico* apresenta-se como um meio poético e um espaço de projeção cultural.

A pesquisa conclui que, ao conservar e interpretar os caquinhos, reafirma-se a importância das pequenas representações urbanas na construção da memória cultural e da identidade local. Mesmo em meio às inevitáveis mudanças urbanas, é possível resgatar sentidos, histórias e afetos que formam a base simbólica de uma cidade. Dessa forma, o trabalho contribui não só para a valorização do patrimônio visual de São Caetano do Sul, mas também para reflexões mais amplas sobre os modos de habitar, lembrar e significar o espaço urbano.

1.6.1 Relatório técnico

A produção do livro fotográfico exigiu um planejamento técnico detalhado para garantir a qualidade visual das imagens, a fidelidade dos registros à proposta conceitual e a adequação do projeto aos padrões gráficos de impressão. O relatório técnico apresenta os materiais utilizados, os equipamentos envolvidos na captura e no tratamento das fotografias, bem como a estimativa de custos relacionados ao desenvolvimento do livro. O objetivo é assegurar que todas as etapas da produção, da captação à finalização gráfica, sejam realizadas de maneira organizada e eficaz, resultando em uma publicação de qualidade.

Os materiais e equipamentos foram selecionados considerando a necessidade de registrar, tratar e apresentar as imagens da forma mais precisa e coerente com a proposta estética do projeto. Foi composto por uma câmera Canon T4i com lente 18-135mm, que possibilitou capturar imagens com boa qualidade de enquadramento. Além disso, foram utilizados tripé, cartões de memória e baterias extras, garantindo maior estabilidade nas imagens, autonomia durante as saídas de campo e segurança no armazenamento dos registros.

Após a captura das fotografias, as imagens passaram por um processo de seleção, edição e tratamento digital, com o objetivo de preservar as cores, os detalhes e a nitidez dos mosaicos cerâmicos registrados, sempre respeitando a estética

proposta pelo projeto. Para esse trabalho de pós-produção, foram utilizados os softwares Adobe Photoshop e Picsart, que permitiram ajustes pontuais de luz, contraste, saturação e enquadramento.

A diagramação do livro fotográfico foi desenvolvida com foco na clareza visual, no equilíbrio entre imagem e texto, e na valorização dos elementos gráficos que compõem o projeto. Sua estrutura inclui capa e contracapa, um texto de apresentação com a contextualização teórica do trabalho, seções temáticas que organizam as fotografias de acordo com os eixos definidos, além de citações selecionadas e legendas com caráter reflexivo, que dialogam com as imagens e ajudam na sua interpretação. No final, o livro apresenta os devidos créditos, como um produto técnico tecnológico da pesquisa.

A produção do livro contou com a participação de diferentes profissionais que colaboraram em etapas essenciais do processo. As atividades de fotografia, pesquisa e edição de imagem foram realizadas pela mesma pessoa, garantindo unidade estética e conceitual ao projeto. A diagramação que estruturou visualmente o conteúdo e a revisão textual foram auxiliadas pelo professor João Batista Freitas Cardoso, assegurando a clareza visual e a correção linguística do material. Por fim, a impressão foi feita em gráfica, com atenção à qualidade do acabamento e fidelidade das imagens.

2 REVISÃO DE LITERATURA

A pesquisa se apoia em quatro eixos teórico-temáticos: Cidade, Memória, Nostalgia e Fotografia. O estudo sobre o eixo Cidade fundamenta-se nas obras de Lucrecia D'Aléssio Ferrara (2007, 2018), Massimo Canevacci (1993), Milton Santos (1988) e Teixeira Coelho (2008). Para compreender como as memórias coletivas e individuais moldam a percepção urbana, foram utilizadas as teorias de Adair Felizardo e Etienne Samain (2007), Aleida Assmann (2011), Claudia Andrade (2016), Jacy Alves de Seixas (2003), José D'Assunção Barros (2011), Juliana Eugênia Caixeta (2006), Maria Aparecida Blaz Vasques Amorin (2012), Maurice Halbwachs (2013), Michael Pollak (1989, 1992), Sigmund Freud (2011), Sonia Monego (2012) e Vanderleia Guarnieri (2012). O eixo Nostalgia conta com as contribuições de Katharina Niemeyer (2014) e Svetlana Boym (2017), que auxiliam na compreensão das interações entre sociedade, identidade, tempo e história. Por fim, o eixo Fotografia é sustentado pelas reflexões de Aurora Leal (2024), Eduardo Maya (2008), Milton Guran (2011), Paulo Meireles (2019) e Susan Sontag (1981).

2.1 Espaços da cidade como comunicação

De acordo com Teixeira Coelho (2008, p. 9), “a cidade é a primeira e decisiva esfera cultural do ser humano. [...] A cidade é onde se nasce, se vive, se ama e se morre”. Para ele, o ambiente urbano se caracteriza por meio dos processos culturais e comunicacionais que o atravessam constantemente. Coelho define a cidade como um espaço vital onde se desenrolam as experiências mais fundamentais da vida humana, marcadas por encontros, afetos, conflitos e transformações. O ambiente urbano, desse modo, não é apenas um cenário físico composto por ruas, edifícios e infraestrutura, mas um território simbólico e dinâmico onde a cultura é continuamente produzida e compartilhada através das interações cotidianas entre os indivíduos e o espaço. A cidade, portanto, é também um campo de significações, onde se inscrevem memórias, identidades e modos de ver e habitar.

Nesses processos, como acrescenta Massimo Canevacci (1993), as cidades se comunicam por meio de seus edifícios, palácios do poder público, residências particulares e construções diversas, cada qual carregando uma linguagem própria,

tratando de um conjunto de linguagens visuais e simbólicas que, ao se entrelaçarem, dão forma à paisagem urbana e constroem os sentidos atribuídos à cidade. Múltiplas vozes, materiais, estéticas, históricas e sociais, que existem juntas no espaço urbano, expressam valores culturais, modos de vida e diferentes momentos do tempo. Sendo assim, a cidade fala através de sua arquitetura, de seus muros, calçadas e fachadas, compondo uma narrativa coletiva que revela tanto as intenções de seus construtores quanto os usos e apropriações cotidianas.

Entre as linguagens da cidade, interessa a esta pesquisa, especificamente, a linguagem visual de elementos da arquitetura que tem a comunicação visual como uma das suas características. Para compreender a comunicação visual da cidade é importante considerar seus espaços. De acordo com Lucrécia D. Aléssio Ferrara (2007), o espaço da cidade é categorizado em três tipos: espacialidade, visualidade e comunicabilidade. São essas categorias que nos permitem ter uma experiência do mundo e da cidade. “[...] proporção, construção e reprodução são distintas manifestações do espaço para construir espacialidades, visualidades e comunicabilidades”, e ainda, “cada espacialidade supõe distintas visualidades e comunicabilidades” (Ferrara, 2007, p.13). A visualidade, por sua vez, põe em evidência a construção “sínica”.

Quando se trata a cidade como linguagem, adota-se a perspectiva de que ela pode ser compreendida não apenas como um espaço físico ou geográfico, mas como um complexo sistema de signos que comunicam informações, valores e significados. As ruas, edifícios, praças, muros e demais elementos urbanos funcionam como representações visuais e materiais, compondo uma narrativa simbólica em constante transformação. A cidade, nesse sentido, torna-se uma forma de expressão cultural e simbólica, carregada de sentidos que podem ser lidos, interpretados e ressignificados por quem a habita. Como defende Ferrara (2007), a cidade é, antes de tudo, uma linguagem viva, que fala por meio de suas formas, ritmos e texturas, revelando as estruturas sociais, os modos de convivência e os imaginários que a constituem.

Por meio da visualidade, os signos permitem entender os espaços da cidade como ambientes comunicantes. Nesta pesquisa, a ênfase está no potencial que elementos da arquitetura, como signos de uma época, possuem para resgatar a memória da cidade e gerar novos sentidos na atualidade. Detalhes como revestimentos, fachadas, muros ou calçadas não são apenas funcionais, mas também carregam marcas do tempo e revelam escolhas estéticas, sociais e culturais que

ajudam a contar a história urbana. O tempo e o espaço estão em lados diferentes quando estamos nos comunicando, e eles auxiliam as pessoas a entender a cultura da região. Nesse processo, o olhar sobre a cidade torna-se uma prática interpretativa, sendo que a leitura dos elementos visuais é também uma forma de interpretar identidades, hábitos e modos de vida marcados no cotidiano urbano.

No que se refere à passagem do tempo, Ferrara (2007) aponta que cada pessoa tem uma forma de enxergar no presente o que é passado a partir de suas construções mentais. O entendimento do passado se dá por meio das representações, por exemplo, os elementos de arquitetura de épocas passadas. Com relação ao espaço, a capacidade de ver, perceber e entender a comunicação da cidade depende de uma habilidade analítica e interpretativa, importante para distinguir os elementos visuais. O espaço que está ao nosso redor pode ser visto como algo a ser preenchido e não apenas com objetos físicos, mas com os signos, imagens e ideias. Ao percebermos o espaço comunicante, não temos um julgamento rígido, mas algo fluido, ligado a símbolos do imaginário de um tempo. A forma como interpretamos e comunicamos o que vemos é influenciada também pela imaginação (Ferrara, 2007).

Ao investigar o mosaico cerâmico na cidade de São Caetano do Sul, esta pesquisa busca promover uma apreciação crítica e sensível dessa técnica decorativa que foi criada, desenvolvida e difundida no contexto urbano local. Corresponde a um elemento estético que, além de embelezar fachadas e espaços públicos, carrega marcas da história e da identidade cultural da cidade. Percorrendo as ruas e observando atentamente as construções, é possível reconhecer detalhes remanescentes dessa prática em diversos tipos de edificações, como fachadas de casas, calçadas, prédios, praças e antigas fábricas, compondo um verdadeiro arquivo visual ao ar livre. Como escreveu Massimo Canevacci (1993, p. 37), “a cidade não esquece seu passado, está impregnado dele como as linhas das mãos, nas linhas e ângulos das ruas, nas grandes janelas, nos corrimãos e antenas”. Assim, os mosaicos cerâmicos se tornam também fragmentos visuais desse passado, preservando, na materialidade da cidade, traços de memórias cotidianas, saberes populares e modos de habitar que resistem ao tempo.

Observar que os detalhes de construções pela cidade, seus traços, seus signos nos são apresentados como um texto urbano pode levar a analisar os bairros, as ruas e suas construções de uma maneira que revela um contexto cultural. Como Canevacci (1993, p. 87) explica:

Mas um bairro de uma cidade pode também ser visto, lido e interpretado como matéria significativa, como um texto escrito com a colagem - feita pelo homem - de uma espécie de signos (edifícios, ruas, tabuletas, portões, etc.) inseridos num tempo e num espaço contínuo.

Em cada período histórico, conforme aponta Milton Santos (1988), predomina um conjunto de técnicas e de detalhes arquitetônicos e urbanísticos que nos permitem reconhecer a cultura da cidade e da região, junto de pedaços de tempos históricos representativos, das diversas maneiras de produzir e construir o espaço. Segundo a Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul (2024), os bairros Centro e Fundação tiveram seu início a partir de 1890, no entorno da estação de trem. A partir dos anos 1920, outros bairros da cidade começaram a se desenvolver: Barcelona, Boa Vista, Cerâmica, Jardim São Caetano, Mauá, Nova Gerty, Olímpico, Oswaldo Cruz, Prosperidade, Santa Maria, Santa Paula, Santo Antônio e São José.

Canevacci (1993) enfatiza que os observadores devem entender os discursos da cidade que estão escondidos nas estruturas arquitetônicas. Esses discursos não se apresentam de forma direta, mas estão codificados nas formas, materiais, estilos e na disposição dos elementos urbanos, esperando pela interpretação de quem os habita. Devido à mudança constante das percepções do observador, esses discursos são vivenciados por vários espectadores que interagem com a cidade de diferentes maneiras sociais, culturais e afetivas. Cada indivíduo, ao se deslocar por espaços diferentes, ativa uma leitura singular, influenciada por sua bagagem pessoal, por suas memórias e por seus vínculos simbólicos com o território. Assim, a cidade torna-se um campo dinâmico de significações, onde a arquitetura não apenas abriga a vida cotidiana, mas também comunica ideias, valores e formas de organização social que atravessam o tempo.

Ele também nos explica que as construções podem nos contar muitas histórias, em um meio de comunicação coletiva. Não é apenas um edifício, uma casa, mas toda a cidade. Então, compreender uma cidade significa colher fragmentos. Nesse sentido, as cidades são palcos onde a memória é construída e serve como lembrete constante da história que ali foi constituída e continua sempre em processo de mudança. Como ele descreve, ao olhar das pessoas, toda a cidade se comunica, sendo a comunicação urbana dialógica: “É um perguntar e responder, um dar e receber. A arte de se escutar entre duas subjetividades é refinadamente antropológica. O tema pode ser a natureza, uma árvore, um edifício” (Canevacci, 1993 p. 37).

São Caetano do Sul é uma cidade que oferece uma variedade de características distintas em seus bairros. Alguns se destacam por não serem apenas residenciais, apresentando detalhes que atraem ainda mais atenção. Um exemplo é o bairro Fundação, conhecido por suas muitas construções antigas e pelo grande número de fábricas. Essas fábricas, sejam ainda operacionais ou desativadas, em sua maioria, mantêm as características arquitetônicas iniciais, e algumas até abrigam novas atividades em suas instalações. Esses aspectos, combinados com suas ruas predominantemente retas em um bairro plano, definem sua identidade única.

O bairro Centro, por sua vez, é caracterizado pelo grande comércio, presente tanto em antigas construções quanto em novos galpões, o que torna sua vocação comercial inconfundível. Nas últimas décadas, o Centro experimentou um crescimento tão significativo que é difícil definir seus limites. Com o tempo, as residências tradicionais foram gradualmente substituídas por grandes estabelecimentos comerciais, edifícios de apartamentos, escritórios, galerias e lojas variadas.

Já o bairro Olímpico, diferente do Fundação, é caracterizado por suas ruas curvas e íngremes. Além disso, o estádio, clubes e locais esportivos que ali se encontram são elementos que inspiraram seu nome. Alguns locais se destacam por atravessar diversos bairros, como a Avenida Goiás, que foi duplicada nos anos 70, mas já possuía uma vida comercial, industrial e de intenso movimento desde o início. Ela atravessa quase toda a cidade, ligando São Caetano a São Paulo em uma extremidade e a Santo André na outra, sendo conhecida por seu movimento constante em qualquer hora do dia e da noite. São Caetano conta com oito parques e mais dois em construção. A Avenida Presidente Kennedy é facilmente reconhecível por suas pistas de caminhada e ciclismo, além de ser um ponto central para desfiles em datas cívicas.

