

casa carioca


MUSEU DE ARTE DO RIO



casa carioca

IMAGEM DA CAPA

DANIEL LANNES, *Young canibals*,
2018. Acrílico e óleo sobre
linho (Acrylic and oil painting
on canvas). Coleção particular
(Private collection)



MUSEU DE ARTE DO RIO



ROMMULO CONCEIÇÃO, *A fragilidade dos negócios humanos pode ser um limite espacial incontestável* (The fragility of human affairs can be an indisputable spatial limit), 2015
Vidro, metal, cerâmica e pintura automotiva (Glass, metal, ceramics and automotive paint)
MAR - Museu de Arte do Rio | Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro | Doação Rommulo Conceição (Rio de Janeiro City Culture Office | Donation by Rommulo Conceição)

Ministério do Turismo, Prefeitura da
Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria
Municipal de Cultura apresentam

casa carioca

MANTENEDOR

PATROCÍNIO MASTER



GRUPO GLOBO



PATROCÍNIO

PATROCÍNIO CASA CARIOCA



APOIO À EXPOSIÇÃO

APOIO



GESTÃO

CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO



REALIZAÇÃO

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Curadoria (*curatorship*)

Marcelo Campos
Joice Berth

Agosto de 2020

August, 2020

Mais tarde, quando tudo não passar de memória no nosso imaginário cansado, 2020 talvez seja lembrado como o ano em que ficamos em casa. Para alguns o recolhimento obrigatório significou uma chance de redescobrir e reinventar os usos práticos e afetivos de suas moradias. Para outros, o isolamento social é uma realidade aquém da própria pandemia. Estou falando de quem vive sem a infraestrutura mínima necessária para se esconder da morte e da infâmia causadas pelo vírus e pelos vermes que parecem querer dizimar a parte mais sofrida, exatamente a parte mais sofrida, do nosso povo.

Meses antes de o coronavírus chegar ao país, a equipe do Instituto Odeon, responsável pela gestão do MAR, já se debruçava sobre questões relacionadas aos modos de viver e morar das gentes desta cidade. **Casa Carioca**, exposição pensada para integrar o Congresso Mundial de Arquitetos (UIA 2020), adiado para o próximo ano em função da pandemia, convida todos a entrar e ficar à vontade.

Ou nem tão à vontade assim. Sobretudo quando escutamos a voz de Lina Bo Bardi, nome vigoroso da arquitetura brasileira que tem sua trajetória lembrada nesta exposição. Lina nos diz da casa como lugar de afeto e sociabilidade, de como ela “deve ser para a vida do homem, deve servir, deve consolar; e não mostrar, numa exibição teatral, as vaidades inúteis do espírito humano”. Mas não é só isso.

A exposição também fala de direito à cidade, lembra incêndios, chora remoções e demolições e celebra o papel das mulheres como o verdadeiro alicerce da família. Participam mais de cem artistas, a maioria jovens oriundos de periferias brasileiras que apresentam trabalhos recentes ou inéditos, incluindo obras comissionadas especialmente para esta Casa Carioca que se abre para cada um de nós, pessoas assustadas por terem que ficar em casa, por não desejarem ficar em casa, por não terem casa em que se possa querer ficar.

Carlos Gradim

Diretor-presidente do Instituto Odeon



JOANA TRAUB CSEKŐ, *Casa* (House), 2019. Casa de boneca antiga, luz, espelho e fotografia apropriada (Old dollhouse, light, mirror and appropriated photograph). Coleção da artista (Artist's collection)

ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO, *[Varal]*, sem data ([Clothesline], undated). Montagem, carpintaria (Montage, carpentry). Coleção (Collection) Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea



Artistas na exposição

Abdias Nascimento // Adir Botelho // Adriana Varejão // Afonso Tostes // Agrade Camíz // Alan Fontes // Alan Oju // Alberto da Veiga Guignard // Alberto Pereira // Aleta Valente // Alexandre da Cunha // Alex Hamburger e Márcia X // Alfred Martinet // Alfredo Norfini // Alfredo Volpi // Amelia Zaluar // Ana Clara Tito // Ana Hortides // Ana Linnemann // Ana Miguel // Andrea Nestrea // Andre Cypriano // André Griffo // Andre Nazareth // Andrey Zignnatto // Anna Kahn // Anna Maria Maiolino // Antoine Horenbeek // Antônio Bragança // Antônio Caetano da Costa Ribeiro // Arlindo Oliveira // Arnaldo Ferrari // Arthur Bispo do Rosário // Atelier Sanitário - Daniel Murgel e Leandro Barboza // Augusto Malta // Bárbara Copque // Beatriz Milhazes // Brígida Baltar // Bruno Faria // Bruno Portella // Bruno Veiga // Cadu // Caio Reisewitz // Caio Vinicius Costa // Candido Portinari // Carlos Nelson F. dos Santos // Carlos Zilio // Carolina Maria de Jesus // Castiel Vitorino // Cecília Cipriano // Cerith Wyn Evans // Chico Albuquerque // Chico Veríssimo // Cicero Dias // Cinthia Marcelle // Clovis Cunha // Coletivo Dulcinéia Catadora // Concreto Rosa // Cristiano Mascaro // Cristina Salgado // Cruz // Custódio Coimbra // Daisy Xavier // Daniel Lannes // Daniel Murgel // Daniel Silva Barbutti // Denilson Baniwa // Desali // Diambe da Silva // Diego Baravelli // Diego de Santos // Djanira // Edu de Barros // Efrain Almeida // Elana Paulino // Elisa de Magalhães // Elisa Mendes // Eliseu Visconti // Emilia Estrada // Erica Ferrari e Maurício Adinolfi // Érica Magalhães // Eurico Dantas // Evandro Teixeira // Fábio Baroli // Fabio Caffé // Fábio Menino // Felipe Braga // Flavia Junqueira // Friedrich Hagedorn // Genevieve Naylor // George Leuzinger // Geraldo Marcolini // Gilson Plano // Gregori Warchavchik // gru.a // Guilherme Torelly // Gustavo Dall'Ara // Halley Pacheco de Oliveira // Haydéa Santiago // Heitor dos Prazeres // Helio Oiticica // Henry Tribolet // Inês Pereira Bonduki // Insley Pacheco // Ione Saldanha // Ivens Machado // Ivo Korytowski // J. J Sampaio // J. Medeiros // Jac Leirner // Janaina Wagner // Jaques Faing // Jean-Baptiste Debret // Joana Collier // Joana Traub Csekö // João Martins Torres // João Paulo Racy // João Pina // Joaquim Tenreiro // Johann Moritz Rugendas // Jonas Arrabal // Jonathas de Andrade // Jorge Kfuri // José Chlau Deveza // José Maria Jacinto Rebelo // José Pancetti // José Pinelo Llull // José Rufino // Karl Linde // Kurt Klagsbrunn // Kurumi // Lais Myrrha // Lasar Segall // Laura Lima // Lauro Cavalcanti e Cristiano Mascaro // Leandro Assis e Triscila Oliveira // Leandro Muniz //

Leda Catunda // Leonardo Finotti // Letícia Parente // Lina Bo Bardi // Luana Vitra // Lucia Laguna // Lucio Costa // Luís Graner // Luís Pinto // Luiza Baldan // Luiz Baltar // Luiz Zerbini // Lula Buarque de Hollanda // Lygia Clark // Lygia Pape // Lyz Parayzo // Manezinho Araújo // Mano Penalva // Marcel Gautherot // Marcos Bonisson e Khalil Charif // Marepe // Maria Auxiliadora // Maria Fernanda Lucena // Maria Leontina // Mariana Par // Marie Nivoulies de Pierrefort // Marilene Gomes // Marlon Amaro // Martha Niklaus // Matheusa Passareli, Analu Zimmer, Ana Clara Simões Lopes, Heloize Amaro e Matheus Araújo // Maurício Hora // Mauricio Lima // Mauro Restiffe // Maxim Malhado // Maxwell Alexandre // max willà morais // Miguel Afa // Millena Lízia // Milton Dacosta // Monica Barki // Mulambo // Nelson Kon // OPAVIVARÁ! // Oscar Niemeyer // Oswaldo Goeldi // Otto Stupakoff // P. G. Bertichem // Pascale Marthine Tayou // Patrícia D'Angello // Paulo Roberto Leal // Pierre Verger // Priscila Rezende // Produtora Três Marias // PV Dias // Rafael Bqueer // Randolpho Lamonier // Raquel Nava // Raul Mourão // Regina de Paula // Renato Bezerra de Mello // Renée Lefèvre // Renina Katz // Rodrigo Sassi // Rodrigo Soldon Souza // Rodrigo Torres // Rommulo Conceição // Rosana Paulino // Rosângela Rennó // Rossini Perez // Rubens Gerchman // Sallisa Rosa // Sara Ramo // Sérgio Vidal // Simone Rodrigues // Terceira Margem Arquitetura e Singularidades // Thales Leite // Theodore de Bry // Thereza Miranda // Thiago Fernandes // Thierry Frères // Ubirajara Dettmar // Victor Arruda // Vieira da Silva // Vinicius Pastor // Wallace Pato // Walter Firmo // William Bittar // Wilton Montenegro // Xadalu Tupã + Karai Tatandy + Karai mirim // Yhuri Cruz // Yuri Firmeza





ROSÂNGELA RENNÓ,
As afinidades eletivas (Elective
affinities), 1990. 2 fotografias
em película ortocromática, óleo
mineral, mármore, alumínio e vidro
(2 photographs in orthochromatic
film, mineral oil, marble, aluminum
and glass). Coleção particular
(Private collection)



Artistas comissionados

Daniel Murgel

MÁQUINA DE CHOVER NO MOLHADO Nº 2 - TELHADO BORBOLETA

Fonte em alvenaria no formato de telhado borboleta, por cujas camadas a água corrente escorre até ser despejada em um tanque de armazenamento. Uma bomba hidráulica impulsiona a água armazenada até o telhado, onde tubos direcionam a água de volta para o tanque, que se autoalimenta.

BANCO DOS EGOÍSTAS

Bancos de alvenaria divididos por paredes em formato de V com assentos que podem ser utilizados por até três pessoas, as quais, no entanto, não podem estabelecer contato físico ou visual umas com as outras. Dois dos lugares recebem acabamento nos assentos (cimento queimado) e nas paredes (reboco, massa corrida e pintura), e um dos lados permanece com assento rústico e paredes com tijolos aparentes.

gru.a (grupo de arquitetos)

BICA

Novo circuito de distribuição de água instalado no Museu de Arte do Rio, que percorre o edifício desde o quarto andar até o térreo, atravessando a Sala de Encontro e chegando, finalmente, à Praça Mauá, onde a água potável é disponibilizada para consumo público. Três bicas posicionadas na calçada em frente ao museu podem ser ativadas com um pedal, atendendo às medidas necessárias ao combate à pandemia de Covid-19.

DANIEL MURGEL, *Máquina de chover no molhado Nº 2 - Telhado borboleta* (Going over old grounds machine No. 2 - Butterfly roof), 2020. Bombas hidráulicas, telhas (Hydraulic pumps, tiles) Coleção do artista (Artist's collection)





Imagens documentais do fotógrafo Maurício Hora (Documentary images by the photographer Maurício Hora), 2020 Duratrans (Back film) Coleção do artista (Artist's collection)

Maurício Hora

PROJETO LAVE AS MÃOS

Série de fotografias sobre o projeto que o artista implementou no Morro da Providência durante a pandemia de Covid-19. Trata-se da distribuição de bicas públicas de água potável e sabão fabricadas por sua família. As fotografias, instaladas em caixas de backlight, retratam a distribuição das bicas e seu uso pela população local.

Gilson Plano

O SOL DEPOIS

152 pérolas instaladas nas paredes do corredor de saída do pavilhão de exposições do Museu de Arte do Rio. A ação se dá nesta sequência: furar a parede, inserir no furo uma pérola, cobrir o furo e repetir a mesma sequência mais de cem vezes. O gesto do artista atribui novo valor às estruturas do prédio, mas é invisível para quem atravessa o corredor. Um registro em vídeo, instalado no mesmo corredor, apresenta a ação.

FUNDAÇÃO

A fundação, elemento das edificações que, embora soterrado e invisível, sustenta aquilo que é visível, é materializada e explicitada em um trabalho escultórico e performativo. O artista constrói uma trama com vergalhões sustentados e conectados por miçangas e palha da costa, propondo relações com a história da cidade, cujas fundações e alicerces trazem em si o suor de pessoas negras.



Maxim Malhado

INTERMÉDIO

No corredor que liga as duas salas ocupadas pela exposição Casa Carioca, o artista cria com pau roliço e estronca um novo espaço arquitetônico para ser atravessado pelo público, que subverte o princípio ordenador da sala de exposições. A informalidade e a brutalidade dos materiais utilizados pelo artista na instalação contrastam com a arquitetura a seu redor.

Geraldo Marcolini

SEM TÍTULO

Pintura da imagem de uma piscina na qual se nota a ausência de figuras humanas e não há um acontecimento evidente. Elemento simbólico, marcador social de diferença, a casa com piscina é o sonho de muitas famílias cariocas. Lugar do hedonismo e dos churrascos para os mais abastados, objeto de luxo em residências associadas ao crime, na pintura de Marcolini a piscina é como uma miragem, um lugar vazio, sem indícios de vida. A sedução se esvai.