Segundo Ferrara (2007), a experiência urbana de comunicação refere-se à maneira como percebemos o espaço urbano e como ele interage esteticamente com as pessoas. Trata-se de uma vivência sensível e interpretativa, na qual os sentidos, especialmente a visão, desempenham papel central na mediação entre o indivíduo e a cidade. É importante abordar essa experiência visual de forma flexível e analítica, reconhecendo os elementos que a compõem, como formas, cores, texturas, volumes, contrastes e ritmos espaciais, pois são esses aspectos que organizam a leitura do ambiente urbano. Esses elementos constroem nossa percepção do espaço por meio de estímulos visuais, revelando tanto sua estrutura física quanto sua importância

social, simbólica e afetiva. Assim, a cidade se torna mais do que um cenário funcional: ela se apresenta como um campo de significações, onde os signos visuais articulam memórias, identidades e modos de vida, influenciando diretamente a forma como nos relacionamos com o cotidiano e com os lugares que habitamos.

A cidade é um extenso campo de estudos, como destaca Ferrara (2018). É importante estudar a cidade através dos detalhes visuais e das interações sociais. Nesse sentido, é preciso compreender a cidade como um complexo sistema de codificação a ser interpretado. Cada elemento urbano carrega consigo significados e histórias que contribuem para a identidade coletiva dos seus habitantes. Nesta pesquisa, parte-se do princípio que a interpretação de elementos como o mosaico cerâmico serve para a compreensão da memória da comunidade e da identidade da cidade de São Caetano do Sul.

2.2 Memória coletiva e identidade local

A memória é um fenômeno que ajuda a compreender a experiência humana. Ela nos permite guardar e reviver informações, experiências e emoções do passado, moldando a identidade e influenciando a percepção do presente. Nesse processo, a memória não é apenas uma capacidade cognitiva de reter fatos e sentimentos, mas também uma construção dinâmica e interligada ao nosso contexto social e cultural. Como defende Maurice Halbwachs (2013, p. 51), “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Isso significa que nossas lembranças não se formam isoladamente, mas estão sempre conectadas a um panorama mais amplo de experiências compartilhadas, influenciadas pelas interações sociais e pela coletividade à qual pertencemos. Segundo Halbwachs (2013, p. 30), as “lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”. A memória, portanto, não é apenas pessoal, mas sempre está dialogando com a memória dos outros, criando uma rede de significados que vai além da experiência individual, refletindo a complexidade das relações humanas e a construção do pertencimento e da identidade.

Aleida Assmann (2011) explica que a memória é entendida como um fenômeno coletivo e amplo, que se relaciona com conceitos como *tradição* e *retórica*. Ela é um patrimônio cultural que abrange símbolos, práticas e narrativas compartilhadas por

uma comunidade ou sociedade. A memória é o espaço em que as identidades coletivas são construídas e preservadas ao longo das gerações, conectando o passado ao presente por meio de rituais, monumentos e narrativas. Nesse contexto a autora faz um paralelo da memória com a recordação, sendo a recordação associada a uma dimensão mais pessoal e introspectiva.

Jacy Alves de Seixas (2003) afirma que a memória e o esquecimento devem ser compreendidos também como processos emocionais, capazes de moldar não apenas nossa percepção do passado, mas também a forma como projetamos e construímos o futuro. Esses processos não são neutros nem totalmente racionais, envolvem afetos, escolhas, silenciamentos e reconstruções simbólicas. Assim, carregamos memórias que, com o tempo, podem ser esquecidas ou ficam apenas no inconsciente, enquanto outras são constantemente reelaboradas para dar sentido à nossa trajetória. A memória, nesse contexto, não é apenas uma lembrança estática, mas um movimento dinâmico que articula passado, presente e futuro, servindo como base para a constituição da identidade individual e coletiva.

Para Halbwachs (2013), não é suficiente apenas reconstruir partes da imagem para lembrar-se de algo que aconteceu antes, a lembrança deve vir de ideias ou informações compartilhadas nas nossas mentes e nas mentes dos outros. Essas ideias são trocadas continuamente entre as pessoas, o que permite a criação de lembranças. Os indivíduos que pertencem ao mesmo grupo ou sociedade compartilham experiências em comum, o que torna mais fácil se comunicar. E mesmo a memória individual não trabalha isolada, trabalha com referências e sinais externos, isto é, uma memória coletiva.

A memória coletiva desempenha um papel crucial na formação da memória de uma cidade, abrangendo as lembranças diretas e indiretas de seus moradores. Segundo Halbwachs (2013), a memória é construída em grupos sociais que servem como referência. Embora cada pessoa tenha um ponto de vista distinto, o ponto de vista geral é moldado e influenciado pela memória coletiva do grupo ao qual pertencem. Assim, cada lembrança individual representa uma perspectiva da memória coletiva da cidade.

As lembranças que consideramos exclusivas, muitas vezes marcadas por experiências pessoais supostamente únicas, são frequentemente compartilhadas e relembradas por outros membros da comunidade. Há uma conexão constante entre o indivíduo e o coletivo, um misto de vivências que ultrapassa o campo do privado e se

integra no espaço público da memória. Estamos sempre conectados à memória coletiva da cidade, que se manifesta em lugares, gestos, objetos, práticas cotidianas e até no modo como narramos nossas histórias. Essa memória também se mostra nos detalhes arquitetônicos que passam despercebidos, nos pisos de caquinhos que moldam a entrada das casas, nas calçadas desenhadas, nos portões trabalhados, nas fachadas, nas esquadrias de madeira, nas escadas externas e nos muros que revelam estilos e épocas distintas, elementos que contam silenciosamente fragmentos da história urbana e afetiva. Nosso papel no processo de recordação é, portanto, simultaneamente individual e coletivo. Relembramos por nós, mas também pelos outros e com os outros. Mesmo quando um indivíduo é o único a vivenciar certas situações, suas lembranças, ao serem compartilhadas ou resgatadas por meio de imagens ou falas, acabam se incorporando à memória coletiva. Dessa forma, a cidade torna-se um grande depósito simbólico onde o íntimo se encontra com o comum, e onde cada memória pessoal pode ecoar na identidade urbana.

Não é necessário haver testemunhas físicas para confirmar ou validar uma lembrança. A memória não depende exclusivamente da presença de quem estava lá. A lembrança se multiplica e se fortalece à medida que é transmitida, reinterpretada ou sentida por outros. Assim, memórias individuais podem adquirir uma dimensão coletiva, atravessando o tempo e o espaço, e ganhando novas camadas de sentido a partir das vivências e sensibilidades alheias. Nesse processo, o valor da memória não está apenas no ato de lembrar, mas também na possibilidade de ser lembrado por outros.

Como um meio de distinguir as opiniões sobre a memória, Michael Pollak (1992) também nos diz que ela não é apenas questão de recordar eventos pessoais, mas também de assimilar e identificar-se com eventos culturais e históricos que podem não ter sido vividos diretamente, mas que têm impacto na formação de identidade individual ou coletiva. Ele destaca três categorias principais: acontecimentos vividos pessoalmente; acontecimentos vividos por tabela; e acontecimentos que não se situam no espaço-tempo da pessoa ou grupo. É possível identificar essas três formas de relação: há quem se lembre dos caquinhos a partir de acontecimentos vividos pessoalmente, como moradores que acompanharam sua colocação ou convivem com eles desde a infância; há aqueles que, embora não os tenham vivenciado diretamente, entram em contato com essas marcas por meio de relatos, imagens ou da convivência com o espaço urbano, são os acontecimentos

vividos por tabela; e há ainda os que os conhecem apenas como vestígios de um passado, que não pertence ao seu espaço-tempo individual, mas que, mesmo assim, podem compartilhar e reconstruir como parte de uma memória urbana.

Acontecimentos vividos pessoalmente são experiências e eventos que o indivíduo experimenta diretamente ao longo da vida. Acontecimentos vividos por tabela são eventos que não foram vividos pelo indivíduo, mas que fazem parte de situações e eventos históricos ou da comunidade. Mesmo não tendo participado, o indivíduo herda a memória se identificando fortemente com aquilo (Caixeta, 2006). Memórias de pessoas que passaram por várias das transições e mudanças da cidade, construções e reformulações de bairros, casas, comércios, parques são exemplos. Memórias vividas e memórias passadas por outras pessoas que acabam se incorporando à memória coletiva. Acontecimentos que não se situam no espaço-tempo da pessoa ou grupo são eventos que estão além da experiência direta do indivíduo ou comunidade, são os eventos que não ocorrem em um mesmo local, nem na mesma época, que são internalizados pela pessoa ou grupo, criando uma identificação com um passado que não foi vivido diretamente (Caixeta, 2006; Felizardo; Samain, 2007; Monego, 2012; Guarnieri, 2012).

Pollak (1989) explica que, entre o vivido e o aprendido, e entre o vivido e o transmitido, esses elementos não são isolados, mas interconectados, essa interação ocorre em todos os níveis de memória, seja a memória individual de uma pessoa, a memória compartilhada por uma família, uma comunidade ou um país. Em essência, ele ressalta como a experiência humana é moldada por um processo contínuo de interação entre o passado, o presente e o conhecimento transmitido ao longo do tempo.

No que se refere aos processos de interação, de acordo com Barros (2011, p. 317-318), a memória é um processo que não é preciso, ao envolver “esquecimentos, distorções, reconstruções, omissões, parcialidades e hesitações”. Isso sugere que a memória não é apenas uma recuperação precisa de informações, mas um processo complexo sujeito a várias influências e falhas, sendo um fenômeno dinâmico. A memória, nesse sentido, não funciona como uma simples máquina de armazenar e recuperar dados, mas é moldada por fatores subjetivos, emocionais e contextuais que alteram a forma como os eventos são lembrados. Cada recordação é filtrada por nossas percepções do presente, por nossas crenças e pelos impactos das interações sociais. A história que lembramos é, portanto, sempre uma reconstrução que reflete

tanto a nossa vivência individual quanto as influências externas, sejam sociais, culturais ou até mesmo coletivas. Isso implica que a memória não é um reflexo exato do passado, mas uma construção contínua, sempre sujeita a alterações e reinterpretações ao longo do tempo. Assim, o ato de lembrar se torna, por si só, um processo de negociação entre o que foi vivido e as múltiplas formas de ressignificação que o presente impõe sobre o passado.

Michael Pollak (1992) nos conta que há lugares de memória, que são espaços físicos que possuem uma conexão emocional ou simbólica com lembranças individuais, ou coletivas. Esses lugares podem ser lembrados e valorizados por sua importância na vida pessoal de alguém, mesmo que não haja uma correspondência exata, cronológica ou específica, ou existam lugares de memória pública compartilhados pela comunidade na totalidade. Esses lugares podem incluir monumentos comemorativos, memoriais que preservam a memória coletiva, mas também promovem um senso de identidade e pertencimento ao local.

A opacidade da expressão, portanto, serve como um ponto de partida para investigar mais profundamente o que essa "memória dos locais" pode realmente implicar. O autor descobriu, com base em sua própria experiência, que memórias formadas em contextos reais e vivenciados são mais vívidas e detalhadas do que aquelas adquiridas por meio de leitura ou relatos, evidenciando o impacto significativo dos locais na força e clareza das recordações.

Mesmo que um local não tenha uma memória essencial, ele ainda desempenha um papel crucial na construção de espaços culturais de recordação. Isso ocorre porque os locais ajudam a solidificar e validar memórias ao servir como âncoras físicas que conectam as recordações ao espaço real. Além disso, eles proporcionam uma continuidade que transcende a duração limitada das memórias individuais e culturais, sendo concretizados em artefatos físicos como monumentos e edifícios. Dessa forma, os locais contribuem para a preservação e continuidade das recordações ao longo do tempo.

Assman (2011) explica que, mesmo após o abandono e a destruição de um local, a sua história não chega ao fim. Ainda que o local em si não exista mais ou esteja em ruínas, ele conserva objetos materiais, fragmentos e vestígios que podem ser usados para construir novas narrativas e servir como pontos de referência para a memória cultural. Esses remanescentes, embora desprovidos de um significado fixo ou imediato, oferecem pistas valiosas sobre o passado e podem ser reconfigurados

de maneiras distintas ao longo do tempo. Contudo, esses locais e seus resquícios não fornecem explicações claras por si mesmos; portanto, seu significado deve ser complementado e enriquecido através de tradições orais, relatos de pessoas que vivenciaram ou conheceram a história do lugar, bem como por interpretações culturais que emergem em sua ressignificação. A memória, assim, se torna um processo dinâmico e contínuo, no qual o passado é constantemente reinterpretado e recontextualizado, conferindo aos vestígios materiais a capacidade de gerar novas formas de entendimento e conexão com a identidade coletiva. Mesmo a ruína, ao ser lembrada e contada, passa a se integrar ao presente, gerando uma ponte entre gerações e culturas.

Recorrendo à literatura da psicologia social e psicanálise, Pollak (1992), Amorim (2012) e Andrade (2016) explicam que, na construção de identidade, há três elementos essenciais: unidade física; continuidade; e unidade de sentido. Uma unidade física na qual há o sentimento de ter fronteiras físicas, como no caso o local de uma pessoa, ou fronteiras e pertencimento a um grupo, no caso do coletivo. Uma continuidade no tempo que é no sentido físico da palavra. É uma unidade no sentido de coerência, em que diferentes elementos que formam um indivíduo são todos unificados. Em todos esses elementos, se houver uma ruptura nesses sentidos de unidade, fenômenos patológicos serão notados.

Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, enquanto ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência em sua reconstrução (Pollak, 1992; Freud, 2011).

Em relação à memória e identidade, Pollak (1992), Amorim (2012) e Andrade (2016) explicam que cada memória constituída realiza um trabalho de manutenção da coerência, unidade e continuidade da organização. No entanto, há um risco associado à mudança e à reorganização, que a sociologia chama de identidade coletiva. Pollak (1992) destaca que esses recursos incluem os esforços necessários para garantir que todos, sejam famílias ou nações, experimentem sentimentos de coerência, unidade e continuidade. Esses esforços podem incluir ações culturais, históricas, sociais e políticas que ajudam as pessoas a se unirem e se identificarem com seu grupo.

Quando a memória e a identidade estão bem constituídas e bem instituídas, elas não dão chances para questionamentos, reorganizações ou rearrumação, nem no nível individual nem no coletivo. Nessas condições, a memória e a identidade se

tornam estruturas quase imutáveis, que funcionam como âncoras estáveis no processo de formação de um indivíduo ou de um grupo. Isso ocorre porque, uma vez consolidadas, elas proporcionam uma sensação de continuidade e segurança, que impede a reflexão ou o exame crítico de seus fundamentos.

Pollak (1992) explica também que, quando a memória e a identidade funcionam por si – isso ocorre em conjunturas ou períodos calmos – a preocupação com a memória e a identidade diminuem e não é preciso fazer mudanças. Durante esses períodos de estabilidade, as narrativas de um grupo ou de uma sociedade se tornam tão enraizadas e sedimentadas que as alternativas ou revisões podem ser vistas como ameaças ao equilíbrio e à harmonia estabelecida. Contudo, isso não significa que a memória e a identidade sejam imunes à transformação; ao contrário, esses períodos de "calma" são temporários, e em momentos de crise ou mudança, as estruturas de memória e identidade tendem a ser desafiadas, revisadas e, muitas vezes, reconfiguradas. Assim, a memória e a identidade, embora por vezes preservadas intactas, estão sempre suscetíveis à revisão, especialmente quando o contexto social e político exige novas narrativas.