GERALDO MARCOLINI, *Sem título* (Untitled), 2020. Óleo sobre linho (Oil on linen). Coleção do artista (Artist's collection)

GERALDO MARCOLINI, *Sem título* (Untitled), 2018. Óleo sobre tela (Oil on canvas). Coleção do artista (Artist's collection)

EFRAIN ALMEIDA, *Casa (pai e mãe)* Home (father and mother), 2006. Cedro (Cedar). Cortesia do artista e Fortes D'Aloia & Gabriel (Courtesy of the artist and Fortes D'Aloia & Gabriel), São Paulo | Rio de Janeiro



ALBERTO PEREIRA, *Supermanny Brasil* (Brazil), 2016. Lambe (Poster bomber). Coleção do artista (Artist's collection)



Casa carioca

Casas feitas de madeira, telhas de zinco, barro, tijolos aparentes que jamais ganham reboco. Casas construídas por anos a fio, por mestres de obras e pela vizinhança, sempre em reforma, sempre em mutirão, sempre disponíveis para acolher os filhos que casam, os que têm outros filhos. Casas que recebem outros cômodos, para cima, para os lados, e acomodam diversos arranjos familiares: só com a mãe, com dois pais ou duas mães, supridas pelas aposentadorias das avós ... Casas ameaçadas de demolição, pelo injusto e nunca reparado direito à cidade, mantendo segregações sociais. Casas levadas pelas enchentes, pela violência, pela desigualdade do poder aquisitivo que não possibilita realizar o sonho da casa própria.

Casas, em contraponto, grandes, opulentas, faustosas, com vistas de cartão-postal, cujas famílias permanecem herdeiras, por gerações, donatárias de imóveis vazios, terrenos baldios. Casas desenhadas por homens brancos arquitetos, uma casta com acesso ao ensino, ao estudo, que devolve o investimento aos ricos, que podem pagar pelo projeto. Casas fotografadas para os compêndios, para os livros intitulados “casas brasileiras” mas que só dão conta de 1,5% das moradias da população.

Afinal, o que é a casa brasileira, o que é a casa carioca? A que não está nos livros, não sai nas revistas, não dita revoluções estéticas, mas é vivida de outros modos, nos quintais do samba, no churrasco da laje, nas feijoadas das cumeeiras. Casas onde as mães têm a profissão de criar filhos alheios e os seus próprios, casas em eterna luta por demarcação, entre o poder público e o reconhecimento ancestral dos povos originários e escravizados, aldeias, quilombos. Casas que, de outro modo, misturam tudo isso, altares ancestrais, mulheres radicais, empregos informais e dívidas crescendo, enquanto o acesso à água e ao oxigênio, bens comuns, dádivas da natureza, em realidade pandêmica e desigual passam a, novamente, exhibir as fissuras de classe, gênero e etnicidade em uma cidade há muito partida, que vê iniciativas de solidariedade e vizinhança salvarem quem sempre esteve só.

Marcelo Campos
Curador



Casa e corpo, lugares objetivos e subjetivos de existência

Nosso corpo é um lugar. Nossa casa é um lugar. Ambos discursam, simbolizam, significam.

O corpo é nosso primeiro lugar no mundo, nossa morada inicial. Ele delimita o espaço social que ocupamos e abriga nossos sonhos, conflitos, necessidades e desejos. No corpo mora nossa subjetividade.

A casa é o nosso segundo lugar, nossa morada objetiva. Nela constituímos afetos, vivências, relações e também o limite entre existência social e existência individual, embora ambas sejam indissociáveis.

Nosso lugar subjetivo, o corpo, e nosso lugar objetivo, a casa, falam sobre nós, mas não ouvimos. E se ouvimos, não escutamos, porque nossa trajetória existencial e histórica nos desconectou do sentido primeiro do lugar a que chamamos casa. E quando isso acontece, não entendemos bem quem somos e por que somos, como indivíduos e como sociedade.

Casa e corpo articulam entendimentos sociais diversos. Discursos que, mesmo em silêncio, gritam sobre ausências e presenças, sobre lugares de exclusão e descaso, sobre hierarquias e subalternidades.

Morar é a inserção do espaço individual no espaço coletivo, revela marcadores sociais de privilégios e exclusões. Se quisermos entender o sentido holístico da nossa existência individual e da nossa construção coletiva da sociedade, precisamos entender o morar (e o não morar) em todas as suas expressões, renovações e insurgências históricas.

Joice Berth
Curadora

PRISCILA REZENDE, *Bombril*
(Steel wool), 2010. Fotografia
(Photography) | Vídeo (Video)
Duração (Length): 23'31"
Coleção da artista (Artist's
collection)



Linha do tempo

ALDEIAS TAMOIO E TEMIMINÓ na região Sudeste, registradas no período colonial, com suas ocas construídas de PALHA E MADEIRA.



Theodore de Bry, *Cenas de Antropofagia no Brasil*, 1596
Coleção Brasileira Itaú

Modelos diversos das HABITAÇÕES DOS INDÍGENAS no BRASIL COLONIAL, registrados por Debret.



Jean-Baptiste Debret, *Différentes formes de huttes des sauvages Brésiliens*, 1634
Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

1500

Início da colonização portuguesa

1555 França Antártica

1565 São Sebastião do Rio de Janeiro

1600

Provável chegada de muitos africanos ao Rio, principalmente da Guiné

ANTIGA REGIÃO PORTUÁRIA, vista da Ilha das Cobras, com Mosteiro de São Bento à direita, no alto.



Rio de Janeiro da Ilha das Cobras, 1852. Litografia a duas cores (preto e sépia) sobre papel. Autor desconhecido (a partir de daguerreótipo); Martinet, Alfred (a partir de) / Coleção Martha e Erico Stickel / Instituto Moreira Salles

CASAS DE MORADIA DO PERÍODO COLONIAL, térreas e sobrados, cujo partido permanece até as primeiras décadas do século XIX.



Rua do Cano, Rio de Janeiro, c. 1825-1826. Grafite, nanquim e aquarela sobre papel. William John Burchell / Coleção Highcliffe Album / Instituto Moreira Salles

A CASCATINHA, no Alto da Boa Vista, ainda existente, próximo ao acesso à FLORESTA DA TIJUCA.



Alfred Martinet, *Cascata pequena da Tijuca*, século XIX
Fundação Biblioteca Natural

LARGO DA LAPA, com destaque para a Igreja de Nossa Senhora da Lapa do Desterro, edifício do século XVIII que a partir de 1810 recebe os frades carmelitas despejados pelo príncipe regente, dom João, do antigo Convento do Carmo, no Largo do Paço.



Augusto Malta, *Igreja da Lapa*
Fundação Biblioteca Nacional

1763

Rio capital

CASA DO BISPO, construída na segunda metade do século XVIII. Com projeto atribuído ao engenheiro militar José Fernandes Pinto Alpoim e implantada no então arrabalde da capital do vice-reino, representa uma NOBRE CASA DE CHÁCARA.



Casa do Bispo
Registro fotográfico de Ivo Korytowski

LARGO DO PAÇO, com destaque para o CHAFARIZ DE MESTRE VALENTIM (à direita), construído no final do século XVIII para melhorar o abastecimento de água da cidade, e o MERCADO (à esquerda), projeto atribuído a Grandjean de Montigny, no século XIX.



Autoria desconhecida, *Largo do Paço*, 1840
MAR - Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro

FAZENDA DO CAPÃO DO BISPO, exemplar da **ARQUITETURA RURAL** da região do Rio de Janeiro construído na segunda metade do século XVIII, com destaque para elementos arquitetônicos representativos, como a generosa varanda frontal.



Capão do Bispo
Registro fotográfico de Ivo Korytowski

FAZENDA DO VIEGAS, localizada na **ZONA OESTE** da cidade, apresenta características similares às da Fazenda do Capão do Bispo, acrescida de uma capela externa à sede.



Capão do Bispo
Registro fotográfico de Ivo Korytowski

1808

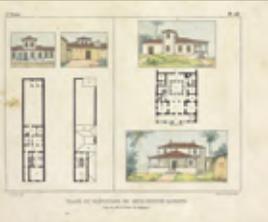
Família real

Representação de **SENZALA**, destacando materiais e técnicas locais como a **COBERTURA DE PALHA** e o **PAU-A-PIQUE**.



Johann Moritz Rugendas, Habitation de nègres, entre 1827 e 1835
Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

Durante a primeira metade do século XIX, pouco se altera no partido das **RESIDÊNCIAS URBANAS**, que mantém um vínculo próximo com **MODELOS COLONIAIS**.



Thierry Frères, Plans et élévations de deux grandes maisons: L'une de ville et l'autre de campagne, 1839
Fundação Biblioteca Nacional

1815 Reino Unido

O **LARGO DO PAÇO**, reformado para receber a Corte joanina.



Karl Linde, Largo do Paço, Palácio, Capela Imperial e Carmo, 1861
MAR - Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro; Fundo Fátima Zorzato e Ruy Souza e Silva

RESIDÊNCIA COLONIAL DE ASPECTO RURAL implantada às margens da **BAÍA DE GUANABARA**, cedida a **DOM JOÃO** como **CASA DE BANHOS**. Apresenta generoso telhado de telhas capa e canal, além de janelas em arco abatido.



Casa de Banhos D. João VI
Registro fotográfico de Halley Pacheco de Oliveira

ANTIGA CASA DE CHÁCARA nas cercanias da cidade, ocupada pela família real. Originalmente um edifício colonial implantado sobre um pequeno outeiro, é sucessivamente alterada até apresentar características de matriz neoclássica, no final do século XIX.



James Henderson, Palácio de São Cristóvão, c. 1821
Coleção Martha e Erico Stickel / Instituto Moreira Salles

Vista do **POVOADO DE SANTA CRUZ**, atual bairro da **ZONA OESTE**, próximo à outra casa da família real. A imagem registra discretas construções coloniais.



Jean-Baptiste Debret, Castelo imperial de Santa Cruz, século XIX
Fundação Biblioteca Nacional

Povoadas de negras e negros, as ruas da cidade do Rio de Janeiro são **TERRITÓRIO DE TRABALHO**. Ainda permanece o modelo arquitetônico urbano do período colonial.



Un Marché a Rio-de-Janeiro Brésil, c. 1841-1847
Litografia a duas cores (preto e sépia) sobre papel. James Henderson / Coleção Martha e Erico Stickel / Instituto Moreira Salles

Ocupação da VÁRZEA ENTRE OS QUATRO MORROS QUE LIMITAVAM A CIDADE NOS PRIMEIROS SÉCULOS, vista do Morro do Castelo: ruas estreitas, casas térreas e sobrados, com as torres do templo se destacando no quadrilátero.



Charles Landseer, Rio de Janeiro de Castella, 1852
Acervo de Iconografia / Instituto Moreira Salles

A cidade vista do Morro da Conceição, com o Mosteiro de São Bento à esquerda e o CASARIO SE DESENVOLVENDO DE FORMA DESORDENADA NA VÁRZEA.



Friedrich Hagedorn, Vue de Rio de Janeiro, prise de la Montagne de la Conceição
Fundação Biblioteca Nacional

1822 Independência Primeiro Reinado

RESIDÊNCIA DE GRANDJEAN DE MONTIGNY na GÁVEA, edifício colonial provavelmente adaptado pelo arquiteto que mescla elementos do neoclassicismo, como as ordens clássicas e algumas leis de composição, a atributos próprios das fazendas coloniais, como a generosa varanda perimetral.



Projeto de Grandjean de Montigny para sua casa
Registro fotográfico de Guilherme Torelly / Domínio público

O PAÇO DA QUINTA, já incorporando diversas alterações, muitas delas projetadas por Pierre Joseph Pézerat, adquire sua FISIONOMIA CLASSICIZANTE.



Insley Pacheco, Palácio Imperial, entre 1878 e 1889
Fundação Biblioteca Nacional

O SOLAR DA MARQUESA, projetado por Pierre Joseph Pézerat, é PROVAVELMENTE O PRIMEIRO EXEMPLAR A INCORPORAR ELEMENTOS DO REPERTÓRIO NEOCLÁSSICO em sua fachada, incluindo o delicado aposento elíptico na fachada posterior, como na edificação francesa La Bagatelle.



Projeto de Jean Pierre Pézerat
Casa da Marquesa de Santos
Coleção Funarj

O CEMITÉRIO DOS INGLESES, construído em 1811 na GAMBOA, zona portuária do Rio de Janeiro, é considerado a MAIS ANTIGA NECRÓPOLE A CÉU ABERTO DO BRASIL AINDA EM FUNCIONAMENTO. Integra uma série de equipamentos urbanos implantados no Brasil nas primeiras décadas do século XIX em razão da presença de uma florescente comunidade britânica aqui instalada após diversos acordos comerciais entre as coroas portuguesa e inglesa.



P. G. Bertichem, Cemitério dos Ingleses
Fundação Biblioteca Nacional

Modesta CASA DE PRAIA, na Ilha de PAQUETÁ, que abrigou o estadista José Bonifácio de Andrada e Silva. A antiga chácara foi muito alterada ao longo do tempo e teve modificado seu partido colonial original.