Halbwachs (2013) enfatiza o poder dos diversos pontos de referência que formam nossa memória, inserindo-a na memória coletiva da qual fazemos parte. Para ele, a memória não é um fenômeno exclusivamente individual, mas está profundamente entrelaçada com o contexto social e cultural do grupo. A memória de cada indivíduo, portanto, é moldada e sustentada pelas interações e pelos discursos compartilhados dentro de sua comunidade. Esses pontos de referência, como lugares, eventos, símbolos e práticas, ajudam a reforçar e preservar os vínculos entre os membros do grupo, mantendo viva a continuidade da memória ao longo do tempo.

Pollak (1989, p. 3) complementa essa visão ao afirmar que “[...] uma memória também, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais”. Isso significa que a memória coletiva não apenas serve para preservar o passado de um grupo, mas também para delimitar e reforçar sua identidade, criando um senso de coesão interna e separação em relação a outros grupos. Dessa forma, a memória tem um papel crucial na formação das fronteiras socioculturais, funcionando como um mecanismo de inclusão e exclusão. Através dessas fronteiras, a memória coletiva ajuda a criar uma narrativa compartilhada que justifica o pertencimento a um

determinado grupo, ao mesmo tempo em que reforça a distinção e a diferenciação em relação aos outros.

No campo da memória coletiva, Halbwachs (2013) enfatiza que a memória não deve ser vista como uma ferramenta de imposição ou controle social, mas como uma força fundamental que mantém a coesão dentro de uma sociedade. Halbwachs (2013) argumenta que a memória coletiva é um mecanismo pelo qual os indivíduos de um grupo se conectam e compartilham uma compreensão comum do passado, o que lhes permite construir um senso de identidade e solidariedade. Ele chama essa memória compartilhada de “comunidade afetiva”, um conceito que descreve a maneira como os membros de um grupo criam laços emocionais através das narrativas e lembranças comuns. Essas conexões não são apenas cognitivas, mas profundamente emocionais, e ajudam a fortalecer o tecido social, promovendo a coesão e a continuidade entre os membros de uma comunidade. Nesse sentido, a comunidade afetiva torna-se essencial para entender como a memória pode agir como um elo entre as pessoas, permitindo que elas compartilhem experiências e significados que vão além do simples conhecimento factual.

A ideia de comunidade afetiva justifica a pesquisa sobre signos de São Caetano do Sul, pois trata das conexões emocionais que esses elementos urbanos, como os mosaicos cerâmicos, promovem entre as pessoas. Ao explorar essas conexões, podemos compreender melhor como os símbolos materiais da cidade servem para reforçar a identidade local e as relações afetivas entre seus habitantes, construindo uma memória coletiva viva e dinâmica.

Nessa perspectiva, Pollak (1989) explica que a memória coletiva é mais do que apenas lembranças sem significado do passado. É uma atividade que é criada e utilizada de forma consciente ou inconsciente para definir e reforçar os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sociais entre diferentes grupos que compõem a sociedade. Ele observa que várias coletividades, incluindo sindicatos, igrejas, partidos políticos e comunidades locais, empregam a memória para manter a coesão interna e definir suas respectivas posições na sociedade. Além disso, a referência ao passado é usada para definir as diferenças entre esses grupos e identificar suas principais oposições. Por fim, enfatiza a importância da memória coletiva na criação e manutenção da identidade de grupos e instituições em uma sociedade.

A relação entre espaço e indivíduos é crucial para o desenvolvimento do ser, propagação da cultura, identidade e memória. A identidade territorial é formada pela

apropriação do espaço. A cidade é um local de sensibilidades e emoções, variando conforme os grupos sociais e suas relações. A apropriação do espaço transforma locais em "lugares de memória", onde a memória é dinâmica, afetada pelo tempo. A memória é vivida no presente e deve ser preservada; é vista como coletiva, construída em um contexto social. A cidade, repleta de signos e memórias, oferece uma plataforma para novas formas de sociabilidade e criação de memórias, conforme escreve Pollak (1989).

O mosaico cerâmico, conhecido popularmente como caquinhos, funciona como um elemento material que evoca lembranças associadas ao passado da cidade de São Caetano do Sul. Esse acabamento, típico de uma época específica da arquitetura e do urbanismo, pode ser visto como um fragmento tangível da memória coletiva da cidade. Embora os caquinhos se apresentem como simples elementos decorativos, eles carregam consigo uma narrativa histórica e cultural que se entrelaça com o desenvolvimento urbano. Nesse sentido, os caquinhos não apenas decoram o espaço físico, mas também comunicam uma história, tornando-se símbolos visuais da memória urbana.

Enquanto as mudanças arquitetônicas modernas transformam rapidamente a paisagem da cidade, os pisos e acabamentos de caquinhos mantêm um ritmo de desenvolvimento mais lento, funcionando como testemunhos silenciosos do passado. Ao se inserirem nesse contexto de constantes transformações, esses acabamentos se tornam marcadores de resistência, preservando um elo com a história enquanto o presente se faz cada vez mais passageiro. As fronteiras internas entre o novo e o antigo, o rápido e o lento, criam um espaço de tensão onde o passado e o presente se encontram. Nessa interação, os caquinhos não são apenas fragmentos materiais, mas elementos que preservam uma memória coletiva, resistindo às pressões das mudanças rápidas ao seu redor. Dessa forma, eles atuam como um elo de continuidade, mantendo viva uma parte da identidade e da história da cidade.

À medida que esse estilo é continuamente lembrado e reinterpretado, ele se afasta de sua realidade original, histórica e funcional, e se aproxima de uma 'quase-realidade' poética, onde sua importância simbólica prevalece sobre seu uso prático. Esse processo de recontextualização atua como uma dessemantização dos elementos materiais, como os pisos, que, ao serem repetidamente evocados em narrativas urbanas, perdem seu vínculo direto com a realidade da época e passam a representar uma memória estilizada e idealizada. Assim, o sentimento de nostalgia

associado a esses elementos arquitetônicos pode se intensificar à medida que o tempo os distancia da sua função original, transformando-os em signos de uma realidade simbólica dentro da cultura urbana.

De acordo com Assmann (2011), o conceito de que a memória cultural não é estática, mas um mecanismo de regeneração de informações, se aplica diretamente à preservação e à ressignificação (como neste caso dos acabamentos de caquinhos em São Caetano do Sul). Assim como os símbolos culturais se transformam ao longo do tempo conforme são colocados em novos contextos, o significado dos caquinhos também é reconfigurado pela memória coletiva e pelo diálogo entre passado e presente. Esses acabamentos, que originalmente cumpriam uma função prática e estética, hoje carregam um valor simbólico ligado à identidade e à nostalgia urbana. O que antes era um simples elemento arquitetônico, agora se torna um símbolo de resistência histórica e estética, cujo significado evolui à medida que é reinterpretado por gerações diferentes. Essa transformação reflete o 'jogo semântico', em que o símbolo é atualizado e ganha novos significados com base em seu contexto contemporâneo, reforçando sua importância na regeneração da memória cultural da cidade.

2.3 Nostalgia

O termo "nostalgia" é originário do grego e resulta da fusão de duas raízes: *nóstos*, que se traduz como "voltar para casa" ou "regresso ao lar", e *algia*, que se refere a "dor" ou "ansiedade" (Boym, 2017). Assim, originalmente, o termo se referia ao sentimento de saudade ou ao anseio intenso de voltar ao local de origem, trazendo um significado de angústia emocional ligado à distância ou à impossibilidade de retorno. Essa etimologia evidencia a complexidade do conceito, que abrange tanto o anseio de conforto quanto a melancolia intrínseca ao distanciamento. Segundo a autora, a nostalgia pode ser vista como uma busca por um lar ideal, seja ele uma realidade que já não existe ou que talvez nunca tenha existido.

Esse sentimento carrega ao mesmo tempo a angústia da perda e do deslocamento, além de um fascínio especial pela estrutura imaginária que o sustenta. De certa forma, o amor nostálgico se alimenta da distância, pois sua força está na falta e na impossibilidade de se concretizar. Uma metáfora adequada para representar a nostalgia é a justaposição de imagens opostas: o local de nascimento e o território

estrangeiro, o passado e presente, o sonho e a realidade diária. Essa combinação de imagens gera uma narrativa visual que espelha a natureza ambígua e de múltiplas facetas desse sentimento.

De acordo com Boym (2017), a nostalgia não se opõe à modernidade, mas a acompanha, como dois lados de uma mesma moeda. Ela não se restringe à nostalgia de um local específico, mas demonstra uma nova compreensão das conexões entre tempo e espaço, unindo o local ao global. Apesar de parecer um anseio por um local específico, a nostalgia é, na realidade, um anseio por uma época diferente, geralmente idealizada, como os ritmos mais lentos da infância ou uma temporalidade menos afetada pelas demandas do progresso contemporâneo. Assim, a nostalgia luta contra a inalterabilidade do tempo, buscando converter a história em mito e revisitar o passado como um local mais adaptável e acolhedor. Além disso, a nostalgia não se limita ao passado; ela também pode ser prospectiva, impactando as perspectivas futuras e as decisões atuais. Essa conexão liga lembranças pessoais e coletivas, ressaltando como as fantasias nostálgicas influenciam não só as histórias individuais, mas também as narrativas de grupos e nações. Portanto, a nostalgia possui um caráter utópico que transcende o passado ou o futuro, questionando as convenções de tempo e espaço, atuando como um refúgio e um local de imaginação longe das pressões do dia a dia.

A nostalgia é caracterizada por Boym (2017, p. 153) como "um sentimento de perda e deslocamento, mas é também uma fascinação com a própria fantasia". Essa definição evidencia o caráter complexo da nostalgia, que não se limita a um simples desejo de retorno ao passado, mas que envolve uma reconstrução imaginária daquilo que foi vivido ou idealizado. Portanto, a nostalgia não é apenas um sentimento de ausência, mas também uma forma criativa de presença, uma tentativa de reorganizar o tempo vivido a partir das ausências deixadas pelo esquecimento ou pela transformação. Essa visão destaca como o momento atual se torna o foco principal da nossa vivência temporal, já que é a partir dele que revisitamos o passado e projetamos sentidos sobre o que foi. Ao mesmo tempo, evidencia certo esgotamento dos métodos convencionais de narração histórica, baseados em cronologias lineares e em noções rígidas de verdade concreta, propondo, em contrapartida, um novo modo de lidar com o passado e as memórias coletivas. Esse novo modo é mais afetivo, fragmentário e sensível às marcas deixadas nos espaços, nos objetos e nas práticas

cotidianas, abrindo caminho para narrativas que reconhecem a complexidade e a variedade das experiências vividas.

Boym (2017) também explora os dois tipos de nostalgia: a restauradora e a reflexiva, e as distinções entre elas. Ele ressalta que, ao contrário do que pode parecer, a nostalgia não é necessariamente dependente da utopia, mas sim uma maneira de tratar a conexão entre o presente e o passado. A nostalgia restauradora está ligada a um desejo de recuperar e conservar o passado, muitas vezes idealizando épocas de glória nacional. Por outro lado, a nostalgia reflexiva aceita a contingência e a transformação, sem buscar manter uma imagem fixa do passado. Boym (2017) propõe que uma nostalgia restaurada "espacializa o tempo", isto é, tende a estabelecer uma localização no tempo, muitas vezes evocando um passado que se torna inalterável e eterno. Por outro lado, uma nostalgia reflexiva "temporaliza o espaço", isto é, percebe uma interação entre tempos e espaços, insinuando que até mesmo no exílio ou no deslocamento, o presente pode ser modificado por uma vasta variedade de camadas históricas e temporais. Essa avaliação sugere que essas duas modalidades de nostalgia possuem implicações estéticas e éticas distintas, cada uma representando um tipo específico de envolvimento com o passado e o presente.

Com essas explicações, o trabalho com a nostalgia restauradora mostra imagens de mosaicos de cerâmica recuperando aspectos visuais e estéticos que fazem referência a um período anterior. Essa estratégia auxilia aqueles que já tiveram contato com esses elementos a reviver lembranças emocionais, ligando-os novamente a vivências e locais significativos de suas narrativas pessoais, buscando enfatizar o valor cultural e histórico dos mosaicos, indicando nas fotografias sua relevância como componente do patrimônio local e como um dos emblemas de identidade da cidade. Assim, o livro fotográfico convida o público a analisar como esses elementos do passado continuam interagindo com o presente, possibilitando tanto a recuperação de memórias quanto o estabelecimento de novos vínculos emocionais para aqueles que os descobrem pela primeira vez.

Katharina Niemeyer (2014) define a nostalgia como uma vivência emocional que mescla componentes de anseio e melancolia, voltada para épocas e lugares passados. De acordo com a escritora, essa evocação pode acontecer no âmbito privado ou coletivo, atuando como um processo simbólico de recuperação de memórias que também pode se conectar com projeções imaginárias de futuro. Niemeyer (2014) ressalta que a fascinação pelos "velhos tempos" é um fenômeno

histórico, mostrando que a nostalgia não funciona apenas como um lembrete, mas como uma construção discursiva que reforça ou reinterpreta narrativas identitárias e culturais. Ela sustenta que a nostalgia vai além de uma mera moda ou tendência temporária, sendo um fenômeno com significados mais profundos. Ela ultrapassa a simples idealização do passado, pois está profundamente ligada à maneira como as pessoas interagem, tanto de maneira positiva quanto negativa, com o tempo e o espaço. A nostalgia refere-se a um modo particular de viver, imaginar e, ocasionalmente, explorar ou até mesmo recriar o passado, o presente e o futuro. Esse processo de reinterpretação possibilita que a nostalgia se estabeleça como uma prática cultural que transcende a memória, atuando também como um instrumento de projeção e reconstrução da identidade ao longo do tempo.

Em resumo, a nostalgia é um sentimento complexo e com várias faces que estabelece uma conexão profunda entre o passado, o presente e o futuro. Originalmente associada ao desejo de retornar a um lar idealizado ou a uma época mais simples, a nostalgia transcende a simples saudade de um lugar físico, abrangendo também uma dimensão temporal rica em emoções de perda, distanciamento e até mesmo de certa busca por um sentido de pertencimento.

Esse sentimento pode se manifestar de várias maneiras: como uma nostalgia restauradora, que procura não apenas recordar, mas também recuperar e preservar um passado idealizado, ou como uma nostalgia reflexiva, que reconhece a natureza volátil e inatingível da história, ao mesmo tempo em que busca investigar as interações entre diferentes épocas e as transformações que essas épocas impõem sobre as identidades. Ambas as formas de nostalgia desempenham um papel cultural dinâmico, sendo agentes ativos na formação das identidades tanto individuais quanto coletivas, influenciando a maneira como as pessoas se relacionam com seu passado e com as narrativas que constroem sobre ele.

Além disso, esse sentimento também é um motor de resignificação cultural, no qual o passado não é simplesmente lembrado, mas constantemente reinterpretado à luz das mudanças e das necessidades do presente. Dessa maneira, a nostalgia se torna não apenas um reflexo do que foi, mas também uma força que molda o que será, permitindo que cada geração encontre maneiras únicas de se conectar com o legado cultural das anteriores.

2.4 Fotografia

Susan Sontag (1981), professora, ativista política e escritora americana, esclarece que a fotografia torna a realidade palpável, possibilitando sua experimentação de forma tangível, quase como se pudesse ser tocada. A fotografia nos proporciona a sensação de possuir um instante no tempo, como se fosse possível preservar uma parcela da realidade para sempre. Ademais, ao registrar visualmente eventos, indivíduos e locais, ela transmite um sentimento de autenticidade, solidificando a noção de que o que foi documentado realmente ocorreu. Além disso, a fotografia proporciona longevidade às lembranças, protegendo-as além da delicadeza das lembranças humanas, e lhes concede personalidade própria, possibilitando que sejam revisitadas, reinterpretadas e compartilhadas mesmo com o decorrer do tempo.

Nesse sentido, a fotografia não apenas congela um fragmento do tempo, mas também transforma esse fragmento em linguagem visual, capaz de comunicar sensações, atmosferas e significados. Ela funciona como uma ponte entre a experiência vivida e a memória construída, permitindo que momentos individuais adquiram uma dimensão coletiva ao serem compartilhados. Cada imagem carrega marcas de quem fotografou, do contexto em que foi feita e dos olhares que a interpretam com o passar do tempo. Assim, a fotografia não é neutra, ela seleciona, enquadra e destaca, atuando como um instrumento narrativo que organiza o passado segundo determinadas intenções, afetos e visões de mundo. Dessa forma, torna-se não apenas um registro do que foi, mas também uma forma de imaginar e moldar o que permanece na memória.

Mais do que o básico sobre a história técnica da fotografia, Eduardo Maya (2008) explica que a fotografia está ligada à vontade humana de guardar instantes da vida, um anseio que se expressa há séculos em variadas formas de expressão artística, tais como desenho, pintura, literatura, escultura e monumentos. Essas formas tentavam, cada uma a seu modo, congelar o tempo e preservar a lembrança de acontecimentos, indivíduos e cenários. Contudo, a fotografia introduziu um elemento inovador: foi a primeira expressão artística diretamente associada ao sistema industrial. A sua existência só foi possível graças a tecnologias que possibilitaram a reprodução em grande quantidade, convertendo-a num método acessível e revolucionário para registrar e propagar imagens. Isso representou um marco na forma como a humanidade conserva e dissemina suas vivências visuais.

Maya (2008) também ressalta a importância das fotografias como registros visuais que conservam elementos do passado, atuando como documentos de valor tanto científico quanto artístico. Essas fotografias são evidências tangíveis, já que documentam não só a competência e as decisões criativas do fotógrafo como pessoa, mas também espelham o ambiente social no qual ele se encontrava. Portanto, o passado é revelado por meio de fotografias que registram instantes e realidades que, de outra maneira, poderiam ser apagados. Contudo, também destaca um paradoxo: apesar de as fotografias preservarem vestígios de uma realidade passada, elas são, atualmente, meros simulacros – isto é, representações dessa realidade, não a própria realidade.

Ao contemplar uma fotografia, o observador percebe a permanência de algo que já passou, sentindo a imagem como um elo entre o passado e o presente, mas sem ter acesso direto ao que ela simboliza. Assim, a fotografia possibilita a recordação do passado, mas sempre através da visão do registro fotográfico. Ao contemplar uma fotografia, o observador é levado a um instante anterior, como se estivesse iniciando uma viagem no tempo. Essa vivência acontece porque a fotografia não só documenta uma cena, mas também a torna simbólica, estabelecendo uma conexão entre o momento em que foi registrada e o presente de quem a contempla. Ao eternizar uma presença, a fotografia converte aquele momento específico, que poderia ser passageiro, em algo perene. Embora o tempo e o local representados já não existam mais, a imagem possibilita sua constante revisitação, conferindo-lhes uma espécie de imortalidade. Portanto, a fotografia funciona como um registro que não apenas mostra a aparência de um instante, mas também transmite a sensação de que ele continua vivo, mesmo estando distante no tempo.

Aurora Leal (2024) afirma que a fotografia vai além de um simples registro visual, sendo um recurso valioso que permite a criação e a exploração de universos imaginados e novas circunstâncias. O ato de fotografar vai além da simples captura de uma imagem final; é um processo criativo que engloba diversas maneiras de pensar, observar e se expressar simbolicamente. Nesse sentido, a prática fotográfica permite ao fotógrafo explorar, interpretar e construir significados, revelando aspectos do mundo que muitas vezes passam despercebidos. A fotografia, caracterizada como um "pensamento fotográfico", enfatiza a relevância das fases que precedem a imagem final. Repetições, exclusões, pesquisas e até descobertas surpreendentes são elementos dessa viagem criativa. Essas fases não só auxiliam na escolha da imagem

como também incentivam a exploração de novas representações e ideias, expandindo a capacidade expressiva da fotografia. A fotografia vai além do visível, abrangendo também o implícito, o que não é percebido de imediato. Esse aspecto delicado valoriza tanto a experiência de quem tira fotos quanto a de quem observa as imagens. Para o fotógrafo, o procedimento representa uma atividade de exploração e expressão individual. Para quem vê, representa uma chance de descobrir significados escondidos e se aprofundar em percepções simbólicas que ultrapassam o óbvio. Assim, a fotografia torna-se um instrumento potente de ligação entre o imaginário, o simbólico e o visual, tornando-se um meio apto a desvendar novos modos de ver e refletir sobre o mundo.

2.5 Uma breve história da cidade e do mosaico cerâmico

São Caetano do Sul, com aproximadamente 16 km² e 165.655 habitantes (IBGE, 2022), tem uma história que remonta a 1631, quando as terras da região foram doadas à Ordem de São Bento. Durante muito tempo, a cidade manteve características rurais, com predominância de chácaras e atividades agrícolas. No entanto, a partir do século XX, passou por um intenso processo de industrialização, marcado pela instalação de fábricas e pelo crescimento da produção de cerâmicas, tijolos e outros materiais de construção. Esse desenvolvimento foi impulsionado principalmente pela chegada de imigrantes italianos, que contribuíram com sua mão de obra e cultura para a formação da identidade local. A consolidação das indústrias não apenas modificou a economia como também estimulou o crescimento populacional e a urbanização acelerada.

A partir da década de 1950, São Caetano ganhou notoriedade por sua organização urbana, bons indicadores sociais e elevados padrões de infraestrutura e serviços públicos, destacando-se no cenário nacional como um exemplo de qualidade de vida e sendo chamado de “o Príncipe dos novos Municípios”. Nos últimos anos, a cidade passou por um intenso processo de verticalização, influenciado por sua localização estratégica próxima à capital paulista. Esse processo resultou em um aumento expressivo na construção de edifícios residenciais, transformando a paisagem urbana e reduzindo os espaços horizontais que marcaram as fases anteriores do desenvolvimento da cidade.

A cidade é composta por quinze bairros, cada um com sua história e características marcantes. O Centro surgiu em torno da estação ferroviária inaugurada em 1883, com arquitetura inglesa, sendo posteriormente transformado pelo processo de urbanização iniciado em 1906, impulsionado pela família Baraldi e pela Companhia de Melhoramentos. Tornou-se predominantemente comercial, com marcos como a Paróquia Sagrada Família, de 1936, e a Praça Cardeal Arcoverde. Já o bairro Fundação é considerado o berço dos fundadores da cidade, com raízes na Fazenda de São Caetano, datada de 1631. Foi o local onde surgiram as primeiras olarias e indústrias, como as fábricas de Matarazzo, consolidando sua relevância histórica.

O bairro Boa Vista, originalmente formado por chácaras e vilas, passou por urbanização nas décadas de 1940 e 1950, destacando-se a Vila Palmeiras. A infraestrutura foi implementada na década de 1960, culminando na inauguração da Biblioteca Municipal Esther Mesquita, em 1967. Por sua vez, o bairro Oswaldo Cruz, formado por loteamentos como Monte Alegre, foi fortemente influenciado por imigrantes espanhóis, que enriqueceram a vida social local com tradições e instituições como a Sociedade Portuguesa de Beneficência, de 1949, e a Paróquia Nossa Senhora da Candelária, de 1953.

No bairro Cerâmica, o desenvolvimento girou em torno da Cerâmica São Caetano, fundada em 1913. Com a presença de famílias italianas e húngaras, tornou-se um polo de produção de ladrilhos, telhas e tijolos. Também abrigou o Cerâmica FC, fundado em 1925, que marcou sua história. O bairro Olímpico, o maior da cidade, começou sua urbanização na década de 1950. O nome, adotado em 1968, reflete a presença de equipamentos esportivos, como o Estádio Municipal Anacleto Campanella.

Santa Paula teve sua origem nas vilas Industrial, Elekeiroz e Paula, sendo oficializado como bairro em 1968. Com a chegada da General Motors, ganhou infraestrutura e empregos, embora sua urbanização tenha ocorrido lentamente. Destacam-se a construção da Capela de Nossa Senhora Aparecida e a implementação de serviços básicos na década de 1950. No bairro Santo Antônio, o desenvolvimento foi impulsionado pelas olarias nas várzeas do Rio dos Meninos. A urbanização começou na década de 1940, com a criação de escolas e a construção da Capela Santo Antônio, que deu nome ao local.

Barcelona, formado pelas vilas Ressaca e Barcelona, recebeu imigrantes espanhóis e passou por urbanização na década de 1950, com a instalação de

infraestrutura como pavimentação e água encanada. A chegada da General Motors também foi decisiva para seu progresso. Nova Gerty, por sua vez, nasceu em 1948 em torno de uma figueira e foi formado por loteamentos como as Vilas Gisela e Gerty. Nos anos 1960, a Rua Visconde de Inhaúma tornou-se um centro comercial, resultado da mobilização comunitária que trouxe escolas e infraestrutura ao bairro.

Prosperidade, originado de disputas político-administrativas, foi loteado na década de 1920 e cresceu com a ajuda de uma sociedade local e a luta pela anexação ao município de São Caetano, conquistada em 1967. A chegada de indústrias impulsionou seu desenvolvimento. Por fim, o bairro São José é composto pelas vilas São José, Lucila, Tupan e Jardim Anai. Sua urbanização teve início na década de 1940, com a presença da Cerâmica Tupan e a construção da Paróquia São José, em 1955. A infraestrutura foi aprimorada nos anos 1960, com escolas e urbanização das vias.

Com o avanço das tecnologias e mudanças de costumes da cidade, tem ocorrido o processo de verticalização. A verticalização é o processo de intensificação da ocupação do solo urbano por meio da construção de edifícios de vários andares, permitindo que mais pessoas vivam em uma área limitada. Esse fenômeno é influenciado por fatores econômicos, sociais e tecnológicos e é uma característica específica da urbanização no Brasil. Ele resulta na criação de "solos sobrepostos", que aumentam o aproveitamento do espaço urbano e podem levar a uma valorização das áreas urbanas. A verticalização também pode gerar segregação residencial e aumentar as desigualdades no acesso a bens e serviços urbanos (Casaril; Fresca, 2007).

Segundo Casaril e Fresca (2007), a verticalização só despertou maior interesse entre os estudiosos a partir da década de 1980, sendo que até então não possuía um significado etimológico consolidado nos estudos urbanos. As primeiras manifestações desse processo no Brasil ocorreram nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, tendo a década de 1920 como um marco temporal importante para a consolidação. Com o crescimento populacional, a valorização do solo urbano e a modernização das cidades, a verticalização passou a ser vista como uma solução para otimizar o uso do espaço, especialmente em áreas centrais.

Souza (1994) reforça que esse fenômeno é uma característica marcante da urbanização brasileira e ressalta que em nenhuma outra parte do mundo a verticalização se desenvolveu com as mesmas especificidades, no mesmo ritmo

acelerado e com foco tão evidente na construção de moradias como ocorre no Brasil. Trata-se, portanto, de um processo não apenas técnico ou arquitetônico, mas também social e econômico, influenciado por políticas públicas, interesses imobiliários e mudanças nos modos de vida.

A verticalização faz com que grande parte dessas características sejam ocultadas. Santos (1988, p. 23), escreve que:

A paisagem não se cria de uma só vez, mas por acréscimos, substituições; a lógica pela qual se fez um objeto no passado era a lógica da produção daquele momento. Uma paisagem é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos com idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos. Daí vem a anarquia das cidades capitalistas.

Segundo o analista e geógrafo do IBGE, Bruno Perez, o censo de 2022 aponta que São Caetano do Sul tem uma das menores regiões municipais e a construção vertical é o meio utilizado para o desenvolvimento urbano.

Aliado ao estilo de vida apressado da atualidade, com prazos apertados e ao imediatismo proporcionado pelos celulares, muitas pessoas tendem a prestar menos atenção aos lugares por onde passam na cidade, suas ruas, casas, praças e muitos outros locais que são ou já foram pontos interessantes para moradores e frequentadores de São Caetano do Sul. Como resultado, diversos detalhes simbólicos acabam passando despercebidos, permanecendo ocultos para a maioria das pessoas. Nesse ritmo acelerado, o olhar cotidiano se torna automático e o espaço urbano se transforma em mero cenário funcional, perdendo sua riqueza de significados e histórias.

Em São Caetano do Sul, cada bairro possui características marcantes que refletem sua história e desenvolvimento. A configuração urbana da cidade guarda traços de diferentes fases do crescimento local, desde os bairros com forte presença operária até os setores que revelam a ascensão da classe média e os processos de verticalização mais recentes. Em todos esses bairros, algumas residências mais antigas ainda preservam o mosaico cerâmico desde a sua construção.

Esse estilo, que consistia na aplicação de pequenas peças de azulejos quebrados em superfícies internas e externas, teve uma influência significativa na arquitetura local, especialmente por ter sido produzido pela Cerâmica São Caetano S/A, uma das principais indústrias do setor na cidade. De acordo com a Fundação Pró-Memória, em um vídeo publicado em 2015, essa técnica se popularizou amplamente, tornando-se uma verdadeira tendência estética que ultrapassou os

limites do município. Mais do que uma escolha decorativa, os chamados caquinhos refletiam um aproveitamento criativo de sobras industriais, o que unia funcionalidade e economia. Inicialmente, os caquinhos começaram a ser utilizados nas casas mais simples, muitas vezes de funcionários da própria Cerâmica São Caetano, que recebiam as sobras de azulejos quebrados. O reaproveitamento espontâneo tinha um caráter funcional e econômico e possibilitava certa liberdade criativa. Com o tempo, à medida que a técnica se difundia e ganhava apelo estético, passou a ser adotada também por famílias de classe média, tornando-se símbolo de um período da paisagem urbana e da valorização do cuidado com a moradia. Sua aplicação podia ser observada em calçadas, muros, fachadas, quintais e escadarias, formando mosaicos únicos que carregavam tanto o valor artesanal quanto a identidade de um tempo. Essa prática não apenas ditou moda em São Caetano do Sul, como também influenciou cidades vizinhas, espalhou-se pelo estado de São Paulo e vários outros.

Segundo Urames Pires dos Santos (2013), ex-funcionário da Cerâmica São Caetano e ex-vereador da cidade, foi o então gerente da fábrica, Sidney Simonsen Neto, quem teve a ideia pioneira de reaproveitar os cacos de azulejo que antes eram descartados. Naquela época, o índice de quebra ultrapassava 25% da produção total, gerando um volume significativo de sobras que até então não tinham utilidade comercial.