Casa de José Bonifácio em Paquetá
Registro fotográfico de Halley Pacheco de Oliveira

1841 Declaração de maioridade

PALACETE NEOCLÁSSICO construído em meados do século XIX fora do núcleo original da cidade, com projeto de Jacinto Rabelo. Trata-se de um exemplar de matriz neoclássica (modulação, ritmo constante, arco pleno), mas mantém implantação parcialmente atrelada ao modelo colonial, com casas coladas à testada.



Projeto de José Maria Jacinto Rebelo
Registro fotográfico de Juan Gutierrez, 1894
Palácio Itamaraty
Fundação Biblioteca Nacional

CHÁCARA EM BOTAFOGO, edificação de matriz neoclássica. Adquirida pelo escritor e político RUI BARBOSA em 1885, é ampliada e modificada com novidades técnicas muito apreciadas pelo novo proprietário, e em 1830 transformada em CASA-MUSEU.



Daniel Silva Barbutti, Museu Casa de Rui Barbosa
Coleção do artista

PALÁCIO DO CATETE, posteriormente MUSEU DA REPÚBLICA. Edifício projetado pelo arquiteto alemão Gustav Waehnelndt na segunda metade do século XIX para o barão de Nova Friburgo. Apresenta FACHADA INSPIRADA NOS PALACETES RENASCENTISTAS e IMPLANTAÇÃO muito PECULIAR, inserido em ampla área ajardinada e colado a duas divisas, frente de rua.



Projeto de Carl Friedrich Gustav Waehnelndt
Palácio do Catete, entre 1911 e 1922
Fundação Biblioteca Nacional

1864 Guerra do Paraguai

CHÁCARAS DO SÉCULO XIX, moradias localizadas nos arrabaldes da área mais povoada, com partido recorrente em alguns modelos coloniais. Muitas apresentavam BEIRAS COM TELHAS DE LOUÇA ESMALTADA, VARANDAS e o apreço por JARDINS e QUINTAIS.



George Leuzinger,
[Boa] Vista, Tijuca:
lado direito, 1865-
1874
Fundação Biblioteca Nacional

Os CHALÉS são expressão do bucolismo próprio do ROMANTISMO literário europeu. Apesar de exaltarem uma vida campestre idealizada, eram fabricados com materiais de construção industrializados, no ânimo da modernidade técnica do final do século XIX.



William Bittar,
Chalé em Petrópolis,
Av. Koeller,
1983
Coleção de
William Bittar

Para a população mais pobre, surgem os CORTIÇOS construídos pelos “capitalistas” ávidos pelo lucro imediato: cubículos dispostos em série, com espaço reduzido, servidos por banheiros e tanques comuns.



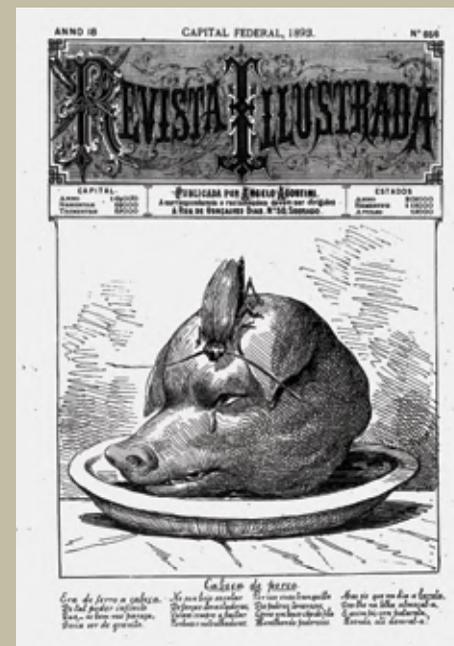
Augusto Malta
Cortiço na Rua Visconde de Rio Branco, Rio de Janeiro,
Brasil, 1905
Coleção Casa Editorial George Ermakoff

A cidade atrai mais pessoas em busca de trabalho. Para suprir as crescentes necessidades de moradia, industriais em ascensão constroem VILAS OPERÁRIAS PRÓXIMAS ÀS FÁBRICAS, o que lhes permite exercer maior controle sobre a vida social dos trabalhadores.

1889

República

REFORMAS URBANAS entram em pauta e CORTIÇOS SÃO DEMOLIDOS. Soldados chegam do sertão de Canudos, iniciando a ocupação de morros próximos à região central: SURGEM AS FAVELAS.



Capa da Revista Ilustrada, n. 656, 1893
Fundação Biblioteca Nacional

O estreitamento de comunicação com a Europa traz muitas novas influências no modo de morar, gerando uma diversidade de partidos para os PALACETES ECLÉTICOS, de REPERTÓRIO DIVERSIFICADO.



José Pinelo Lull,
Residência Irmãos
Bernardelli, 1910
Coleção Museu
Histórico Nacional

1896 Guerra de Canudos

A partir de 1897, com o FINAL DA GUERRA DE CANUDOS no sertão da Bahia, a ocupação dos morros junto à área central da cidade torna-se irreversível. Os PRIMEIROS BARRACOS SÃO ERGUIDOS NO MORRO DA PROVIDÊNCIA, atrás do Quartel Central.



Jorge Kfuri, Vista aérea do bairro de Santo Cristo, Morro da Providência, Rio de Janeiro, 1916/1923
Acervo Arquivístico da Marinha do Brasil

O segmento mais pobre da população, que desde as últimas décadas dos oitocentos vivia em CORTIÇOS, passa a morar também nas FAVELAS.

Enquanto isso, a ÁREA CENTRAL recebe melhoramentos para atender à CLASSE MÉDIA que emerge.



Augusto Malta, Obras na rua da Carioca
Fundação Biblioteca Nacional

1902

Plano Passos

No século XX, a oferta de ENERGIA ELÉTRICA DOMÉSTICA muda os hábitos dos moradores e a fisionomia da cidade.



Anúncio dos aquecedores de água General Electric na Revista O Cruzeiro, 11 de maio de 1946
Diários Associados / O Cruzeiro

Ao longo da FERROVIA, gradativamente se dá o POVOAMENTO DO SUBÚRBIO, onde a arquitetura residencial reproduz, de forma discreta, as casas mais abastadas das zonas nobres. Bairros como MARECHAL HERMES têm sobrados ecléticos projetados por Palmyro Serra Pulcheiro.



Projeto de Palmyro Serra Pulcheiro
Villa Proletaria Marechal Hermes, 1911
Fundação Biblioteca Nacional

Com a expansão da CLASSE MÉDIA, surgem as HABITAÇÕES EM SÉRIE, influenciadas pelo ecletismo internacional: casas confortáveis, algumas providas de jardins e quintais, onde passa a morar grande PARCELA QUE PODE ARCAR COM ALUGUÉIS.



Marc Ferrez, Casa da família Ferrez na rua Voluntários da Pátria, 1914
Coleção Gilberto Ferrez / Instituto Moreira Salles

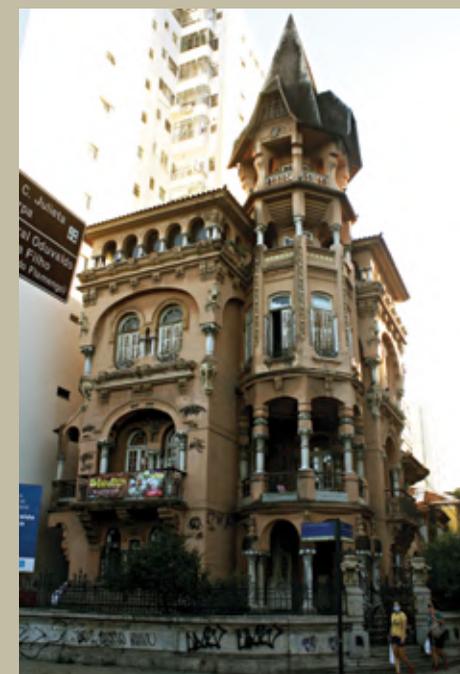
Além das casas mais simples, produzidas em série, a ORLA apresenta seus LUXUOSOS PALACETES com vista para o mar ou inseridos em chácaras confortáveis.



Antônio Caetano da Costa Ribeiro, Copacabana, 1914
Fundação Biblioteca Nacional

1914 Primeira Guerra Mundial

CASTELINHO DO FLAMENGO. Palacete eclético construído para Joaquim da Silva Cardoso em 1916, com plantas assinadas por Francisco dos Santos, mas atribuído a Gino Coppede. Apresenta elementos arquitetônicos de INFLUÊNCIAS DIVERSAS, como os gradis art nouveau ou a torre gótica, que lhe atribuem aspecto singular. Abriga o CENTRO CULTURAL ODUVALDO VIANA FILHO.



Projeto de Gino Coppede
Registro fotográfico de Thiago Fernandes em 2020
Castelinho do Flamengo

PALACETE LAGE. Construção em estilo eclético inspirada nas villas italianas, inclui um pátio interno, à feição de implúvio, onde está a piscina da residência. Produto de uma reforma projetada pelo arquiteto Mario Vodret na década de 1920, a casa está inserida em um **PARQUE CONTÍGUO AO MORRO DE ACESSO AO CORCOVADO.**



Carlos Moskovics, Aspecto externo do casarão do Parque Lage, 1944
Instituto Moreira Salles

SOLAR MONJOPE. Residência apalacetada do médico José Marianno Filho. Construída nos anos 1920, torna-se verdadeiro símbolo do **MOVIMENTO NEOCOLONIAL**, com marcadas referências à arquitetura colonial luso-brasileira. Implantado em generoso parque pródigo em árvores nacionais ou aqui aclimatadas, às margens da **LAGOA RODRIGO DE FREITAS**, o edifício é demolido em 1974



Solar Monjope
Coleção Solar Monjope

Nas duas primeiras décadas do século XX, a **ORLA DE COPACABANA** abriga um sem-número de **PALACETES DE DIVERSOS REPERTÓRIOS FORMAIS.** Praticamente todos são **DEMOLIDOS AO LONGO DO SÉCULO** para dar lugar a edifícios multifamiliares.



Escola de Aviação Naval, Vista aérea da Praia de Copacabana, 1916/1923
Arquivo da Marinha DPHDM

Perseguido pelos governantes desde o início da República, finalmente, em 1926, durante a gestão de Carlos Sampaio, o **MORRO DO CASTELO**, verdadeiro berço da construção da cidade (o sítio original, no sopé do Pão de Açúcar, tornara-se uma fortificação) é **SUMARIAMENTE RETIRADO DO MAPA** para “diminuir a temperatura” ou talvez expulsar a população mais pobre do local.



Augusto Malta, Morro do Castelo (Desmonte), 1922
Fundação Biblioteca Nacional

Presente até a década de 1950, o **MOVIMENTO NEOCOLONIAL** incorpora pequenas varandas, beirais e santos em azulejos na fachada, e obtém **GRANDE ACEITAÇÃO POPULAR.**



Chico Veríssimo,
Casa da Praia dos Tamoios
Coleção de William Bittar

Alguns antigos cortiços são reformados e destinados à classe média, com nova configuração. Surgem as **VILAS** ou **AVENIDAS**, como eram conhecidas popularmente. A tipologia é variada: neocoloniais, ecléticas e até mesmo modelos híbridos.

As **VILAS OPERÁRIAS** e as chamadas **VILAS HIGIÊNICAS** são construídas pelos especuladores imobiliários de então, os “capitalistas”, que investem em unidades providas de cozinha e banheiro, acessíveis às classes mais baixas.

A década de 1920 também assiste à construção dos **PRIMEIROS EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MULTIFAMILIARES**, principalmente na **ORLA**. Inicialmente são destinados a um público mais abastado, sensível às novidades na forma de morar.

EDIFÍCIO SEABRA. Edifício residencial eclético, influenciado pelo **RENASCIMENTO ITALIANO** em suas fachadas. Localizado na **PRAIA DO FLAMENGO**, foi projetado em 1928 por Mario Vodret, também autor do Palacete Lage.



Thiago Fernandes, Registro fotográfico do Edifício Seabra, 2020

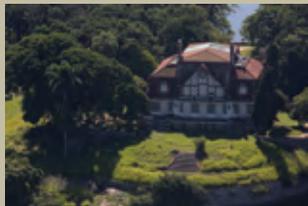
Mesmo em expansão, as **FAVELAS**, invisíveis para o poder público, mantêm-se nas condições precárias originais. Sua **EXPRESSÃO ARTÍSTICA E CULTURAL**, no entanto, torna-se **CADA VEZ MAIS PRESENTE** no cotidiano da população.



Kurt Klagsbrunn,
Favela, 1952
MAR – Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro / Fundo Marta e Victor Hugo Klagsbrunn



O GOSTO NORMANDO também tem seu público, a partir do final da década de 1920. Este palacete localizado na ILHA DE BROCOIÓ, próxima a Paquetá, foi projetado por Joseph Gire para veraneio da família Guinle. Cenograficamente, reproduz habitações de países frios, com seus telhados inclinados, enxaimel nas fachadas e chaminés.