O jornalista Humberto Pastore relata, em uma entrevista para o site da revista *Veja São Paulo*, publicada em 8 de abril de 2020, que a popularização do estilo conhecido como caquinhos teve suas raízes nas décadas de 1940 e 1950, quando essa técnica começou a se espalhar em São Caetano do Sul. Segundo ele, essa estética surgiu a partir do aproveitamento das peças de cerâmica produzidas na cidade, que inicialmente eram descartadas por estarem quebradas.

Lilian Crepaldi, pesquisadora da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), também entrevistada na matéria, explica que muitos trabalhadores das fábricas locais pediam autorização para levar essas sobras para casa, utilizando-as de forma criativa na ornamentação de calçadas, fachadas, quintais e escadas. Esse gesto, inicialmente nas residências mais simples, acabou ganhando força e se espalhou por diversos bairros, sendo adotado também pela classe média. O que começou como uma prática modesta e funcional se transformou em um tipo de traço cultural da cidade. À medida que mais moradores aderiram à técnica, os caquinhos (Figuras 8 e 9) passaram a compor uma identidade visual coletiva, marcando o cenário

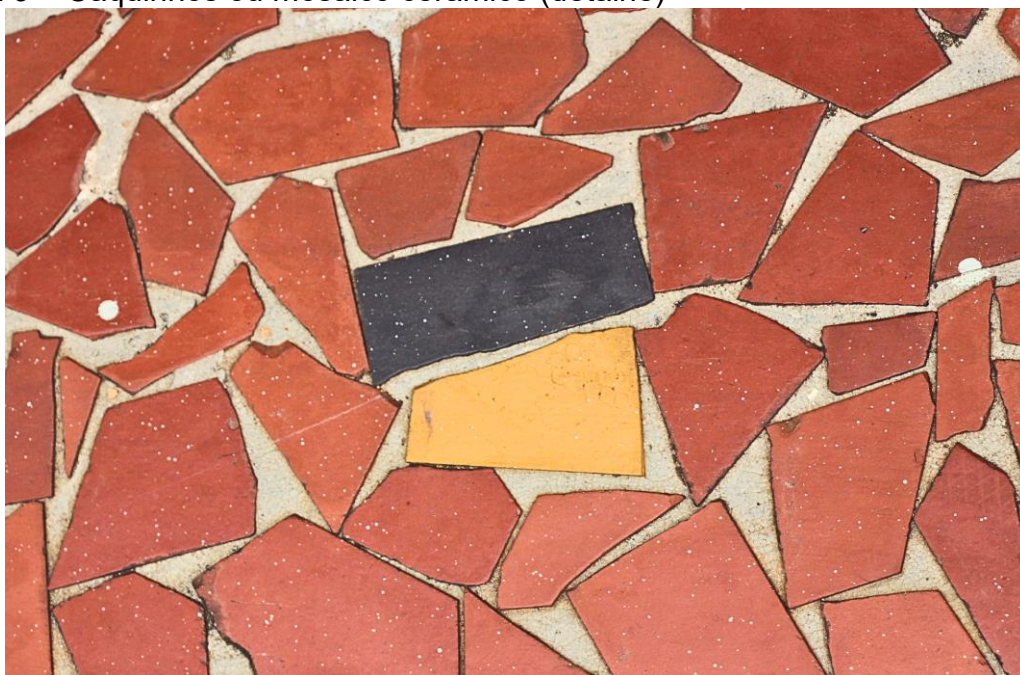
urbano com mosaicos únicos que carregam tanto valor estético quanto afetivo. Essa apropriação criativa e espontânea do excedente contribuiu para a redução do desperdício, mas fazendo um elo entre trabalho e memória, transformando o mosaico em uma linguagem visual.

Figura 8 – Caquinhos ou mosaico cerâmico



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Figura 9 – Caquinhos ou mosaico cerâmico (detalhe)



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Lilian Crepaldi, pesquisadora da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), ainda menciona que em determinado momento, a demanda por esse tipo de material se tornou tão alta que as próprias fábricas começaram a quebrar propositalmente as peças para vendê-las em fragmentos, respondendo ao crescente interesse por essa estética única. A história desse fenômeno ilustra como a criatividade e a adaptabilidade dos moradores contribuíram para a criação de uma identidade visual (Figura 10).

Figura 10 – Fachada de casa com mosaico cerâmico



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Entre as décadas de 1950 e 1970, algumas propagandas tinham um impacto significativo em jornais e revistas, que serviam como um dos principais meios de

comunicação publicitária local e nacional. Devido à forte presença dessas mídias impressas em comunidades específicas, os anúncios eram muitas vezes veiculados em jornais e revistas locais, conectando marcas diretamente ao cotidiano dos leitores. As empresas investiam nesses veículos, uma vez que eram amplamente consumidos pelo público e desempenhavam um papel essencial na formação de tendências e na divulgação de produtos e serviços. As campanhas publicitárias da época refletiam o contexto cultural e social, abordando temas como o consumo em massa, a ascensão da classe média e o desenvolvimento econômico do período, foram encontradas propagandas dessa época que foram escaneadas e estão disponíveis no Google Imagens. Esses materiais oferecem uma visão rica e detalhada das estratégias publicitárias, que frequentemente envolviam uma combinação de ilustrações, slogans chamativos e o uso de figuras públicas para atrair a atenção dos consumidores (Figuras 11 a 15).

Figura 11 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (1)

Piso de Caco de Cerâmica,
toque de elegância em sua residência

Com a mesma alta qualidade dos ladrilhos São Caetano, apresentados em cores variadas, os cacos de ladrilhos de cerâmica encontram numerosas aplicações na criação de ambientes confortáveis e bonitos.

Embeleze sua casa, economicamente, com Piso de Caco Colorido de Cerâmica.

Entrega imediato

CERÂMICA SÃO CAETANO S. A.
Escritório Central: R. Boa Vista, 84 - 6.º and.
Tel. 32-4229
Loja: R. Boa Vista, 143 - Tels. 32-4329 e 32-3429
SÃO PAULO

CAÇO COLORIDO DE CERÂMICA
BEM APLICADO
É BONITO,
BONITO E BARATO

Santos & Santos 99.004

Fonte: Google Imagens (2024)

Figura 12 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (2)

CACO

COLORIDO
de CERÂMICA
BEM APLICADO
É BONITO,
BONITO E BARATO

CERÂMICA SÃO CAETANO

Resultando da separação de ladrilhos quebrados, os Cacos de Cerâmica têm a mesma qualidade daqueles e custam mais barato. Em numerosas aplicações, principalmente em jardins e terraços externos, o ar. conseguirá maravilhosos efeitos, com grande economia.


*Embeleze sua casa, economicamente,
com Caco Colorido de Cerâmica.*

CERÂMICA SÃO CAETANO S. A.

Escr. Central: R. Boa Vista, 84 - 6.º andar - Tel. 32-4229
Filial: R. Boa Vista, 143 - Tels. 32-3429 e 32-4329 - S. Paulo

Encom. & Venda 99 001

Figura 13 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (3)



MOSAICO CERÂMICO
toque de elegância
em sua
residência

MOSAICO CERÂMICO
bem aplicado é bonito,
bonito e barato

Com a mesma alta qualidade dos ladrilhos São Caetano, apresentando inúmeros recursos em combinação de cores e sugestivos desenhos, o mosaico cerâmico encontra variadas aplicações na criação de ambientes elegantes e bonitos.

CERÂMICA SÃO CAETANO S. A.
Escr. Rua Boa Vista, 84 - 6.º and. - Tel. 32-4229 - Loja: R. Boa Vista, 143 - Tels. 32-4329 e 32-3429 - S. PAULO
Rua Senador Dantas, 80 - 6.º andar - Tels. 42-3294 e 42-8749 - RIO DE JANEIRO

Santex & Santex 99.048

Fonte: Google Imagens (2024)

Figura 14 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (4)



Mosaico cerâmico é de grande efeito em:
 Jardins
 Entradas para auto
 Terraços
 Pátios
 Calçadas
 Escadas
 Bares e residências
 Lareiras
 e também em
 instalações comerciais
 modernas

**V. pode obter pisos maravilhosos
 com MOSAICO CERÂMICO**

- O piso de mosaico cerâmico é a nova sugestão que lhe fazemos para tornar ainda mais bonito e agradável o ambiente de seu lar. Usando mosaico cerâmico, o sr. disporá dos mais variados recursos para conseguir atraentes desenhos e interessantes combinações de cores.

↓ **MOSAICO CERÂMICO BEM APLICADO É BONITO, BONITO E BARATO**

CERÂMICA SÃO CAETANO S. A.


















Escr. R. Boa Vista, 84 - 6.º and. Tel. 32-4229
 Loja: R. Boa Vista, 143 - Tels. 32-4329 e 32-3429 - S. PAULO
 Rua Senador Dantas, 80 - 6.º and. Tels. 42-3294 e 42-8749 - RIO



Santos & Santos 99 041

Fonte: Google Imagens (2024)

Figura 15 – Anúncio publicitário do mosaico cerâmico (5)

LADRILHOS				
<p>40</p>  <p>QUADRADO "FINO" Dimens. 151 x 151 x 7 Peças por m² 43 Peso por m² 17 kg Emprego: — Pisos, sacadas, lajeas e paredes.</p>	<p>40-Y</p>  <p>QUADRADO BOLEADO Dimens. 151 x 151 x 10 Peças por m² 7 Peso por peças 500 gr. Emprego: — Próprio para esmaltado de depaus pintores, etc.</p>	<p>40-X</p>  <p>QUADRADO SULCADO Dimens. 118 x 118 x 7 Peças por m² 71 Peso por m² 20 kg Emprego: — Calçamento de grande resistência, passeios, jardins, etc.</p>	<p>41</p>  <p>QUADRADO Dimens. 97 x 97 x 7 Peças por m² 104 Peso por m² 17 kg Emprego: — Ladrilhamento interior, cozinhas, alamedas, etc.</p>	
<p>42</p>  <p>SEXTAVADO Dimens. 116 x 116 x 7 Peças por m² 64 Peso por m² 17 kg Emprego: — Ladrilho porcelânico, colocação varada.</p>	<p>44</p>  <p>RETANGULAR Dimens. 151 x 76 x 7 Peças por m² 67 Peso por m² 17 kg Emprego: — Pisos, letes, molduras gregas, etc.</p>	<p>46</p>  <p>MEIO LADO DO 42 Dimens. 116 x 67 x 7 Peças por m² 162 Peso por m² 17 kg Emprego: — Remate do n.º 42.</p>	<p>47</p>  <p>MEIO ANGULO DO 42 Dimens. 154 x 56 x 7 Peças por m² 162 Peso por m² 17 kg Emprego: — Remate do n.º 42.</p>	
<p>48</p>  <p>LOSANGO Dimens. 58 x 58 x 7 Peças por m² 242 Peso por m² 17 kg Emprego: — Efeito decorativo utilizando-se a diversas combinações em conjunto com o n.º 42.</p>	<p>49</p>  <p>QUADRADO Dimens. 75 x 75 x 7 Peças por m² 174 Peso por m² 17 kg Emprego: — Pisos, cercaduras e terminais, etc.</p>	<p>49-X</p>  <p>PASTILHA Dimens. 37 x 37 x 7 Peças por m² 700 Peso por m² 17 kg Emprego: — Pisos finos e para enfeite como complemento de qualquer outro ladrilho.</p>	<p>50</p>  <p>RETANGULAR "LAJOTINHA" Dimens. 300 x 148 x 9 Peças por m² 22 Peso por m² 21 kg Emprego: — Para piso do lounge hall, salões nobres, living, salas de estar, jardins de inverno, etc.</p>	
<p>50-X</p>  <p>RETANGULAR "LAJOTINHA BOLEADA" Dimens. 300 x 148 x 10 Peso por peça 1.060 g. Emprego: — Material de grande resistência e fino acabamento de degraus e outras aplicações.</p>	<p>91</p>  <p>RETANGULAR Dimens. 196 x 97 x 8 Peças por m² 51 Peso por m² 21 kg Emprego: — Ladrilhamento de luxo, sala de estar, terrapço, etc.</p>	<p>92</p>  <p>QUADRADO Dimens. 196 x 196 x 9 Peças por m² 25 Peso por m² 21 kg Emprego: — Piso de luxo, salões nobres, living, salas de estar, jardins de inverno, etc.</p>	<p>98</p>  <p>PISO INDUSTRIAL Dimens. 232 x 112 x 33 Peças por m² 55 Peso por peça 1.770 gr. Emprego: — Piso industrial, grande resistência ao desgaste e choque.</p>	 <p>MOSAICO Emprego: — Jardins, entradas de automóveis, pastéis, calçadas, etc. Muito interessante devido às múltiplas aplicações formando desenhos em diversas cores.</p>

Fonte: Google Imagens (2024)

Além disso, matérias publicadas em sites de revistas online, como *O Globo* e *Extra*, ressaltam como o mosaico cerâmico – elemento recorrente em cenários de programas como *A Grande Família*, *Zorra Total* e outros – tornou-se parte da representação visual do lar de uma parcela dos brasileiros na televisão. Longe de serem considerados apenas um resquício estético do passado ou uma lembrança fora

de moda, esses mosaicos evocam memórias afetivas profundas, ligadas ao convívio familiar, à simplicidade e ao cotidiano doméstico.

3 PRODUTO TÉCNICO TECNOLÓGICO

Para atingir o objetivo proposto, foi desenvolvido um livro fotográfico dedicado ao registro e à valorização do mosaico cerâmico conhecido como caquinhos, com imagens coletadas nas ruas de São Caetano do Sul. Intitulada *Juntando os cacos – Memórias do Mosaico Cerâmico* (Figura 16), a publicação reúne 77 fotografias organizadas em cinco capítulos temáticos. Mais do que simplesmente documentar um estilo de acabamento urbano, o livro busca provocar uma reflexão sobre o papel desses elementos visuais na constituição da memória e da identidade local.

Figura 16 – Capa do Livro fotográfico



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Ao apresentar os mosaicos tanto para os moradores da cidade e interessados em seus detalhes, se propõe uma nova forma de olhar para uma parte do cotidiano urbano, destacando a riqueza simbólica de detalhes muitas vezes ignorados. Considerando que o espaço urbano não se resume à sua materialidade física, mas também se configura como um território de sentidos, experiências e significados, o livro parte da base de que a cidade é um texto visual em constante transformação, moldado pelas práticas culturais, pelas memórias e pelas narrativas de seus habitantes.

Ao observar os pisos de caquinhos nas calçadas, quintais, escadas, muros e fachadas da cidade, percebe-se não apenas um padrão estético comum, mas uma presença que resiste ao tempo. Cada fragmento, cada desenho formado por pedaços irregulares parece carregar histórias de quem os assentou, de quem passou por eles todos os dias, de quem os vê desaparecer sob novas camadas de concreto. Esses fragmentos tornaram-se pistas de uma São Caetano do Sul em metamorfose. Tornar visível o que muitas vezes passa despercebido permite que o observador reconheça no mosaico cerâmico uma forma legítima de expressão da cultura urbana. Compreender uma cidade significa colher fragmentos. Por isso, torna-se importante observar como o mosaico cerâmico representa a cidade de São Caetano do Sul, identificando seus locais de preservação.