Diego Baravelli, Vista aérea da Ilha do Brocoió, arquipélago da Ilha de Paquetá Domínio público

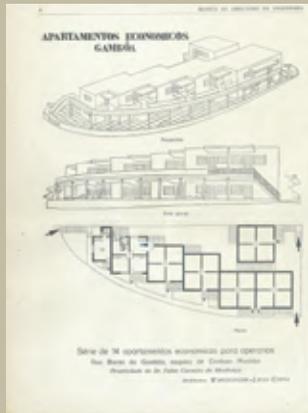
1930 Vargas no poder

Este edifício projetado em 1936 para o antigo MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA revela alguns dos mais representativos nomes da arquitetura moderna nacional: Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos, que têm Le Corbusier como consultor preliminar para o projeto.



Projeto de Gino Coppedè Registro fotográfico de Thiago Fernandes em 2020 Castelinho do Flamengo

CONJUNTO DE HABITAÇÕES POPULARES, projetado pela sociedade Lucio Costa-Warchavchik e construído na GAMBOA em 1932. Partido moderno, inspirado nas propostas da BAUHAUS, apresenta RESIDÊNCIAS COMPACTAS E FUNCIONAIS PARA POPULAÇÃO DE BAIXA RENDA. Encontra-se muito modificado.



Lucio Costa e Gregori Warchavchik, Gamboa: Apartamentos Econômicos, 1932 Instituto Antonio Carlos Jobim / Acervo Lucio Costa



Lucio Costa e Gregori Warchavchik, Vila Operária da Gamboa, 1932 Instituto Antonio Carlos Jobim / Acervo Lucio Costa

Casa Nordschild, a “Casa Moderna” de Copacabana projetada por Gregori Warchavchik, com obras concluídas em 1931. Suas paredes lisas, ângulos retos e jogos de volumes compõem um repertório formal oposto ao das residências de estilo neocolonial. A casa foi demolida em 1954.



Projeto de Gregori Warchavchik Casa Nordschild, 1932 Acervo FAU - USP

Conjunto de residências no LARGO DO BOTICÁRIO, COSME VELHO. Casas do século XIX adquiridas e restauradas por Sylvia Bittencourt, dentro do repertório neocolonial. A residência Bittencourt, a maior delas, tem projeto de reforma assinado pela sociedade Costa-Warchavchik, em 1932.



Largo do Boticário Domínio público

A FAVELA DA PRAIA DO PINTO origina-se, provavelmente, na década de 1930, quando começa a abrigar muitos imigrantes que trabalham na construção do JARDIM DE ALÁ. Devido à valorização imobiliária da região, é REMOVIDA DE FORMA VIOLENTA NA DÉCADA DE 1960, e seus moradores são transferidos para conjuntos em bairros distantes do mercado de trabalho.



Capa do *Correlo da Manhã* no dia do incêndio na Favela Praia do Pinto, 1969 Acervo Arquivo Nacional

PARQUE PROLETÁRIO DA GÁVEA I, criado em 1942, junto à PUC, no âmbito da política de remoção de favelas levada a cabo nos anos 40. Concebido e construído como CONJUNTO PROVISÓRIO DE MORADIAS para abrigar famílias removidas de diversas favelas da zona sul, rapidamente se degrada; só na década de 1960 algumas dessas famílias se mudam para a única parte concluída, o MINHOÇÃO DA GÁVEA.



Projeto de Affonso Eduardo Reidy Conjunto da Gávea - Minhocão Fotografia de Inês Pereira Bonduki Coleção da artista

As sucessivas secas na região Nordeste são responsáveis pelo FLUXO MIGRATÓRIO de retirantes para o Sudeste, à procura de trabalho. Na DÉCADA DE 1940, milhares de nordestinos chegam em caminhões pau-de-arara e se estabelecem nas FAVELAS EM FORMAÇÃO NA ZONA SUL da cidade, como em Copacabana.



Pierre Verger, Sem título [Morro Copacabana - Rio de Janeiro], 1941 MAR - Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro / Fundo Concessionária Porto Novo

Final dos anos 1930 e anos 1940
Durante e após a Segunda Guerra

Em 1942 o MUSEU DE ARTE MODERNA DE NOVA YORK promove, no contexto da política norte-americana de boa vizinhança, uma exposição sobre a produção da ARQUITETURA NO BRASIL. Seu catálogo, *Brazil Builds*, é um dos mais importantes documentos fotográficos sobre o tema.



Capa do livro *Brazil Builds: architecture new and old, 1952-1942* - MoMA

ARQUITETOS da denominada ESCOLA CARIOCA projetam diversas casas e edifícios multifamiliares para a CLASSE ALTA, algumas delas no Leblon, divulgadas em revistas especializadas e de maior apelo popular.

EDIFÍCIO TAPIR. Edificação multifamiliar no Flamengo, projetada por Jorge Moreira em 1939, incorpora o REPERTÓRIO MODERNISTA EUROPEU. O nome é uma referência à TENDÊNCIA NACIONALISTA adotada por alguns profissionais; muitos desses edifícios têm padrões decorativos inspirados em elementos das culturas indígenas e da fauna e flora brasileiras.



Thiago Fernandes, Registro fotográfico do Edifício Seabra, 2020

O GOVERNO VARGAS investe, por intermédio dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), na construção de CONJUNTOS HABITACIONAIS: moradias de qualidade para os iapiários, com atendimento médico e social nas unidades. Arquitetos como Carlos Ferreira, Francisco Bolonha e os Irmãos Roberto participam desses projetos.



Revista Municipal de Engenharia, Painéis tipológicos de família do IAPI, 1940
Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

VILA PORTUÁRIA PRESIDENTE DUTRA (MARÍTIMOS), na GAMBOA. Projeto de 1948 atribuído a Firmino Saldanha, com moradias destinadas a ALUGUEL PARA TRABALHADORES DO PORTO que vivem em favelas da região. Inspirado no partido dos CONJUNTOS HABITACIONAIS EUROPEUS DO PÓS-GUERRA.



Inês Pereira Bonduki, Conjunto dos Marítimos
Coleção da artista

O poder público implementa algumas EXPERIÊNCIAS HABITACIONAIS INOVADORAS: os conjuntos habitacionais Mendes de Moraes (PEDREGULHO, 1948), projetado por Affonso Eduardo Reidy; Marquês de São Vicente (MINHOÇÃO DA GÁVEA, 1952), do mesmo arquiteto, não concluído segundo o projeto original; Presidente Getúlio Vargas (MINHOÇÃO DE DEODORO, 1954), com projeto de Flavio Marinho Rego.



Projeto de Affonso Eduardo Reidy
Conjunto Residencial Pedregulho
Fotografia de Inês Pereira Bonduki
Coleção da artista

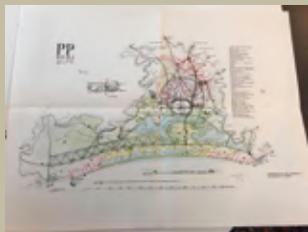
A DÉCADA DE 1960 é marcada por REMOÇÕES DE FAVELAS, principalmente da zona sul. Seus moradores são encaminhados PARA GRANDES CONJUNTOS HABITACIONAIS, DISTANTES DA REGIÃO CENTRAL OU DE SEUS POSTOS DE TRABALHO. Muitas dessas ações ocorrem de forma truculenta, incluindo incêndios considerados criminosos por alguns veículos da imprensa.



Remoção dos moradores da favela dos Pasmado, 1963
Agência O Globo

1964 Golpe militar

Alegando a necessidade de um PLANO DIRETOR para evitar a repetição dos erros de Copacabana, em 1969 o governo estadual contrata o arquiteto Lucio Costa para elaborar um PLANO-PILOTO para ocupação ordenada da BAIXADA DE JACAREPAGUÁ.



Lucio Costa, Mapa da Barra da Tijuca feito por Lucio Costa para o Plano Piloto da Baixada de Jacarepaguá, 1969

MAR - Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro

Por iniciativa do poder público, a POPULAÇÃO EGRESSA DAS FAVELAS REMOVIDAS é transferida para diversos novos conjuntos habitacionais, como a VILA KENNEDY (1964), a CIDADE DE DEUS (1965) e a CIDADE ALTA (1969), estes últimos projetados com a participação do arquiteto Giuseppe Badolato.



Projeto de Giuseppe Badolato
Conjunto habitacional da Cidade Alta
Agência O Globo

A urbanização de favelas pouco é implementada, apesar da iniciativa bem-sucedida em BRÁS DE PINA, em 1969, de Carlos Nelson dos Santos e seus sócios da Quadra Arquitetos Associados.

A DÉCADA DE 1970 testemunha a DEMOLIÇÃO DE EXEMPLARES DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DA CIDADE, como o PALÁCIO MONROE, posto abaixo em 1976. Muitas residências, como a Casa Martinelli e o Solar Monjope, também são demolidas, abrindo caminho para a especulação imobiliária em seu momento mais perverso.



Evandro Teixeira, Demolição do Palácio Monroe, 1976

MAR - Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro / Fundo Evandro Teixeira

O “MILAGRE ECONÔMICO” atrai levas de imigrantes para os grandes centros, AUMENTANDO de forma significativa A OCUPAÇÃO DAS FAVELAS.

Devido à sua conformação, as vielas abrigaram bandidos lendários que conviviam com a maioria ordeira e cuidavam de sua proteção. Sem essas figuras, O TRÁFICO DE DROGAS ORGANIZADO gradativamente ocupou espaço, estabelecendo uma NOVA ORDEM PARALELA.

1985 Redemocratização

O PLANO-PILOTO PARA A BARRA DA TIJUCA SUCUMBE diante da especulação imobiliária, que obriga à modificação drástica de suas propostas originais. Surge uma NOVA FORMA DE MORAR, exaltando o ISOLAMENTO SOCIAL EM CONDOMÍNIOS DISTINTOS.



Capa do suplemento especial do *Jornal do Brasil* em julho de 1979

CONDOMÍNIOS Nova Ipanema e Novo Leblon, projetos de Edmundo e Edson Musa, em 1975, incluem as facilidades da “nova forma de viver”, conforme alardeia a propaganda.

Nas ÁREAS RESULTANTES DA REMOÇÃO DE FAVELAS OU DA DEMOLIÇÃO DE GRANDES CASARÕES, a especulação imobiliária se expande, como na SELVA DE PEDRA, condomínio de quarenta edifícios que em 1972 ocupa a ÁREA DO ANTIGO PARQUE PROLETÁRIO, no Leblon.



Selva de Pedra
Registro fotográfico de Rodrigo Soldon Souza

José Zanine Caldas, com uma arquitetura singular, abundante na utilização de MADEIRA APARENTE e MATERIAIS DE DEMOLIÇÃO, torna-se na década de 1970 um dos principais autores de residências, principalmente na área da JOATINGA. O partido adotado para diversas casas com esse repertório recebe a denominação inicialmente depreciativa de ESTILO COLONIAL, que se consagra e se torna objeto de desejo.



Projeto de José Zanine Caldas
Casa Cuca
Registro fotográfico de Andre Nazareth
Coleção do artista

Alguns projetos originais são pioneiros na ocupação no bairro do JOÁ, como o CONDOMÍNIO JOATINGA, projetado em 1964 pelos irmãos Menescal e construído na encosta, próximo ao Clube Costa Brava.



Alexandre Macieira / Tybe, Foto aérea do Edifício Joatinga, 2018
Acervo TYBA

O apreço pelas “casas coloniais” é substituído pela atração por uma ESTÉTICA IMPORTADA do sul dos Estados Unidos, como a Flórida. Inicialmente copiado de catálogos ou folhetos, o MODELO AMERICANO de casas é adaptado por alguns arquitetos aos desejos dos novos moradores, apelidados maliciosamente de EMERGENTES.



Roberta Nicolau, Casa Malibu, Barra da Tijuca

Tentativas de implantação de propostas para melhorar as condições de moradia, com programas como o PAC ou o MINHA CASA MINHA VIDA, esbarram nas estruturas preexistentes, como a presença do tráfego ou da milícia, ou até mesmo de uma fusão contemporânea desses grupos em algumas comunidades.

A ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA, atualizando suas formas de atração, passa a oferecer à classe média apartamentos menores e, em troca, o conforto e segurança dos CONDOMÍNIOS e das áreas comuns.



Custódio Coimbra, Muro separa condomínio e favela
Coleção do artista

As imagens da grande rede ou as viagens constantes de segmentos da classe média ou alta trazem NOVIDADES PARA A HABITAÇÃO, também dos Estados Unidos, agora da Califórnia e adjacências: uma forma de morar nas ÁREAS AINDA NÃO OCUPADAS OU ADENSADAS, em casas nem sempre adequadas ao clima carioca, mas símbolo de STATUS.



Gelker Ribeiro Arquitetura, Projeto de casa PL



ANDREY ZIGNATTO,
Empilhamento (Stacking), 2014-
2016. Tijolos amassados sobre o
carrinho de mão (Crumpled bricks
on a wheelbarrow). Coleção do
artista (Artist's collection)



Vida e Trabalho

No Brasil, o trabalho traz a marca indigesta da escravidão. Atividades consideradas irrelevantes, embora estruturam o dia a dia das casas, como as do vassoureiro, do faz-tudo, do entregador do gás, da diarista, hoje se atualizam nos prestadores de serviços chamados por aplicativos. A casa carioca se mantém à custa da invisibilidade de corpos, gêneros e classes sem nome.

Trabalhos e afazeres perpetuam a estrutura do modelo casa-grande e senzala, mantendo-se em lógicas desiguais de empregabilidade e reconhecimento em uma cidade preconceituosa. Na arquitetura, a marca racista dos elevadores de serviço. Na habitação de imigrantes portugueses, o aproveitamento de parte da casa para o comércio e serviços.

No lar, mulheres brancas enfrentavam outros desafios, enclausuradas, iletradas. Outras mulheres criam seus filhos, lhes ensinam outras rezas, protagonizando insurgências e desobediências cotidianas em que reelaboram a maternagem. São benzedeiros, manicures, babás negras que deixam seus filhos pequenos com os irmãos para cuidar de crianças brancas. São, enfim, relações e subjetividades herdadas de estruturas desiguais e inscritas nos espaços público e doméstico.

Nossas cidades e o interior de nossas moradias espelham, em sua distribuição do espaço social, uma mesma estrutura etnocêntrica. A lógica espacial que colocou a casa-grande como marcador do poder colonial e a senzala como depósito de corpos marginalizados acompanhou o processo de formação das cidades e do espaço habitacional. Na moradia, a sala de estar é a microcasa-grande; a cozinha e as áreas de serviço são a senzala.

O discurso espacial das cidades e das moradias dita que corpos têm permissão para existir, ocupar e se abrigar, onde fazê-lo e com que função. Mas a mutação das senzalas em quilombos, símbolo territorial da resistência negra, é uma inflexão que resgata a autonomia e a ancestralidade africana remodelando as relações espaciais de poder.

DE QUEM É A CASA?

A casa é de quem mora ou de quem cuida? Costumamos pensar na posse da casa como o título dado juridicamente ao proprietário. Mas é preciso atentar para o pertencimento conferido pelo uso e pelo conhecimento.

Em tese, os senhores de engenho e suas famílias eram os donos de tudo e as sinhás eram as legítimas administradoras do lar. Entretanto, o pertencimento subjetivo era daquelas que de fato usufruíam e ditavam normas de organização da casa-grande e a própria dinâmica da família.

Posse e pertencimento vão muito além do título de propriedade, é preciso considerar a dimensão subjetiva do uso de espaços e territórios que, mesmo na condição de escravizadas e subalternas, as pessoas podem construir.



RECLUSÃO E BRANQUITUDE

No passado, o espaço doméstico branco foi o trono da rainha triste; ser “dona do lar” era uma honraria apenas aparente que escondia a real função da moradia como limite à presença feminina nos espaços “masculinos”.

Esta é a grande diferença entre a vivência negra e a vivência branca de mulheridade: enquanto as mulheres brancas buscavam a emancipação procurando extrapolar os limites da moradia, as mulheres negras buscavam o direito de serem donas do seu próprio lar, onde seu poder deixa de ser oculto.

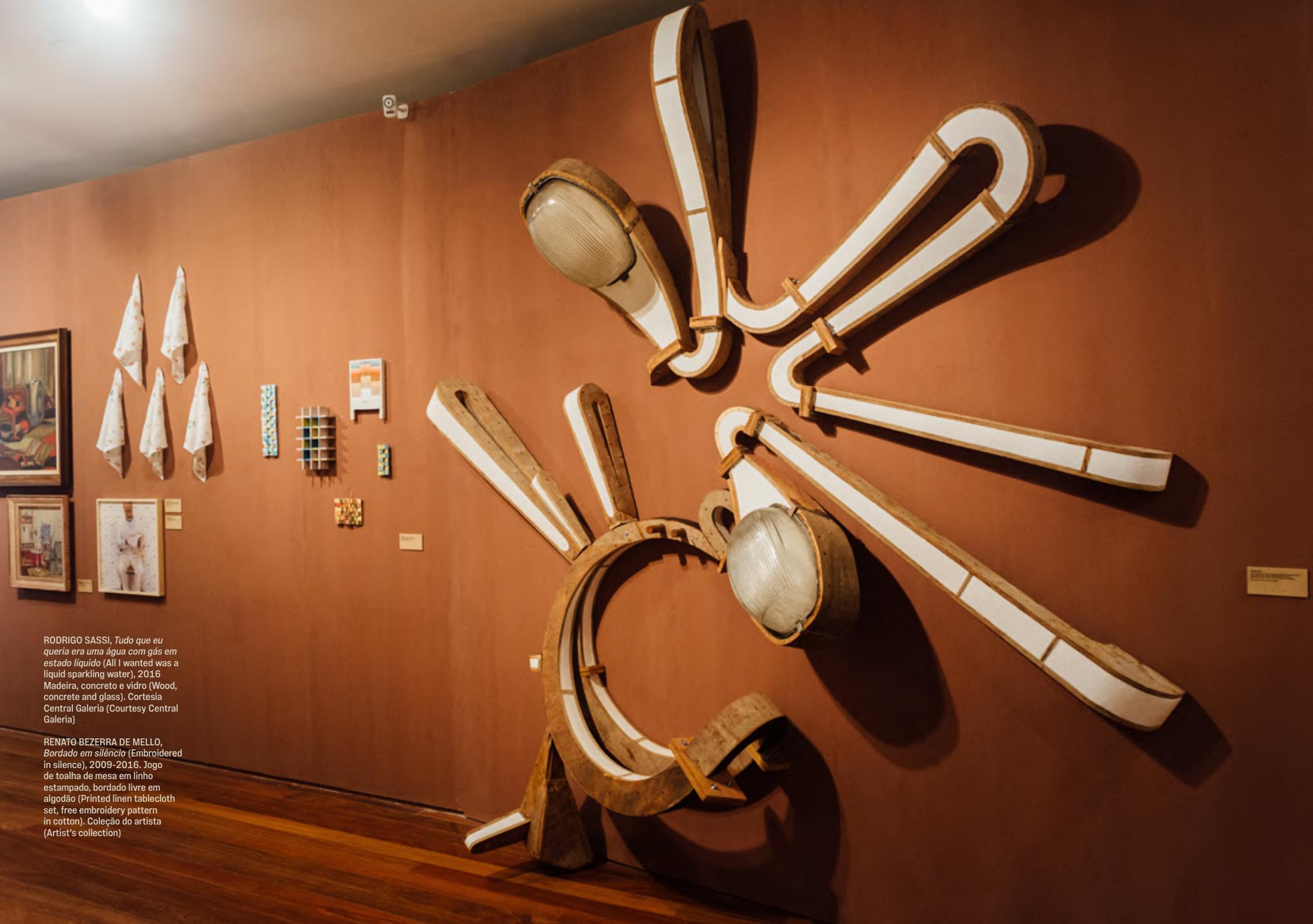
DOMÉSTICAS E NEGRITUDE

O trabalho doméstico é majoritariamente negro e feminino porque é desvalorizado, ou é desvalorizado porque é majoritariamente negro e feminino?

A repetição de padrões de exclusão e desvalorização de mulheres tem origem na transposição da subalteridade do trabalho dos escravizados para o trabalho doméstico. No Brasil, a maioria de mulheres negras no exercício dos ofícios domésticos concentra duas distorções sociais, a racial e a de gênero. Negritude e mulheridade são comumente associadas a desvalorização, subordinação e falta de valor intelectual.

LASAR SEGALL, *Maternidade*
(Maternity), 1933. Guache sobre papel (Gouache on paper). Coleção Alfredo Turbay Neto (Collection Alfredo Turbay Neto)





RODRIGO SASSI, *Tudo que eu queria era uma água com gás em estado líquido* (All I wanted was a liquid sparkling water), 2016
Madeira, concreto e vidro (Wood, concrete and glass). Cortesia Central Galeria (Courtesy Central Galeria)

RENATO BEZERRA DE MELLO, *Bordado em silêncio* (Embroidered in silence), 2009-2016. Jogo de toalha de mesa em linho estampado, bordado livre em algodão (Printed linen tablecloth set, free embroidery pattern in cotton). Coleção do artista (Artist's collection)



PARA ALÉM DA CASA, OS SENTIDOS DO MORAR

Diferentes substantivos designam como moram os cariocas. “Condomínio” e “comunidade”, por exemplo, definem não só formas diferentes de morar, mas posições na hierarquia sociopolítico-cultural da cidade.

Condomínio é um produto do mercado imobiliário, anunciado por atributos como exclusividade e segurança; qualquer presença neles é previamente selecionada por portais feitos de guaritas, grades, muros, câmeras e... porteiros.

Comunidade é o lugar marcado pela autoconstrução da moradia: casas crescem para os lados, para cima, lajes se superpõem, ora quintal, ora lugar de festa, ora casa de novo, de parente, compadre, locatário... O movimento na rua, os encontros e esbarrões, o som alto, onde a rua é casa também.

As políticas públicas também têm seu léxico hierarquizador: condomínio é “residencial multifamiliar horizontal ou vertical” e comunidades são “aglomerados subnormais”. E quando governos constroem novos locais para viver, não se trata mais de casa, condomínio nem comunidade, é “habitação”: predinhos mimetizando condomínios para os pobres em locais bem distantes. Que o povo chama de BNHs.

Entre condomínios, comunidades e BNHs, vamos construindo uma não cidade.

VIEIRA DA SILVA, *Interior* (casa da artista em Santa Teresa - RJ) (artist's house in Santa Teresa - RJ), 1944. Óleo sobre tela (Oil on canvas). Coleção Orandi Momesso (Collection Orandi Momesso)



CAROLINA MARIA DE JESUS

(SACRAMENTO, 1914 - SÃO PAULO, 1977)

Uma das primeiras escritoras negras do Brasil, a mineira Carolina Maria de Jesus se destaca por seus relatos sobre o cotidiano em favelas brasileiras e por sua visão da casa como lugar de resistência e elaboração feminina.

Em 1958 publica *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, sobre seu dia a dia na favela do Canindé, em São Paulo, onde passou boa parte da vida e sustentou três filhos como catadora de papel. Em 1961, após o sucesso do primeiro livro, traduzido para mais de 15 idiomas, lança *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, sobre a experiência ambígua de uma vida nova na tão sonhada casa de pedra e cal. Tem publicadas seis obras póstumas, compiladas a partir de escritos inéditos.

Em *Quarto de Despejo*, Carolina relata: “Em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade”.

ENEDINA ALVES MARQUES

(CURITIBA, 1913-1981)

Considerada uma das pioneiras nesta área, Enedina é a primeira engenheira negra do Brasil. Sua mãe trabalhava como empregada doméstica na casa do delegado Domingos Nascimento Sobrinho, que matriculou Enedina na mesma escola de sua filha. Depois de se diplomar como professora e lecionar em várias escolas públicas do interior, Enedina gradua-se em engenharia civil na Universidade do Paraná, em 1945. Antes dela, dois engenheiros negros haviam se formado nessa instituição.

A partir de então, atua como auxiliar de engenharia na Secretaria de Viação e Obras Públicas e chefe de Hidráulica na Secretaria de Educação e Cultura do Paraná. Em 1947, realiza seu maior feito como engenheira, quando trabalha no plano hidrelétrico do estado e no aproveitamento das águas dos rios Capivari, Cachoeira e Iguaçu.



KURUMI, *Enedina Alves, a primeira engenheira civil negra na história do Brasil* (Enedina Alves, the first black civil engineer in the history of Brazil), 2020. Colagem digital (Digital collage). Coleção do artista (Artist's collection)





Autoconstrução da Habitação Popular no Brasil

A maior parte das moradias no Brasil é produzida por meio da autoconstrução. Erguidas pelos próprios moradores, as casas resultam do trabalho familiar, que pode contar com a participação de amigos e de profissionais para executar tarefas específicas como instalações elétricas ou hidráulicas.

A autoconstrução vem da tradição dos mutirões oriundos da zona rural. Nos fins de semana, os moradores convidavam vizinhos e parentes para ajudar na obra, oferecendo em troca comida e bebida. O esforço solidário transformava-se em festa. Esse caráter festivo, no entanto, se perdeu com o aumento da migração dos trabalhadores rurais para as cidades.

Sem suas necessidades de moradia atendidas, a população ressen-te-se da falta de alternativas de assentamento residencial: nem as políticas públicas, nem o mercado residencial privado, de corte capitalista, têm respondido a contento.

Segundo o Conselho de Arquitetos e Urbanistas do Brasil, apenas 15% das edificações no país contam com projeto de arquitetura, isto é, 85% das construções são erguidas sem a participação de arquitetos. Essa forma predominante de produção da moradia, somada ao desconhecimento da legislação sobre construções, tem muitas consequências: edificações vulneráveis, falta de conforto ambiental, insalubridade, insegurança da posse e risco urbanístico.