Mesmo após o abandono ou a destruição de um espaço, sua história não desaparece por completo. Ele conserva objetos materiais, fragmentos e vestígios que podem ser usados para construir novas narrativas e servir como pontos de referência para a memória cultural. O significado desses vestígios deve ser complementado por tradições orais, relatos e interpretações culturais — o que confere ao livro fotográfico um papel ativo na ressignificação da memória local.

Outro elemento relevante para esta reflexão é o livro de Karina Garcia: *Nina Criativa* (Figura 17), que resgata as memórias de Nona Felicitá, sua avó, enquanto trabalhava em uma das antigas fábricas de cerâmica de São Caetano do Sul. A obra entrelaça história oral e afetividade, oferecendo um olhar íntimo e sensibilidade a “transformação mágica” que convertia ladrilhos inteiros em pequenos caquinhos, peças aparentemente insignificantes que, ao ganharem novas formas e significados, preenchem quintais, calçadas e muros com cor, textura e personalidade. Assim, o livro não apenas registra o trabalho invisibilizado de muitas operárias, mas também

revela como esses fragmentos cerâmicos contribuíram para a construção de uma estética própria.

Figura 17 – Capa do livro *Nina Criativa*



Fonte: <https://clubedeautores.com.br/livro/nina-criativa>

Dessa forma, ao evidenciar essa técnica nas fachadas e calçadas das casas, o livro fotográfico propõe aos leitores a oportunidade de visualizar como esses elementos funcionam como um verdadeiro texto urbano, retratando uma identidade específica da cidade por meio dos caquinhos presentes nas construções. Um livro fotográfico não se limita a uma apresentação de imagens, mas atua como um canal de comunicação entre o trabalho e o observador, incentivando reflexões sobre temas como memória, identidade, história e sociedade.

No caso deste livro, as fotografias dos mosaicos cerâmicos não apenas documentam um elemento arquitetônico em desuso, mas também têm o potencial de despertar recordações afetivas nos leitores, conectando-os a experiências pessoais ou coletivas. Ao reconhecer padrões e cores familiares, é possível resgatar memórias

de infância, de antigas moradias e de espaços que marcaram a trajetória individual ou comunitária. Além disso, o livro estimula outro olhar sobre as transformações da cidade, convidando à reflexão sobre a preservação do patrimônio e a relação entre modernização e identidade local.

O livro, então, se constrói como uma forma de expressão que atravessa as fronteiras do registro documental e da criação artística. Cada fotografia foi pensada não apenas como um documento visual, mas como um convite à contemplação e à lembrança. Ao organizá-las em capítulos temáticos, foram tecidas narrativas visuais dos modos de vida, com os afetos, com os gestos do cotidiano e com as transformações da cidade. Mais do que mostrar pisos antigos, o livro deseja provocar um olhar atento ao que está desaparecendo, ou resistindo discretamente, na paisagem urbana.

Para que o Produto fosse desenvolvido com coerência teórico-metodológica, foi necessário traçar um percurso que partiu da observação dos caquinhos e avançou em direção a reflexões sobre memória, identidade, signos urbanos, comunicação visual, nostalgia e verticalização. A pesquisa de campo foi realizada entre 2023 e 2024, com registro fotográfico em toda a cidade. Os mosaicos foram catalogados e agrupados em categorias visuais, considerando aspectos (calçada, quintal, fachada), padrão de composição, estado de conservação e inserção no contexto urbano.

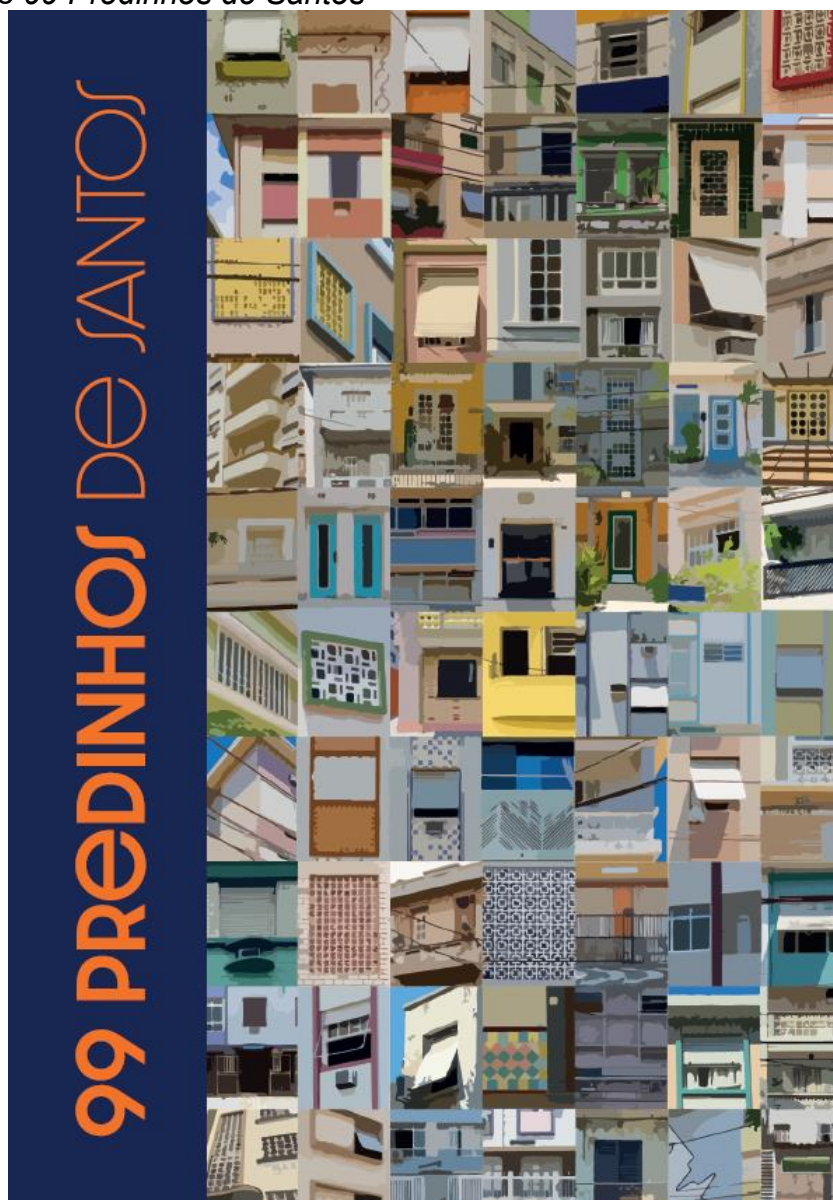
Do ponto de vista conceitual, a noção de memória coletiva foi importante para compreender como esses elementos do cotidiano se inserem na paisagem como vestígios de um tempo vivido. Os mosaicos cerâmicos, embora não oficialmente reconhecidos como patrimônio, constituem marcas materiais da experiência urbana, construídos nas décadas de 1940 a 1980. A necessidade de preservar a memória coletiva através do resgate e da valorização dos fragmentos da visualidade urbana desempenha um papel fundamental na conformação da identidade de uma região e na preservação da cultura dessa comunidade, afinal compreender uma cidade significa colher fragmentos.

A fotografia, nesse contexto, foi entendida como meio de registro e como linguagem. Sua capacidade de capturar fragmentos da realidade e de evocá-los dialoga com a própria natureza dos mosaicos de caquinhos, ambos lidam com fragmentos, com recortes, com composições. A fotografia não apenas documenta os pisos, mas revela sua textura, seu desenho, sua inscrição no cotidiano. A fotografia,

portanto, atua como mediação entre o observador e a representação urbana, ampliando sua visibilidade e seu sentido.

Entre as inspirações está a publicação *99 predinhos de Santos* (Figura 18), que oferece um olhar sobre os edifícios com menos de cinco andares da cidade de Santos, revelando como o cotidiano urbano pode ser revisto por meio da fotografia. Embora não seja a única base desta proposta, esse livro fortaleceu a ideia de que é possível construir narrativas visuais fortes a partir da observação atenta e do mapeamento de elementos que, muitas vezes, passam despercebidos.

Figura 18 – Livro *99 Predinhos de Santos*



Fonte: <https://refugiosurbanos.com.br/projetos/livro-99-predinhos-de-sp/>

Outro conceito central para o trabalho foi o de nostalgia, entendido aqui não como simples saudade ou idealização do passado, mas como uma forma de reflexão crítica sobre o presente. A nostalgia provocada pelas imagens dos mosaicos cerâmicos pode ser interpretada como um afeto mobilizado pela perda, mas também como um impulso de resistência frente ao esquecimento. A nostalgia pode ter um caráter restaurativo, que busca reconstituir o passado, ou reflexivo, que se debruça sobre as ruínas do tempo para pensar o presente. Este livro se alinha à segunda vertente: não quer restaurar a cidade antiga, mas apontar para aquilo que ainda resiste como sinal de outra forma de viver.

À medida que casas são demolidas para dar lugar a prédios, quintais com mosaicos são destruídos, calçadas são recapeadas e fachadas são revestidas com materiais uniformes. O que se perde não é apenas uma estética popular, mas uma rede de significados associada a modos de morar e se relacionar com o espaço urbano. Os caquinhos são, nesse sentido, resíduos de uma cidade, construída em uma época com base em relações de vizinhança, uso dos espaços externos e personalização das moradias.

O mosaico cerâmico representa mais do que uma técnica de acabamento. Ele simboliza uma época, uma prática, um gesto cultural. Sua presença na paisagem urbana é, ao mesmo tempo, um índice de memória e um emblema de resistência. Fotografá-lo é tentar reter um instante ante o apagamento, é reconhecer valor naquilo que escapa às grandes narrativas do urbanismo e da arquitetura atual.

Um dos desafios enfrentados na elaboração deste trabalho foi o de lidar com a subjetividade da escolha das imagens e dos textos. Ao contrário de uma pesquisa quantitativa ou estatística, o livro fotográfico se apoia na sensibilidade, na escuta, na observação. O que entra ou não entra no livro depende de critérios estéticos, narrativos e afetivos, os quais buscou-se tornar explícito por meio da organização em capítulos e da redação dos textos introdutórios. Outra limitação foi a dificuldade de acessar certos espaços privados ou de registrar imagens em locais de difícil acesso. Por essa razão, o livro não pretende ser exaustivo nem representar toda a diversidade dos mosaicos da cidade, mas sim sugerir um olhar possível, uma narrativa sensível construída a partir de fragmentos coletados ao longo da pesquisa.

Entre os desdobramentos possíveis deste Produto Técnico Tecnológico, destaca-se seu potencial como material de apoio para projetos de educação patrimonial, oficinas de memória, exposições visuais e ações de comunicação urbana.

O livro também pode servir como base para o desenvolvimento de um banco de dados visual sobre o patrimônio informal da cidade, ampliando o diálogo entre universidade, comunidade e poder público.

Por fim, este trabalho deseja inspirar outros olhares para o cotidiano. Que os mosaicos cerâmicos não sejam vistos apenas como uma estética antiga ou restos, mas como fragmentos. Que a cidade seja percebida não apenas em seus grandes projetos, mas em seus detalhes silenciosos. Que a comunicação visual possa servir à memória, à valorização do vivido, ao reconhecimento do que ainda resiste.

Assim como cada caquinho compõe um mosaico, cada fotografia deste livro compõe uma tentativa de juntar os pedaços da memória urbana. Organizar esses fragmentos em imagens e palavras contribui para uma forma de comunicação que valoriza o que é pequeno, o que é popular, o que é do povo. Que este livro seja uma forma de dizer que o mosaico ainda está aqui.

3.1 Produção fotográfica

Para a execução das fotografias necessárias para a exposição, foi utilizada a câmera fotográfica semiprofissional Canon T4i, equipada com uma lente 18-135 mm. Essa escolha foi baseada na necessidade de captar imagens com alta qualidade e riqueza de detalhes, garantindo um bom registro dos mosaicos cerâmicos presentes em São Caetano do Sul. A lente proporciona versatilidade na captura de imagens, permitindo tanto enquadramentos amplos, que contextualizam os mosaicos dentro das casas, quanto os detalhes que evidenciam as texturas, o desgaste e as particularidades das peças cerâmicas.

Com esse equipamento, foi possível registrar os aspectos estéticos dos mosaicos, que podem ser compreendidos a partir de quatro dimensões que evidenciam seu valor simbólico e cultural: material, ao evidenciar sua composição e estado de conservação; histórica, ao situá-lo no contexto das transformações urbanas; estética, ao destacar suas cores, padrões e impacto visual na cidade, e simbólica e cultural, ao reconhecer seu papel na memória coletiva e nas conexões afetivas dos moradores com o espaço urbano. Historicamente, ele acompanha o crescimento urbano e industrial de São Caetano do Sul, marcando um período de transformação arquitetônica. Esteticamente, seus padrões e cores conferem um tipo de identidade visual às construções. No campo simbólico, os caquinhos carregam também

memórias afetivas, sensação de pertencimento e reconhecimento entre os moradores. Já na dimensão urbana e social, refletem a preservação e modernização, revelando como os moradores lidam com seu próprio patrimônio.

O processo de seleção das fotos seguiu uma abordagem exploratória ativa, percorrendo todos os bairros e registrando como os mosaicos cerâmicos se inserem na paisagem urbana da cidade. Durante essa investigação visual, foram encontrados exemplares em diferentes estados de conservação, desde aqueles que ainda preservam suas características originais e bem preservados até os que apresentam desgastes, rachaduras ou estão parcialmente encobertos pelo tempo e pelo abandono. No entanto, o livro não faz distinção entre essas condições, pois cada mosaico, independentemente de sua preservação, carrega consigo um valor histórico e simbólico, representando fragmentos da memória urbana e um tipo reconhecido da identidade visual local. A intenção não foi criar uma hierarquia entre o que está bem preservado, desgastado e o que foi modificado pelo tempo, mas sim demonstrar como todos esses registros fazem parte da mesma narrativa, revelando camadas da história da cidade e suas transformações ao longo das últimas décadas.

Nos locais onde os mosaicos foram encontrados, a maioria estava presente em residências, especialmente em fachadas, quintais e entradas. No entanto, também foram identificados em estabelecimentos comerciais mais antigos, como padarias, mercearias de bairro e oficinas, o que indica que esse tipo de acabamento não era somente uma escolha residencial, mas um padrão comum em construções da época, sugerindo que os mosaicos cerâmicos desempenharam um papel importante na configuração visual da cidade e reforçando sua presença tanto em espaços privados quanto em locais de uso coletivo.

As fotografias registraram os mosaicos em diferentes aplicações, incluindo pisos de quintais, fachadas, paredes externas, degraus, escadas e até mesmo calçadas, demonstrando sua versatilidade e integração na paisagem construída. Esses registros revelam a diversidade de usos desse acabamento ao longo do tempo, indicando não apenas uma solução estética, mas também funcional, já que o material oferecia resistência, praticidade e beleza aos espaços.

Sua presença recorrente em áreas externas reflete uma escolha consciente por parte dos moradores, incorporando os caquinhos como parte do imaginário arquitetônico local. Além disso, a documentação visual permite observar como esse tipo de revestimento atravessou décadas, desde os anos 1940 até os dias atuais,

acompanhando as transformações da cidade, os ciclos de modernização, a adaptação dos espaços e até as mudanças nos gostos e estilos de vida. Dessa forma, o mosaico cerâmico não é apenas um recurso decorativo, mas um marcador histórico, carregando fragmentos da memória urbana.

A captação das imagens ocorreu em diversas condições climáticas. Em dias de sol forte, a luz intensa criava sombras e reflexos que precisavam ser compensados por ajustes no ângulo de captura e na exposição. Em dias nublados, a iluminação difusa facilitou a obtenção de imagens mais uniformes, mas a baixa luminosidade exigiu o uso de configurações específicas para garantir nitidez. Houve também registros em dias de chuva, nos quais o brilho da superfície molhada alterava a aparência dos mosaicos. Essas variações climáticas demonstram como a percepção do mosaico cerâmico pode ser influenciada por fatores externos, tornando a experiência diferente para cada observador. O objetivo da captação das fotos não foi padronizar a visualização desse elemento, mas evidenciar como luz, umidade e condições ambientais afetam sua aparência, assim como ocorre na experiência cotidiana daqueles que se deparam com os mosaicos pela cidade.

Para garantir que as fotografias mostrem com fidelidade a aparência dos mosaicos cerâmicos, foram realizadas apenas correções de brilho e contraste digital das imagens utilizando o Adobe Photoshop e o aplicativo PicsArt. Buscando aproximar as imagens da percepção real que uma pessoa teria ao observá-los presencialmente, nenhuma modificação estrutural foi feita, garantindo que as características originais dos mosaicos e seu estado de conservação fossem preservados. Esse processo permitiu corrigir variações causadas pela iluminação natural sem alterar a essência dos registros, assegurando que o livro mantivesse uma apresentação visual o mais natural possível.

A produção fotográfica, além de documentar os mosaicos cerâmicos, reforça a importância da fotografia como um meio de preservação da memória. Através dessas imagens, é possível não apenas registrar o que ainda existe no presente, mas também criar um arquivo visual que pode servir como referência para estudos futuros sobre a transformação da cidade. Ao capturar esses elementos em suas variadas formas e estados de conservação, a fotografia ajuda a tornar visível aquilo que muitas vezes passa despercebido no cotidiano urbano. Ela atua como um instrumento capaz de resgatar lembranças, de reconstruir histórias e de lançar novos olhares sobre o espaço. Como aponta Susan Sontag (2004, p. 28), “fotografar é atribuir importância”,

e nesse sentido, cada imagem registrada neste livro representa um gesto de valorização simbólica. Assim, o mosaico cerâmico, frequentemente ocultado, ganha destaque, tornando-se parte ativa da memória coletiva e do debate sobre patrimônio e identidade urbana.

3.2 Livro

3.2.1 Formato e dimensões

O livro fotográfico possui o formato de 22 cm de altura por 13 cm de largura, uma proporção que favorece tanto a apreciação das imagens quanto a portabilidade. Esse tamanho foi escolhido por equilibrar bem a leitura visual com a praticidade e possa ser consultado em diferentes contextos, como salas de aula, exposições ou bibliotecas.

3.2.2 Número de páginas

Com um total de 66 páginas, o livro oferece um percurso visual de uma foto a cada duas páginas, sem se tornar exaustivo. A quantidade de páginas foi planejada para apresentar os principais registros fotográficos.

3.2.3 Acabamento e material

A obra foi produzida com capa mole e papel fosco. A escolha pelo papel fosco favorece a visualização das fotografias, reduzindo reflexos e valorizando as cores e as texturas dos mosaicos cerâmicos retratados. Esse tipo de material também está em sintonia com a proposta estética do projeto, que preza por uma apresentação discreta, buscando a inspiração nos materiais de propaganda da época.

3.2.4 Abertura com texto introdutório

O livro se inicia com um texto introdutório e explicativo, que contextualiza o leitor sobre os objetivos da obra. Essa abertura funciona como um convite à leitura visual e à reflexão, situando o mosaico cerâmico como um elemento carregado de

memória, história e identidade urbana. Essa contextualização sobre os mosaicos cerâmicos destaca seu papel como elementos simbólicos da identidade e da memória coletiva de São Caetano do Sul, explicando como esses fragmentos visuais, embora originalmente funcionais e estéticos, tornaram-se testemunhos históricos ameaçados pelas transformações urbanas e pela padronização. Além disso, o texto justifica o uso da fotografia como uma ferramenta para preservar, comunicar e ressignificar esses signos, reforçando a importância de olhar para os detalhes da cidade como forma de manter viva sua história e promover uma conexão emocional entre passado e presente.

A disposição das fotografias no livro fotográfico foi estruturada em cinco capítulos temáticos, que organizam visualmente os registros encontrados pela cidade e orientam a leitura por diferentes aspectos da presença dos mosaicos cerâmicos em São Caetano do Sul, facilitando uma leitura reflexiva e aprofundada. Cada capítulo aborda uma linha da relação entre os caquinhos e o espaço urbano, ampliando as formas de interpretação das imagens e das memórias que elas evocam.

Figura 19 – Capítulo 1 – Livro fotográfico



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

O primeiro capítulo, “Arquiteturas da Memória – Onde mora o tempo” (Figura 19), destaca como as construções e fachadas funcionam como corpos da cidade, guardando marcas do tempo e modos de habitar. tempo” e apresenta casas bem preservadas que mantêm os mosaicos em bom estado.

O segundo capítulo, “Fragmentos Originais – Ainda como era” (Figura 20), foca em registros detalhados dos mosaicos em sua forma original, que resistem à passagem do tempo, revelando a permanência de gestos manuais e estéticos originais no espaço urbano.

Figura 20 – Capítulo 2 – Livro fotográfico



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

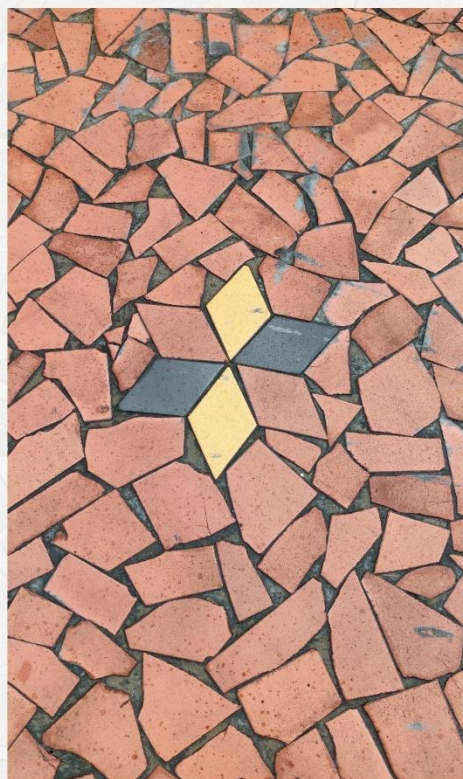
O terceiro capítulo, “Expressões Visuais – Desenhar com caquinhos” (Figura 21), reúne exemplos em que os fragmentos formam composições visuais e desenhos, fazendo com que a atenção de quem lê a imagem se volte para as composições criativas e decorativas feitas com os mosaicos, que ultrapassam a funcionalidade e expressam o desejo de beleza e expressão artística.

Figura 21 – Capítulo 3 – Livro fotográfico

3 Expressões Visuais "Desenhar com Retalhos"

Alguns caquinhos escapam da lógica do simples preenchimento e assumem outras formas de expressão. São linhas, flores, caminhos e desenhos compostos com fragmentos, em arranjos que revelam criatividade e desejo de beleza

"Mas um bairro de uma cidade pode também ser visto, lido e interpretado como matéria significativa, como um texto escrito com a colagem - feita pelo homem - de uma espécie de signos (edifícios, ruas, tabuletas, portões, etc.) inseridos num tempo e num espaço contínuo." (Canevacci)



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

O quarto capítulo, "O que resta – Memórias do abandono" (Figura 22), evidencia mosaicos em processo de deterioração ou abandono, levando à reflexão sobre os vestígios que permanecem mesmo em locais deteriorados ou abandonados e mostrando como esses fragmentos falam da perda e do valor simbólico preservado pela imagem. Essa organização narrativa permite ao leitor acompanhar uma linha do uso, preservação e uma nova perspectiva desses elementos na paisagem urbana.

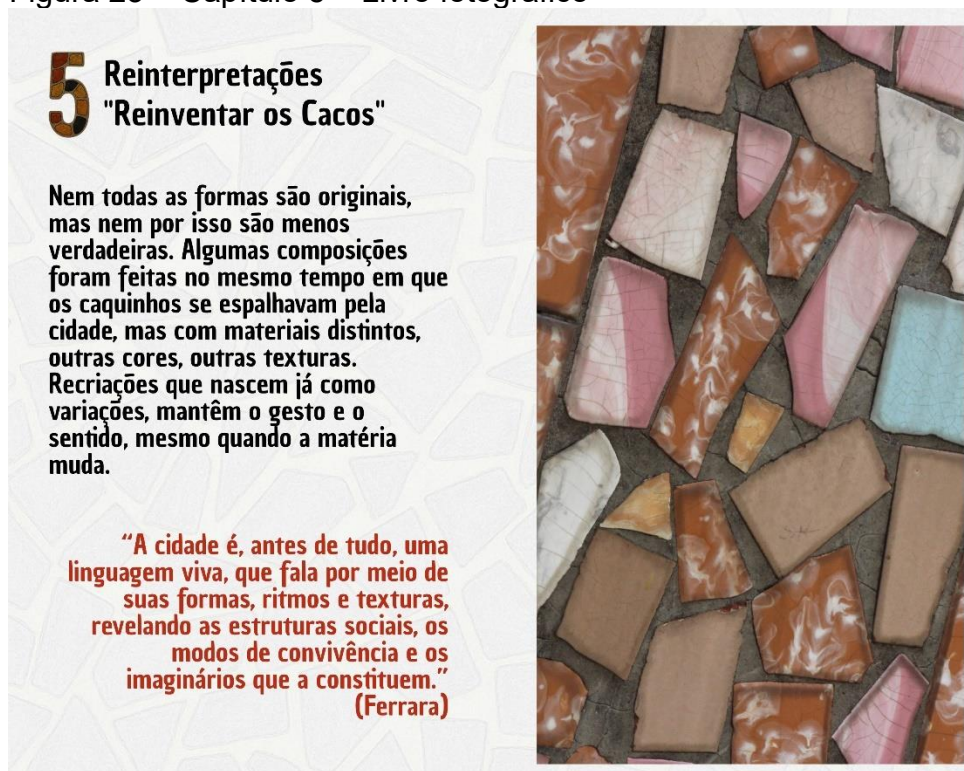
Figura 22 – Capítulo 4 – Livro fotográfico



Fonte Rafael Franceschini (2024)

Por fim, o quinto capítulo, "Reinterpretações – Reinventar os cacos" (Figura 23), mostra recriações contemporâneas desses padrões utilizando outros materiais. Isso traz à tona as releituras e variações que mantêm o sentido original dos mosaicos, mesmo quando a matéria e o contexto mudam, reforçando a ideia da cidade como uma linguagem viva em constante transformação.

Figura 23 – Capítulo 5 – Livro fotográfico



Fonte: Rafael Franceschini (2024)

Cada capítulo é introduzido por um texto explicativo e uma frase de referência, que orientam a leitura e sintetizam os temas centrais, ajudando o leitor a estabelecer conexões entre as fotografias e os conceitos de memória, identidade, abandono, permanência e reinvenção.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como ponto de partida a observação das transformações urbanas em São Caetano do Sul e o conseqüente apagamento de elementos visuais que integram a memória coletiva da cidade, como os mosaicos cerâmicos presentes em fachadas, calçadas e muros de residências. A partir dessa constatação, definiu-se como objetivo principal o desenvolvimento de um Produto Técnico Tecnológico: um livro fotográfico que, por meio da imagem, atua como instrumento de preservação simbólica e valorização da identidade urbana.

A cidade é um organismo vivo, em constante transformação. Seus edifícios, calçadas, fachadas e muros não são apenas estruturas físicas: são signos materiais que carregam em si histórias, afetos e sentidos que atravessam gerações. Em São Caetano do Sul, como em tantas outras cidades brasileiras, o avanço da verticalização urbana tem provocado não apenas mudanças na paisagem arquitetônica, mas também profundas alterações na forma como a memória coletiva se manifesta no espaço urbano. A substituição de construções antigas por edifícios modernos tem resultado, muitas vezes, no apagamento de detalhes que, embora aparentemente simples, desempenhavam um papel na constituição da identidade local.

Entre esses detalhes, destaca-se o mosaico cerâmico popularmente conhecido como caquinhos. Elemento nascido do aproveitamento criativo de sobras industriais, os caquinhos se espalharam pelas residências da cidade como solução funcional, estética e econômica. Inicialmente restritos a casas mais simples, foram progressivamente adotados por famílias da classe média, até se consolidarem como uma marca visual de São Caetano do Sul. Em cada período histórico, conforme aponta Milton Santos (1988), predomina um conjunto de técnicas e de detalhes arquitetônicos e urbanísticos que nos permitem reconhecer a cultura da cidade e da região. Seu uso espontâneo e criativo deu origem a uma linguagem própria, um tipo de código visual urbano que hoje resiste como traço da memória material e afetiva da cidade.

À medida que os edifícios altos se multiplicam, muitos desses signos desaparecem sob o concreto da modernidade. A verticalização, ao promover uma conformação estética da paisagem, oculta ou elimina várias características locais que revelam modos de viver, habitar e se relacionar com o espaço. Com isso, o que se apaga não é apenas um acabamento arquitetônico, mas também as histórias, os

gestos e os sentidos que esse elemento sugere. Ainda que haja abandono e destruição de um local, a sua história não se finda, ele ainda conserva objetos materiais, fragmentos e vestígios que podem ser usados para construir novas narrativas e servir como pontos de referência para a memória cultural.

Ao investigar a visualidade dos mosaicos cerâmicos presentes na arquitetura de São Caetano do Sul, esta pesquisa propôs uma leitura da cidade como texto, composta por signos materiais que narram histórias coletivas e individuais. Os caquinhos ultrapassam sua função decorativa ou utilitária. São fragmentos carregados de sentido, testemunhos de um modo de construir, de viver e de sentir o espaço urbano em determinado momento histórico.

A partir dessa leitura, entendeu-se que os mosaicos cerâmicos fazem parte de uma camada simbólica da cidade, uma camada que revela escolhas estéticas, práticas artesanais, soluções criativas e, sobretudo, afetos na vivência cotidiana dos moradores. Eles expressam um modo de ver e habitar a cidade que se relaciona diretamente com a memória cultural e com os processos identitários que constroem o sentimento de pertencimento ao lugar.

Nesse sentido, a fotografia, utilizada nesta pesquisa como instrumento metodológico e expressivo, cumpre papel fundamental na preservação e na valorização desses elementos. Ao registrar visualmente os mosaicos, a fotografia não apenas documenta o que ainda resta, mas também permite chamar a atenção a esses detalhes esquecidos pela pressa das transformações urbanas. O gesto fotográfico, atento, demorado e sensível, se propõe a revelar o que muitas vezes passa despercebido: os fragmentos do tempo gravados no chão, muros e fachadas, que se tornam testemunhos de uma cidade em constante metamorfose.