FÁBIO MENINO, *Filtro de barro* (Ceramic water filter), 2019
Óleo sobre tela (Oil on canvas)
Coleção do artista (Artist's collection)



J. MEDEIROS, *Reforma* (Reform), 2020. Concreto, pedra e balde (Concrete, rock and bucket). Coleção do artista (Artist's collection)

XADALU TUPÃ + KARAI TATANDY + KARAI MIRIM, *Casa de reza Opy* (Opy House of Prayer), 2019. Tradução (Translation): DEVOLVAM NOSSA TERRA PARA CONSTRUIRMOS NOSSA CASA DE REZA (GIVE US BACK OUR LAND SO WE CAN BUILD OUR HOUSE OF PRAYER). Pintura, costura sob lona usada em barracas de acampamentos indígenas de beira de estrada (Painting, sewing under tarpaulin used in tents at indigenous roadside camps) Coleção do artista (Artist's collection)

JOSÉ RUFINO, *Ligas* (Ligaments), 2016. Facões usados por soldados (Knives used by soldiers) Coleção do artista (Artist's collection)



O NÓ DA TERRA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

Não é por falta de leis que nossas cidades são caóticas, mas porque a terra é um grande negócio nas mãos de poucos. Esse negócio alimenta a profunda desigualdade social e a tradicional relação entre patrimônio, poder político e poder econômico.

A questão fundiária está no centro do conflito sobre as queimadas na Amazônia, os desmatamentos no cerrado, o ataque às reservas indígenas e quilombos, os assassinatos de trabalhadores sem terra... Nas cidades, a dificuldade de acesso à terra para habitação é responsável pelo explosivo crescimento de favelas e loteamentos ilegais que são a maior parte dos domicílios nas maiores metrópoles do país. No campo ou na cidade, a propriedade da terra continua a ser um nó na sociedade brasileira.

A confusão no sistema de registro de terras é notável desde a promulgação da Lei de Terras, de 1850, que instituiu a propriedade privada da terra no Brasil. A falta de cadastramento rigoroso e a indisciplina na documentação dão lugar a fraudes e grilagem.

Nas metrópoles, o mercado residencial legal não atende a maior parte da população. Sem qualquer alternativa, grande parte dela ocupa terra para morar ou compra lotes irregulares no mercado informal, que em algumas cidades é controlado por milícias ou loteadores clandestinos. Na outra ponta do mercado, loteamentos de alta renda privatizam ruas e áreas públicas.



MESTRES DE OBRAS

No século XVIII, africanos escravizados eram anunciados com o chamariz de que seriam bons pedreiros.

Essa profissão sempre marcada pela informalidade não conta com normatizações compatíveis com suas complexas especializações: pedreiros, ladrilheiros, carpinteiros, armadores, calceteiros, serventes, bombeiros, eletricitas, gesseiros, pintores, encanadores, que trabalham sob a coordenação geral do mestre de obras.

No Rio de Janeiro, a autoconstrução da moradia dos negros, indígenas e pobres sempre foi viabilizada por esses profissionais, foram eles que construíram a cidade. Apesar disso, sua atividade tem sido, historicamente, desqualificada: quando atribuídas a profissionais brancos, suas habilidades são chamadas de arte.



PV DIAS, *Estácio*, da Série Obras Cariocas (from the Obras Cariocas Series), 2020. Impressão fine art (Fine art print). Coleção do artista (Artist's collection)

MESTRE VALENTIM [VALENTIM DA FONSECA E SILVA] (MINAS GERAIS, 1745 - RIO DE JANEIRO, 1813)

Homem negro livre em sociedade ainda escravista, este escultor, projetista e urbanista nasce no Serro do Frio, distrito de Diamantina, Minas Gerais, filho de português com uma escravizada.

Muda-se para o Rio em 1770. Aqui, associa-se à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e realiza importantes esculturas em várias igrejas, como a da Ordem Terceira do Carmo e o Mosteiro de São Bento, alguns dos ícones do Barroco e do Rococó no Rio de Janeiro. Além disso, trabalha em diversas obras públicas da cidade, incluindo chafarizes e o Passeio Público, com a colaboração de Leandro Joaquim.

Muito conhecido e respeitado ainda em sua época, Mestre Valentim é um dos artistas mais importantes do Brasil colonial.

TEBAS (1721-1811)

Joaquim Pinto de Oliveira, o Tebas, nasce em 1721 e cresce escravizado. Exímio pedreiro, consegue de seu senhor, como paga de uma dívida de gratidão, “licença” para exercer este ofício e comprar sua alforria.

Entre 1766 e 1783, em São Paulo, Tebas realiza diversos projetos arquitetônicos encomendados, em geral, por ordens e corporações católicas. Em 1791 constrói o primeiro chafariz público da cidade, o Chafariz da Misericórdia, que abastecia a capital. Tebas é chamado de mestre até 1808, quando passa a exercer a função de juiz do ofício de pedreiro.

Com sua arquitetura, Tebas burla o anonimato a que estão condenados tantos artesãos, construtores e mestres de obras escravizados. Sua contribuição para a engenharia, a arquitetura e o urbanismo é o legado de um Brasil plural e multiétnico.

Morto em 1811 aos 90 anos, somente mais de duzentos anos depois Tebas é oficialmente reconhecido como arquiteto pelo Sindicato dos Arquitetos no Estado de São Paulo.





TERRAS, PALHAS,
CONCHAS E ZINCOS

JANAINA WAGNER, *Civilização*
(*casa de pedra e casa de pau a pique*)
(Civilization (stone and wattle and daub houses)), 2015.
Charcoal, carbon and tape-crepe on cotton canvas
(Charcoal, carbon and tape-crepe on cotton canvas).
Coleção da artista
(Artist's collection)

CONCRETO ROSA É CONCEITO

COMO SURTIU?

A Concreto Rosa surgiu em 2015 quando, após terminar um curso na área, decidi trabalhar diretamente para mulheres e com mulheres, por ter percebido, em meu ativismo, toda a dificuldade que mulheres têm em contratar mão de obra qualificada e ao mesmo tempo se sentirem seguras.

QUAL O OBJETIVO DA REDE?

Somos uma empresa que pensa exatamente na inserção de mulheres na área da construção civil, um cenário ainda muito machista e que não abre tantas oportunidades para mulheres. Nosso objetivo principal é oferecer atendimento para desde pequenos reparos do dia a dia, como elétrica, hidráulica, pintura, até projetos de arquitetura e engenharia, além de promover oficinas de reparos e, futuramente, cursos de capacitação. Com todos esses serviços prestados prioritariamente por mulheres e para mulheres.

COMO SE DÁ A INSERÇÃO DE MULHERES NO SEGMENTO DA CONSTRUÇÃO CIVIL?

Estamos atuando num cenário bem caótico, em que as oportunidades são criadas a partir dos nossos esforços, que não são poucos. As grandes indústrias podem até “pensar” em igualdade de gênero, que é um dos objetivos das ODS#5, e nós estamos alinhadas exatamente nesse ponto. Investimento, por exemplo, é um dos pontos de partida para nossa sociedade se tornar mais justa e igualitária e mulheres se sentirem à vontade para atuar nas áreas em que quiserem, inclusive na construção civil.

A nossa experiência na área da construção civil vem sendo construída em um movimento de mulheres que não se questiona muito se a origem dos problemas é A ou B. Uma coisa sabemos: falamos de urgência e de

mudanças que precisam ser feitas de forma efetiva, e desbravar esse ramo da construção é perceber como a nossa construção como sociedade é pesada. Poderia te dizer que tudo é culpa ou herança do patriarcado. Por exemplo: nossa sociedade ainda vê homens com total liberdade até para errar, tanto no trabalho quanto na vida; e nós, mulheres, já crescemos tendo que ser responsáveis por tudo e ainda nos comportamos como fomos determinados. E quando esse olhar é voltado para raça, o quadro se torna ainda mais difícil; sendo mulher já é preocupante, imagina sendo mulher negra e lésbica... É esse o meio que desbravamos, diariamente, ao vivo e a cores.

Empreender nesse cenário é praticamente uma utopia. Eu considero também como um ato de coragem, diante da falta de oportunidades que vivenciamos diariamente.

Geisa Garibaldi

RANDOLPHO LAMONIER, *Crônicas de retalho* (Patchwork chronicles), 2016. Costura e bordado sobre tapetes (Sewing and embroidery on rugs). Cortesia Galeria Periscópio (Courtesy Galeria Periscópio)





Celebrações e Insurgências

Entre o sagrado e o profano, aniversários, churrascos na laje, missas, macumbas, banhos de mangueira nos quintais, batizados, casamentos, a casa carioca se metamorfoseia, ora igreja, ora centro espírita. A festa da cumeeira, ao fim da obra, é celebração mas também insurgência: para a população de baixa renda ela funciona como um habite-se simbólico.

Na parte mais alta nas lajes, ou na cumeeira, moram os santinhos Cosme e Damião, acrescidos, pela umbanda, de um terceiro irmão, o Doum. E uma alta prateleira – alimentada com a primeira fatia dos bolos festivos e copinhos de guaraná, ou com o primeiro gole das bebidas alcoólicas oferecido a São Jorge – exerce a função de proteger o lar. Nos terreiros, quase todos, mastros ao centro e colunas encimadas por elementos sagrados guardam a comunidade.

Na tradição politeísta ocidental, desde a antiguidade greco-romana os lares, espíritos domésticos, e os penates, espíritos dos antepassados, têm um espaço de honra reservado em cada casa. Nas fachadas dos subúrbios do Rio, azulejos indicam quem protege aquela morada: Nossa Senhora, Menino Jesus... Pequenos gestos que trazem o transcendente para o cotidiano das pessoas.

SÉRGIO VIDAL, *Bolinho de aipim* (Cassava ball), 1993. Óleo sobre tela (Oil on canvas). Cortesia Casa Triângulo (Courtesy Casa Triângulo)

RELIGIOSIDADE E QUILOMBISMO NA CASA DE TIA CIATA

Baiana de Santo Amaro da Purificação, Tia Ciata nasceu em 1854 e se tornou figura central na história do samba carioca. Sua casa na chamada Pequena África, no centro do Rio de Janeiro, era o que se pode chamar de um modelo de quilombismo. Em seus cômodos havia samba, ritos religiosos e astúcia para driblar as batidas policiais. Um modelo de festa-em-casa-de-baiana que, ainda hoje, marca as sedes de escolas de samba e os terreiros de candomblé.

Eram muitas as “tias” baianas que geriam casas de santo e de samba. Sambistas como Donga e João da Baiana eram distinguidos como seus filhos. O samba de influência banto amalgamou referências africanas, nagôs, jejes, em cânticos nascidos na casa de Tia Ciata e registrados, depois, em gravações com termos em ioruba.

Da casa de Tia Ciata saíam os ranchos da cidade, mostrando o prestígio da baiana. Seu nome era alardeado pela imprensa, que às vezes a chamava, preconceituosamente, de feiticeira.



A CUMEEIRA E A LAJE

A cumeeira, a parte mais elevada de um telhado, é o ponto alto da casa. No Brasil, a tradicional festa da cumeeira é uma celebração popular que comemora a finalização da obra, geralmente como forma de agradecer aos que ajudaram na sua construção. O rito urbano de bater a laje é a atualização do cerimonioso gesto de fixar a cumeeira. Ambos são, igualmente, mote para a festa, o conagraçamento.

Diferentemente de ambientes projetados, as edificações nas favelas têm identidade espacial peculiar e diversa, constituída com base em um saber autóctone. Construídas em pequenos terrenos, são feitas de modo a poderem ser ampliadas verticalmente. A laje de hoje pode ser o chão do quarto de amanhã. Recorrente nas periferias, a laje é quintal, área de lazer e espaço cultural. É o território do churrasco, da música, dos varais de roupa e do bronze de verão e, em alguns pontos da cidade, mirante para belas paisagens.

FEIJOADA COMPLETA

Abrir a casa para oferecer feijoada aos convidados é um gesto típico da cultura carioca. A expressão “água no feijão” significa aumentar a comida disponível para que mais gente possa aproveitar, um signo de comunhão e quilombismo.

Registradas na literatura desde meados do século XIX, as feijoadas também estão presentes em práticas afro-religiosas, como as destinadas aos pretos e pretas velhas e ao orixá Ogum.

Há versões distintas sobre a origem do prato. As mais comuns creditam à pobreza o uso de seus ingredientes: nacos de carnes salgadas e defumadas advindos de partes consideradas pouco nobres do porco e do boi.



Outras contam que o prato deriva da culinária europeia, como o cozido português, composto de feijão branco, carnes defumadas e legumes.

Seja como for, uma casa em festa para uma feijoada sempre foi mote certo para reunir sambistas. Nas famosas festas de Dona Vicentina e de Tia Surica, ambas da Portela, mesas improvisadas avançavam sala e quintal adentro.

NÚCLEO CELEBRAÇÕES E
INSURGÊNCIAS



NÚCLEO TERRAS, PALHAS,
CONCHAS E ZINCOS





Terras, Palhas, Conchas e Zincos

A carta de Caminha, registro oficial do início da ocupação lusa, revela os materiais usados na construção de casas da futura colônia: estruturas de madeira cobertas de palha de origens variadas, como folhas de palmeiras que abundavam no litoral ou mesmo gramíneas, como o sapê, amarradas em feixes após a secagem.

A pedra, presente nas mãos dos povos originários em artefatos de uso cotidiano, será utilizada como alvenaria pelo português, associada à argamassa do barro ou da cal obtida das conchas dos mariscos trituradas e hidratadas.

Madeira, palha e pedra. O barro completaria o quarteto básico de materiais para edificar uma nação. Os materiais disponíveis e a fusão de tradições portuguesas, indígenas e africanas determinavam a opção construtiva. Estavam lançados os alicerces tectônicos a que, ao longo dos séculos, se acrescentariam outras técnicas e materiais.

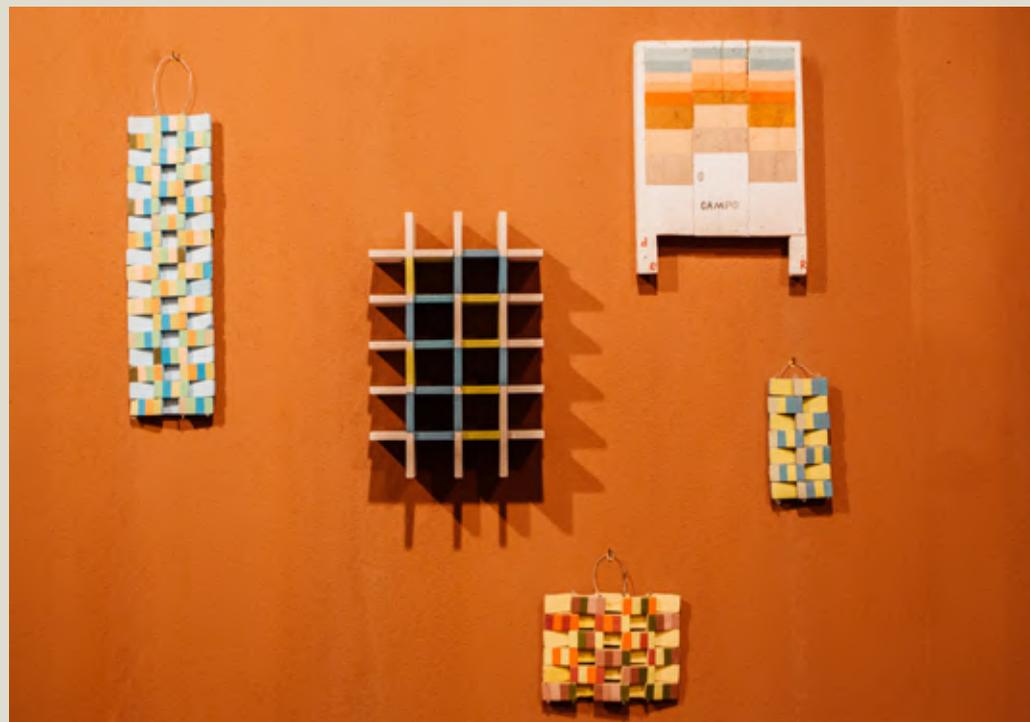
Logo, adobes cozidos se tornariam tijolos; telhas de barro substituiriam a palha; materiais importados como ferro fundido, azulejos e ladrilhos hidráulicos chegavam aos portos. Tábuas e folhas metálicas originárias de recipientes variados passaram a ser aproveitadas pelos mais pobres para a construção de barracos. As folhas de zinco, o popular latão, poderiam compor paredes, teto e canções, como em “barracão de zinco sem telhado” e “a lua furando nosso zinco”.

CONSTRUTIVISMO DOMÉSTICO

Em contexto socioeconômico adverso, erguer a própria moradia é um desafio contornado de modo criativo em que se articula o saber-fazer local às necessidades de composição e também às novas tecnologias e técnicas construtivas; assim, os meios de fabricação e a lógica estrutural do edifício se expõem manifestamente. As construções espelham a subjetividade e o imaginário das pessoas, tornando-se únicas e originais. Não se trata de arte figurativa ou abstrata, e sim de uma poética da construção.

Atribuindo-lhes significado e identidade, o saber expresso nessas obras é semelhante à criação em arte ou poesia: livre de amarras, amplia sentidos e revela de forma inventiva a materialidade da obra.

DESALI, *Série Alicerce* (Alicerce Series), 2017-2018. Acrílica sobre madeira (Acrylic painting on wood). Coleções particulares (Private collections)



AS PALAFITAS DE MARIA ANGU

O conjunto de favelas da Maré, na zona norte do Rio, tem sua origem na Praia de Maria Angu, onde em 1570 foi construído o Porto de Inhaúma, então importante entreposto para o escoamento de produtos agrícolas de engenhos da região. As casas de Maria Angu eram construídas à beira do mar e do mangue sobre palafitas, e muitas vezes habitadas por pescadores da região.

No início do século XX, com a reforma higienista de Pereira Passos, que incluiu propostas de novas residências como a Vila Gerson (1927), a população da região foi desapropriada e expulsa. Nos anos 1940, muitos bairros suburbanos e a Baixada Fluminense foram atravessados pela Avenida Brasil, que se tornou a principal via de acesso de trabalhadores ao centro da cidade.

Na segunda década do século XXI, a Maré tem 16 favelas e cerca de 140 mil habitantes. Sua representatividade na cidade do Rio de Janeiro se amplia, cada vez mais, com iniciativas seminais de estímulo à criação artística, museus e centros de cultura.



MAXIM MALHADO, *INTERMÉDIO* (INTERMEDIATE), 2020. Pau roliço, estronca (eucalipto tratado) (Roundwood, stanchion (treated eucalyptus)). Coleção do artista (Artist's collection)

MANEZINHO ARAÚJO, *Favela*, 1973. Óleo sobre tela (Oil on canvas). Coleção MAR (Collection MAR) - Museu de Arte do Rio | Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro City Culture Office)

INTERMÉDIO

Intermédio. Porque liga um ponto a outro. Porque liga lugares. O céu, a terra. Porque é dentro e fora, também. É um tanto de um com um tanto do outro. Porque é carne e espírito. Energia transitória que faz a roda da vida girar, que está entre mim e você, entre mim e o outro, entre o dia e a noite. E onde se encontram. Entre eu, o cão e o divino. Entre o céu e a terra. Entre o chão, onde pisamos perpendicularmente feito o sol de meio-dia, ou desenhando levemente uma linha na diagonal. Fazendo desequilíbrios e deslocamentos no espaço. Entre isso e aquilo. Aquilo entende-se como o lugar onde apanhamos as ideias. Intermédio. Feito com esteios, estroncas ou pau roliço, a depender da cultura de cada lugar. Daqui ou de acolá. Vai acumulando nomes, feito certidão. Instalado sob pressão entre o chão e o teto, ou construindo amarração na parte superior, como é o caso da mostra Casa Carioca. A obra tem como ponto de partida, origem e função a possibilidade de sustentar espaços.

Maxim Malhado





Ponha-se Daqui pra Fora

De demolições, remoções e expulsões também se constrói uma paisagem de cartão-postal. No Rio de Janeiro, áreas inteiras têm sido desmanchadas para dar lugar à circulação de automóveis e mercadorias, à verticalização da cidade e a uma vida cultural inspirada em modelos estrangeiros.

No século XIX, o maior cortiço da cidade, o Cabeça de Porco, foi demolido. No início do XX, a reforma modernizadora e higienista do prefeito Pereira Passos, de inspiração francesa, pôs abaixo cortiços e casas em que diferentes famílias partilhavam espaços comuns. Nas reformas de 1922, destinadas ao “embelezamento” da cidade em direção à zona sul, o Morro do Castelo foi desmanchado. E a história das remoções atravessa os séculos XX e XXI, extinguindo favelas como a do Esqueleto, em 1960, a do Pinto, em 1969, e a Vila Autódromo em 2016.

Hoje, sobre praias, rios e lagos aterrados se ergue uma estética norte-americana cujo custo recai sobre a maior parte da população, que vive em péssimas condições de moradia. Nesta urbe regida pela lógica capitalista e sem legislação em prol das demandas por habitação, morar custa mais caro do que em qualquer capital do Brasil.

MANEZINHO ARAÚJO, *Roça*
(Planting field), 1965.
Óleo sobre tela (Planting field).
Coleção Lucas Pessôa (Collection
Lucas Pessôa)

MANEZINHO ARAÚJO, *O cortiço,*
sem data (The tenement,
undated). Pintura (Painting).
Coleção Lucas Pessôa (Collection
Lucas Pessôa)



O CORTIÇO

No século XIX, imigrantes portugueses e a população alforriada convivem em grandes sobrados, em geral abandonados, transformados em habitação coletiva. Essas moradias foram subdivididas, no pós-abolição, por seus proprietários – muitas vezes senhores de engenho despossuídos – em pequenos quartos para serem alugados a famílias de baixa renda. Sem privacidade, os moradores circulam entre os aposentos e usam tanques e banheiros coletivos. Cortiços como o famoso Cabeça de Porco chegam a abrigar cerca de quatro mil pessoas.

Uma das imagens mais difundidas dos cortiços é a de pátios atravessados por varais de roupas e com muita gente reunida: lavadeiras, biscateiros, sambistas, malandros... Nesse espaço de especulação imobiliária e espoliação de pobres se forja uma sociabilidade interétnica e de forte solidariedade feminina.

No início do século XX, muitos dos cortiços do Rio de Janeiro são demolidos em reformas urbanísticas de inspiração higienista.



BRUNO FARIA, Monumento, da série Casa Própria (Monument of the Casa Própria series), 2020. Fotografia moldurada em caixa de madeira, 30 sacos de cimento e pallet de madeira (Photograph framed in wooden box, 30 bags of cement and wooden pallet).

Coleção do artista (Artist's collection)

SANITARISMO E PANDEMIAS

Em 1808, com a família real chegam ao Brasil alguns princípios de saneamento básico. Em meados desse século, o projeto imperial de atrair mão de obra branca europeia põe em voga procedimentos sanitários como a quarentena, a desinfecção de embarcações, bagagens, roupas e objetos pessoais dos passageiros e até mesmo o “torna-viagem”.

Meio século depois, em 1903 surtos epidêmicos levam a República a instituir um programa sanitário organizado por Oswaldo Cruz, envolvendo medidas contra a peste bubônica e a febre amarela, além de vacinação contra a varíola.

Em 1919, um ano depois da pandemia da gripe espanhola que leva à morte 35 mil brasileiros, inclusive o presidente da República, Rodrigues Alves, é criado o Departamento Nacional de Saúde Pública, coordenador dos serviços sanitários federais.

Em 2020 o Brasil enfrenta a pandemia do novo coronavírus, e o governo, temendo afetar os donos do capital, tarda a combatê-la, o que causa milhares de mortes em todas as classes sociais.





REMOÇÕES E MUDANÇAS

A história das remoções de populações pobres no Rio de Janeiro é longa. Desde o início do século XIX, famílias têm sido retiradas à força de suas casas e transferidas para áreas distantes do centro. A comitiva da família real, que chegou ao Rio em 1808, apossou-se das moradias da capital, em cujas portas mandava pintar a sigla PR (Príncipe Regente, seu novo proprietário), que o povo logo ressignificou para Ponha-se na Rua.

No início do século XX, o prefeito Pereira Passos removeu mais de 20 mil cariocas do centro, inaugurando o processo de favelização da cidade. Em seguida, no período da ditadura militar, vivemos a Era das Remoções quando mais de 42 mil cariocas foram expulsos de suas casas por ordem do prefeito Carlos Lacerda para “desfavelizar” a zona sul. Como tática de expulsão, muitas comunidades, como a do Morro do Pinto, no Leblon, foram incendiadas.

Recentemente, por ocasião dos Jogos Olímpicos cerca de 75 mil famílias foram removidas para dar lugar a obras de infraestrutura da cidade. Na zona portuária ocorreu intenso processo de gentrificação que transferiu a maioria das famílias que aqui moravam para zonas afastadas dos locais em que construíram sua história.



ANDRÉ CYPRIANO, *Mãe & bebê Kalunga*. Quilombo Kalunga, Cavalcante, Goiás, Brasil, 2005. Fotografia | Impressão fine art. Coleção do artista

ANDRÉ CYPRIANO, *Jovens quilombolas*. Quilombo Campinho da Independência, Paraty, Rio de Janeiro, Brasil, 2005. Fotografia | Impressão fine art. Coleção do artista

LAIS MYRRHA, *Maquiagem #2*, 2017. Tinta acrílica sobre telha de amianto. Cortesia da artista e Galeria Athena





Estilo Internacional

Cunhado nos EUA nos anos 1930, o chamado estilo internacional se baseia em princípios de funcionalidade técnica e estética definidos para a arquitetura modernista. Planta livre, fachada livre, terraço-jardim, pilotis, janelas em fita eram os princípios funcionais do suíço Le Corbusier.

No Brasil, na mesma época, o vitorioso projeto modernista mirava utopia semelhante: uma arquitetura sem ornamentos, funcional e universal. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Warchavchik, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Carlos Frederico Ferreira, entre outros, procuravam realizar no Rio de Janeiro um projeto ambicioso de arquitetura para ricos e pobres, do qual Brasília seria a mais completa tradução.

Renomados arquitetos assinaram projetos de conjuntos habitacionais para os chamados Institutos de Aposentadoria e Previdência (IAPs) de industriários, comerciários, bancários etc., nos quais todas as classes teriam moradia de qualidade. Enquanto isso, residências particulares projetadas para ricos se tornaram “casas de exceção”, os novos palacetes da cidade. Nos prédios e casas modernistas, a manutenção de entradas separadas (social e de serviço) e a falta de previsão de áreas confortáveis para os serviços domésticos atestam a desqualificação daquelas que os realizam.