Assim, o que se propõe aqui não é apenas um levantamento de elementos arquitetônicos, mas uma observação visual da cidade. Um modo de ler seus signos, compreender suas camadas e refletir sobre os modos como a história, a cultura e a identidade se inscrevem nas superfícies do espaço urbano. Como sugere Canevacci (1993), a cidade é uma narrativa polifônica, escrita por múltiplas mãos e vozes. Ler essa narrativa requer sensibilidade para os detalhes e disposição para interpretar os silêncios, as ausências e os vestígios.

Portanto, reconhecer os mosaicos cerâmicos como signos urbanos implica dar visibilidade à memória do cotidiano, à estética do comum e à expressividade dos materiais. É uma forma de resistência simbólica frente à homogeneização das

paisagens urbanas e um convite à valorização do que é local, singular e afetivo. Ao final, compreender a cidade como linguagem e os mosaicos como representações é também um exercício de escuta do passado e de reinvenção do presente, uma tentativa de manter viva a relação entre as pessoas e os lugares por meio da memória visual que o espaço ainda oferece.

A perda dessas representações nos desafia a pensar em formas de resistência simbólica e de preservação da memória. Em contextos como esse, a fotografia emerge como uma ferramenta para esse enfrentamento. Mais do que apenas registrar, ela constrói narrativas, organiza lembranças e atua como mediadora entre o visível e o imaginado. Fotografar os caquinhos é, portanto, um gesto de preservação, mas também de interpretação. Cada imagem carrega não apenas a aparência dos objetos, mas as camadas simbólicas que se entrelaçam à história urbana e à identidade cultural da cidade.

O livro fotográfico que se construiu a partir desse olhar pretendeu funcionar como uma forma de “presença simbólica” dos elementos que o tempo e o progresso tentam apagar. Ele não busca simplesmente reproduzir a realidade, mas ativar a memória, tanto individual quanto coletiva, por meio da imagem. Trata-se de um gesto de cuidado com os fragmentos urbanos que ainda resistem. Afinal, compreender uma cidade significa colher fragmentos: pedaços de chão, de muros, de cor e de textura que testemunham a passagem do tempo e das pessoas.

Neste sentido, os mosaicos cerâmicos não são apenas sobras. Tornaram-se símbolos visuais da memória urbana, elos de continuidade entre o passado e o presente. Ainda que afastados de sua função original, continuam carregando valor simbólico e afetivo. São, hoje, um tipo de representações de resistência cultural. O sentimento de nostalgia que se associa a esses revestimentos não é mero saudosismo: é uma forma de reorganizar o tempo vivido a partir das ausências, das perdas e das transformações. A nostalgia, longe de se opor à modernidade, caminha ao lado dela, oferecendo uma lente sensível e subjetiva para refletirmos sobre aquilo que nos constitui enquanto comunidade.

Esse tipo de nostalgia pode ser compreendido como “restauradora”, pois busca recuperar e conservar aspectos do passado que fortalecem a identidade local. Mais do que preservar fisicamente, essa forma de nostalgia atualiza os significados dos elementos urbanos, permitindo que eles continuem a falar conosco mesmo quando já não estão mais presentes. O mosaico cerâmico torna-se, assim, vivo: um vestígio que

se integra ao presente e projeta sentidos para o futuro, atuando como um componente da memória cultural em processo.

Essa memória, por sua vez, é uma construção coletiva e dinâmica. Ela não se limita a guardar o que foi, mas também reorganiza, ressignifica e atualiza os sentidos do passado para as experiências do presente. A identidade de uma cidade e de seus habitantes depende dessa constante operação entre lembrar e reinventar. A memória coletiva atua como um tipo de pilar simbólico, oferecendo uma sensação de continuidade em meio à instabilidade do tempo. Cada fragmento preservado, seja ele físico ou subjetivo, contribui para a manutenção dessa coerência simbólica e afetiva.

Nesse contexto, a cidade pode ser compreendida como uma “comunidade afetiva”, onde os vínculos entre os habitantes se estabelecem não apenas pela geografia, mas pelas narrativas compartilhadas e pelas lembranças que moldam os espaços. Os caquinhos, com suas cores e desenhos improvisados, não apenas compõem visualmente o cenário urbano, mas também evocam afetos, histórias familiares, memórias de infância e vínculos sociais. Eles são catalisadores de sentido. E, por isso mesmo, merecem ser olhados, pensados e preservados.

Ao reunir essas imagens em um livro fotográfico, o objetivo foi rerepresentar uma narrativa visual e sensível sobre o mosaico cerâmico. Cada fotografia se propõe a funcionar como um ponto de resistência simbólica contra o esquecimento, oferecendo uma experiência de contato com o passado que é, ao mesmo tempo, estética e afetiva. O livro torna-se, assim, um arquivo poético, um dispositivo de memória coletiva e um espaço de projeção identitária.

Mais do que conservar um acervo visual, este projeto procura contribuir para o fortalecimento da identidade urbana por meio da valorização das representações que a compõem. Frente à lógica do apagamento, é fundamental destacar que os pequenos detalhes urbanos carregam significados fundamentais para a compreensão da cidade e de seus habitantes. Os caquinhos, nesse sentido, são tanto matéria quanto metáfora: são fragmentos cerâmicos e fragmentos de memória; são história e também linguagem e resistência.

A verticalização continuará seu curso, como parte inevitável do desenvolvimento urbano, mas isso não precisa significar o esquecimento. A memória pode sobreviver nos cantos, nos registros, nas imagens, nas narrativas que produzimos sobre aquilo que foi e continua sendo, de outra forma. Preservar esses

fragmentos não é um gesto nostálgico no sentido de retrocesso, mas um movimento de afirmação simbólica daquilo que somos, ou fomos, enquanto coletividade.

Conservar, registrar e interpretar esses signos é, portanto, um ato afetivo e cultural. É um modo de dizer que a cidade é feita não apenas de prédios e avenidas, mas também de histórias, afetos e escolhas estéticas que merecem ser lembradas.

Diante das reflexões teóricas e práticas desenvolvidas ao longo desta pesquisa, foi possível atingir os objetivos propostos e responder à pergunta que a orientou. O produto técnico tecnológico resultante. *Juntando os Cacos - Memórias do Mosaico Cerâmico*, o livro fotográfico com foco nos mosaicos cerâmicos de São Caetano do Sul, mostrou-se uma forma viável de contribuir com a preservação da memória coletiva e da identidade local. Ao reunir imagens selecionadas e organizadas a partir de uma perspectiva comunicacional, estética e afetiva, o livro opera como instrumento de preservação simbólica e valorização cultural. Sua aplicação potencial se estende tanto ao campo acadêmico quanto ao educativo, museológico e patrimonial, funcionando como registro e convite à reflexão sobre os modos de habitar, lembrar e significar a cidade. Assim, a pesquisa comprova que a fotografia, quando aliada a uma abordagem sensível e crítica, pode transformar elementos cotidianos em representações carregadas de memória e identidade, reafirmando a importância de se olhar para todos os lados como quem busca compreender a base de uma história coletiva.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Maria Aparecida Blaz Vasques. História, memória, identidade e História Oral. Jus Humanum: **Revista Eletrônica de Ciências Jurídicas e Sociais**, v. 1, n. 2, p. 107-112, 2012.
- ANDRADE, Cláudia. A construção da Identidade, Auto-conceito e Autonomia em Adultos Emergentes. **Psicologia Escolar e Educacional**, v. 20, p. 137-146, 2016.
- ARIAS, Fidas G. **El proyecto de investigación**. Introducción a la metodología científica. 6. ed. Caracas, Venezuela: Editorial Episteme, 2012.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BARROS, José D' Assunção. **Memória e história**: uma discussão conceitual. 2011. Disponível em: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-Memória%20História-6798378.pdf.
- BELLINGIERI, Julio Cesar. As origens da indústria cerâmica em São Paulo. **Cerâmica Industrial**, v. 10, n. 3, p. 19-23, 2005.
- BOSI, Ecléa. Memória da cidade: lembranças paulistanas. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 47, p. 198–211, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9910>. Acesso em: 02 jul. 2024.
- BOTELHO, Manoel Henrique Campos. O mistério do marketing das lajotas quebradas. **Revista Engenharia**, v. 614, p. 91, 2013.
- BOYM, Svetlana. /Mal-estar na nostalgia. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 23, p. 153-165. abr. 2017.
- CAIXETA, Juliana Eugênia. **Guardiães da memória**: tecendo significados de si, suas fotografias e seus objetos. 2006. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CARDOSO, J. B. F. Cómo organizar el pensamiento creativo: las categorías de Peirce como matriz para la investigación aplicada. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, v.1, n.2, p.153-174, enero-junio 2024.
- CARVALHO, Cristiane Toledo de. São Caetano do Sul e a construção de suas memórias ao longo do século XX. In: ANPUH – Brasil - SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. 30. 2019, Recife. **Anais [...] Recife**: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019. Disponível em: <https://www.snh2019.anpuh.org/site/anais>. Acesso em: 03/07/2024.

CASARIL, Carlos Casseiro; FRESCA, Tania Maria. Verticalização urbana brasileira: histórico, pesquisadores e abordagens. **Revista Faz Ciência**, v. 9, n. 10, p. 169-169, 2007.

CHELOTTI, Marcelo Cervo. Reterritorialização e identidade territorial. **Sociedade & Natureza**, v. 22, p. 165-180, 2010.

COELHO, Teixeira. **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

DAMIN, Marina Leitão; REIS, Alyne Fernanda Cardoso. Da nostalgia ao futuro: o passado como memória afetiva da cidade na imaginação de um futuro pós-pandêmico. **Revista TOMO**, n. 38, p. 119-146, 2021.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **A comunicação que não vemos**. São Paulo: Paulus, 2018.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Espacialidades do tempo. In: FERRARA, Lucrécia D'Alessio (org.). **Espaços Comunicantes**. São Paulo: Annablume; Grupo ESPACC, 2007.

FREIXO, Andre de Lemos; ABREU, Marcelo Santos de; MATA, Sérgio da.. A nostalgia como problema metahistórico: uma introdução. **Historia da Historiografia**, n. 23, p. 138-141, abr. 2017.

FREUD, Sigmund. Outras descrições da vida mental coletiva. In: **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos: 1920-1923**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 12-22.

GARCIA, Karina. **Nina criativa e os caquinhos mágicos**. 1. ed. São Caetano do Sul, SP: Ed. da Autora, 2024.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar um projeto de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013.

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

JURIS, Jeffrey S. **Networking futures: The movements against corporate globalization**. Duke University Press, 2020.

LEAL, Aurora. Lenguajes de la Fotografía. **BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation**, v. 12, n. 1, p. 1-20, feb. 2024. Doi: 10.17583/brac.10729

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MAYA, Eduardo. Nos passos da história: o surgimento da fotografia na civilização da imagem. **Discursos Fotográficos**, v. 4, n. 4, p. 103-129, 2008.

MONEGO, Sonia; GUARNIERI, Vanderleia. A fotografia como recurso de memória. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 25, n. 36, p. 71-87, 2012.

NIEMEYER, Katharina. Introduction: Media and nostalgia. In: **Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future**. London: Palgrave Macmillan UK, 2014. p. 1-23.

PARIKKA, Jussi. **What is media archaeology?**. New Jersey: John Wiley & Sons, 2013.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SANTOS, Milton. **Espacialidades do tempo**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SANTOS, Urames Pires dos. **Memórias de um Engenheiro da Cerâmica São Caetano**, São Caetano do Sul: Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, 2013.

SEIXAS, Jacy Alves de. Tênuas fronteiras de memórias e esquecimentos: a imagem do brasileiro jeca macunaímico. In: GUTIÉRREZ, Horacio; NAXARA, Márcia R. Capelari; LOPES, Maria Aparecida de S. (orgs.). **Fronteiras**: paisagens, personagens, identidades. Franca: UNESP; São Paulo: Olho D'Água, 2003. p. 161-183.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. Trad. Renato Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de. **A Identidade da metrópole**: a verticalização em São Paulo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

SVARTMAN, Bernardo Parodi. Memória e resistência. **Estudos Avançados**, v. 23, p. 341-348, 2009.

Sites

BRASIL. Lei n.º 12.527, de 18 de novembro de 2011. **Regula o acesso a informações públicas e dá outras providências**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 19 jul. 2024.

BUSCA CEP. **São Caetano do Sul – São Paulo**. Disponível em: <https://buscacep.com.br/estado/sao-paulo/sao-caetano-do-sul>. Acesso em: 19 maio 2024.

CAMPOS, Mariane. A origem dos pisos de caquinhos de cerâmica de São Paulo. **Veja**, São Paulo: Abril, ano 20, ed. 2681, 8 abril 2020. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/a-origem-dos-pisos-caquinhos-de-ceramica-em-sao-paulo>. Acesso em: 2024.

FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA DE SÃO CAETANO DO SUL. **História dos Bairros**. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/HistoriaBairros/List>. Acesso em: 28 jul. 2024.

FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA DE SÃO CAETANO DO SUL. **Linha do tempo**. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Tempo/List>. Acesso em: 28 jul. 2024.

FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA DE SÃO CAETANO DO SUL. **A Cerâmica São Caetano e as lembranças de seus funcionários**. Fundação Pró Memória de São Caetano do Sul, 2015. 1 vídeo (20:51). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LJm2I3WhN-w>. Acesso em: 4 jul. 2024.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2022**: cerca de oito a cada dez pessoas moravam em casas, mas cresce proporção de moradores em apartamentos. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/39239-censo-2022-cerca-de-oito-a-cada-dez-pessoas-moravam-em-casas-mas-cresce-proporcao-de-moradores-em-apartamentos>. Acesso em: 16 ago. 2024.

IBGE – **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. [Obelisco: Praça dos Estudantes: Concha Acústica: Prefeitura Municipal: São Caetano do Sul, SP]. 19--. 1 fotografia, p&b. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=448804>. Acesso em: 28 jul. 2024.

RASTREAMENTO CORREIOS. **Lista de ruas da cidade de São Caetano do Sul – SP**. Disponível em: https://www.rastreamentocorreios.net/qual_cep/sp/sao-caetano-do-sul. Acesso em: 29 dezembro 2023.

LEMAD – Laboratório de Estudos de Memória e Patrimônio. *Pisos de caquinhos*. São Paulo: FFLCH-USP, 2024. Disponível em: <https://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/2024-10/Pisos%20de%20Caquinhos.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2025.

SÃO CAETANO DO SUL (SP). **Lei Municipal 6178/2023**. Altera a lei n.º 4.944, de 27 de outubro de 2010, que dispõe sobre o zoneamento estratégico do município de São Caetano do Sul e dá outras providências. São Caetano do Sul: Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul, 2023. Disponível em:

<https://diariooficial.saocaetanodosul.sp.gov.br/download/VisualizadorDocumento.aspx?docID=1815>. Acesso em: 28 jul. 2024.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL. Página institucional.
Disponível em: <https://www.saocaetanodosul.sp.gov.br/paginasweb/15>. Acesso em: 17 maio 2024.