O estilo internacional não logrou atender aos desejos subjetivos de moradores de baixa renda, que se sentem tolhidos com decisões arquitetônicas como a proibição de adaptações, puxadinhos e gambiarras. Além disso, nos bairros e favelas a manutenção do “estilo” não dá espaço ao uso multifuncional das casas - moradia, celebrações, serviços e comércios.

CONTRADIÇÕES MODERNISTAS

A arquitetura modernista sonhou alto. Prometeu construções baratas e racionais, feitas em grande escala, que espelhassem um processo de democratização e melhorassem a qualidade de vida do homem moderno.

No Brasil, a utopia produziu grandes obras, mas logo revelou-se limitada e circunscrita. Os arquitetos viram-se projetando casas burguesas, ao invés de revolucionar a cidade. O moderno transformou-se em símbolo de luxo e privilégio, o contrário da horizontalidade que propunha. Brasília não soube incorporar seus candangos.

Além disso, os princípios da pureza moderna expressam um pensamento branco e masculino. No clássico *Arte de Projetar em Arquitetura*, de Ernst Neufert, de 1936, as figuras femininas aparecem majoritariamente representadas na cozinha, perpetuando uma divisão de gênero machista.

NÚCLEO ESTILO INTERNACIONAL.
Em destaque o vídeo da performance *Matheusa na Casa das Canoas*, 2017, de Matheusa Passareli, Analu Zimmer, Ana Clara Simões Lopes, Heloize Amaro e Matheus Araújo (Duração: 5'43".
Coleção dos artistas)





ALAN FONTES, *Série Sweet Lands n. 2* (Sweet Lands Series n. 2), 2010. Óleo e encáustica fria sobre tela (Oil and cold wax painting on canvas). Coleção MAR (Collection MAR) - Museu de Arte do Rio | Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro City Culture Office) | Fundo Laura Marsiaj

OPAVIVARÁ!, *Surubancos*, 2019. Concreto, cerâmica e pessoas (Concrete, ceramic and people) Cortesia OPAVIVARÁ e A Gentil Carioca (Courtesy of OPAVIVARÁ and A Gentil Carioca)

A CIDADE É UM DIREITO?

Cidade de cidades misturadas que não se misturam, de muros visíveis e invisíveis que separam preto de branco, funk de bossa nova, comunidade de bairro. Cidade partida e mil vezes costurada em alinhavos sempre provisórios, de quem será esta cidade?

Pra circular tem que passar pela catraca? Pra frequentar os templos do saber, da ciência e da arte tem que ter crachá? Pra ser liberado da delegacia tem que ter um endereço que jamais será o teu? Então, pode ter certeza: esta cidade não é tua.

Nascido e criado aqui, carioca da gema, serei para sempre paraíba migrante forasteiro? Afinal, quem é dono dessas ruas, desses edifícios, desse lugar?

Construí barraco mansão prédio envidraçado onde nunca ficarei, inventei jeito de ser, de sobreviver, de prosperar entre ruínas e negações, mas não sei quem decidiu por que ali onde é permitido construir jamais poderei morar, não sei quem decidiu que mansão na pedra pode mas barraco não, não sei quem decidiu que camelô pode mas não pode e que shopping é que é bom.

Seguramente não fui eu, não foi você que me lê agora. Foi o dono da empresa de ônibus que tlintlin vai contabilizando cada criatura que passa nesses quilômetros que temos que percorrer entre a casa e o trabalho? Foi o dono da construtora que roubou minha paisagem minha rua meu sol? Foi o cara que achou que os viadutos e túneis são mais importantes que o esgoto e a água e a escola? Não sei quem foi, mas com certeza não fui eu não foi você.

HABITAÇÃO SOCIAL: NORMATIZAÇÕES E UTOPIAS

Na Europa e na América do Norte, a criação de habitações populares começou a ser normatizada em meados do século XIX. No Brasil, vilas operárias associadas às fábricas e vilas higiênicas cujas casas eram alugadas para camadas mais pobres da população surgiam na virada para o século XX. Os empresários que as construíam recebiam benesses e regalias do Estado e depois, com o inquilinato, podiam controlar a mão de obra urbana.

Posteriormente viriam, entre outras proposições, algumas utopias modernistas, como o Conjunto Habitacional Mendes de Moraes, o Pedregulho, construído em Benfica. Essa confortável unidade de vizinhança procurava atender às principais necessidades do usuário: habitar, recrear, circular. No entanto, transformações político-administrativas impediram o sucesso desse modelo de habitação social.



MULHERES NA ARQUITETURA E DENTRO DA CASA

No lar, o chamado lugar social das mulheres, a expressão “dona de casa” é antes um sinal de usufruto que de poder feminino. Na arquitetura, mesmo sendo maioria no exercício da profissão, as mulheres não são visíveis, suas ideias não aparecem e elas não detêm o poder de decisão.

Assim, a hierarquia de poder se manifesta na distribuição dos espaços da moradia, segregando área de serviço (a senzala) da área social (a casa-grande). O minúsculo quarto da empregada, sempre nos fundos da casa, colado à área de serviços, é a tradução espacial do jargão machista “Lugar de mulher é na cozinha” e da expressão racista “pé na cozinha”.

REGISTROS E RÉPLICA DE OBRAS
DE LYGIA CLARK



O quarto da empregada é a periferia/favela residencial, onde as condições para o descanso são mínimas e para o descaso são múltiplas. A área social, por sua vez, é a da sociabilidade, das articulações políticas do poder masculino. É o palco onde proprietários exibem seu poder e seus privilégios sociais. Quanto mais ampla e luxuosa, mais a área social da casa reafirma a representação branca e masculina do topo da pirâmide social.

A DESPROPORÇÃO DE GÊNERO NA ARQUITETURA BRASILEIRA

A arquitetura brasileira firmou-se com uma profissão feminina; facilmente reconhecida por seus aspectos estéticos e vinculados ao espaço privado, tornou-se um campo profissional almejado e atrativo para mulheres: 63% dos profissionais de arquitetura e urbanismo no Brasil são mulheres. Mas, apesar da maioria feminina, os espaços de reconhecimento, prestígio e decisão da profissão são ocupados majoritariamente por homens. Onde estão os 63% de profissionais mulheres premiadas, líderes de equipes, referência no seu campo de atuação? Essenciais para a existência da profissão, as mulheres são estranhamente invisíveis nos espaços de decisão e destaque.

Ser arquiteta e urbanista é também um ato político. Implica pensar, planejar e construir os lugares em que se dão as relações humanas e também determinar e refletir aspectos múltiplos desta sociedade tão diversa e desigual. O papel das mulheres como construtoras das estruturas físicas e subjetivas que compõem as casas brasileiras tem sido subestimado e constantemente marginalizado.

Sempre há grandes mulheres. É urgente ressignificar contextos naturalizados e construir uma arquitetura brasileira plural, representativa e equânime.





HÉLIO OITICICA, *Relevo espacial*
(Space relief), 1960-2008.
Tinta automotiva sobre madeira
(Automotive paint on wood).
Coleção particular - RJ (Private
collection - RJ)

LINA BO BARDI

(ROMA, 1914 - SÃO PAULO, 1992)

Grande nome da arquitetura no Brasil, conhecida pelo diálogo que estabelece entre o modernismo e a cultura popular, Lina Bo Bardi nasce na Itália e estuda arquitetura na Universidade de Roma. Em meio à II Guerra Mundial, seu escritório em Milão é bombardeado e ela se liga ao Partido Comunista Italiano, participando da resistência à invasão alemã.

Em 1946 casa-se com o crítico de arte Pietro Maria Bardi e vem para o Brasil, onde fica até o fim da vida. Aqui projeta, ainda nos anos 40, as instalações para o futuro Museu de Arte de São Paulo (Masp), estrutura que por muito tempo figura como o maior vão livre da América Latina.

No fim dos anos 50 e início dos 60 realiza em Salvador o projeto de recuperação do Solar do Unhão, onde funda e dirige o Museu de Arte Moderna da Bahia. Em seguida dedica-se ao que chama de arquitetura pobre, desenvolvendo suportes museográficos para a exposição *A Mão do Povo Brasileiro*, em 1969.

Na década de 70 executa obras como o Sesc Pompeia, referência na história da arquitetura na segunda metade do século XX, e nos anos 80 colabora com o projeto de restauração do centro histórico de Salvador.

CARMEN PORTINHO

(CORUMBÁ, 1903 - RIO DE JANEIRO, 2001)

A terceira mulher a se graduar em engenharia pela Escola Politécnica da Universidade do Brasil, em 1926, e a primeira brasileira a ganhar o título de urbanista tem diversas obras em todo o país, entre as quais o Aterro do Flamengo e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Edifícios e intervenções urbanas marcantes em que atuou têm projeto e construção atribuídos apenas a Affonso Eduardo Reidy, arquiteto com quem trabalhava.

Após cursar urbanismo na Inglaterra, Carmen Portinho é nomeada diretora do Departamento de Habitação Popular no Rio de Janeiro, onde realiza a construção de dois notáveis exemplos da habitação coletiva nesta cidade na segunda metade do século XX: o conjunto do Pedregulho (1948) e o da Gávea (1952), nos quais introduz conceitos modernistas de moradia popular.

Nos anos 20 e 30, participa da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, do movimento pelo voto feminino universal no Brasil e cria a Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas.



DIAMBE DA SILVA, *Troca de segredo*, da Série *Residência Cem Teto* (Exchange of secrets, from the *Residência Cem Teto* Series), 2020. Serigrafia em tecido (Screen printing on fabric). Coleção da artista (Artist's collection)



CARLA LUAÇABA

(RIO DE JANEIRO, 1976)

É uma das arquitetas brasileiras de maior destaque na contemporaneidade. Reconhecida por projetos que estabelecem estreita relação com o seu contexto, a arquiteta realizou diversas obras residenciais como a Casa Bonito, na qual a pedra é elemento essencial; a Casa Varanda, suspensa sobre um terreno alagável; e a Casa Santa Teresa, projetada num terreno em declive com uma única cumeeira. Além disso, Juaçaba projetou obras de grande porte, como o efêmero Pavilhão Humanidade 2012 para a Rio+20, que fez uso sustentável de andaimes, e o Pavilhão da Santa Sé, projetado para a Bienal de Arquitetura de 2018, em Veneza. Neste último, uma capela foi composta com o mínimo necessário, e sua estrutura é formada por apenas quatro vigas de aço e sete peças de concreto, atribuindo um aspecto etéreo ao projeto.

A arquiteta ganhou ainda prêmios internacionais importantes. Foi a primeira vencedora do ArcVision - Women and Architecture, em 2013, e venceu o AR Emerging Architecture Awards 2018 - prêmio que há duas décadas reconhece o talento de jovens profissionais.

LOTA DE MACEDO SOARES

(PARIS, 1910 - NOVA YORK, 1967)

Criada no Rio de Janeiro, esta arquiteta autodidata é convidada por Carlos Lacerda, na década de 1960, a compor a equipe do governo do Estado da Guanabara. Responsável pelo projeto do Parque do Flamengo, considerado o maior aterro urbano do mundo e sua principal obra, Lota propõe não desenvolver um parque tradicional, mas melhorar a qualidade de vida dos moradores da cidade, com grandes áreas livres e espaços específicos para crianças, adolescentes, adultos e idosos: quadras, playgrounds, pistas, áreas de piquenique, jardins, entre muitos outros equipamentos. Essa grande área de lazer tinha também o papel de melhorar a conexão entre a zona sul, o centro e a zona norte do Rio.

Uma série de conflitos com o governo e discordâncias com o paisagista Roberto Burle-Marx, que também integrava a equipe, levam Lota a desistir de seguir com o projeto até sua finalização. Ainda assim, consegue tornar o parque como patrimônio, evitando que fosse descaracterizado pela especulação imobiliária.

LYGIA CLARK, *Máscara abismo* (Abyss mask), 1968. Impressão em fine art (Fine art print). Imagens de arquivo da Associação Cultural Lygia Clark (Lygia Clark Cultural Association's Archive images)



O Projeto Estações previa a apropriação poética de uma pequena extensão de terra cedida para abrigar uma cabana. Uma habitação cosmológica direcionada à aventura criadora sem limites e aos gestos infindos oriundos do contato com o mundo. Com dimensões de 5 metros de comprimento por 2,5 metros de largura, essa cabana esteve apoiada sobre uma plataforma que a elevou 2,3 metros do solo. A elaboração da ideia consumiu 6 meses e sua construção, 45 dias. O período de minha permanência em seu interior iniciou-se no dia 21 de junho de 2012, durante a primeira noite do inverno, e estendeu-se até 20 de março de 2013, coincidindo com o término do verão. Ali residi solitariamente.

A morada esteve localizada na região serrana do Rio de Janeiro, na cidade de Petrópolis, e repousada sobre o primeiro platô de um monte. Abaixo se estendia um enorme vale de onde era possível contemplar toda a cadeia rochosa que circunda a região. Um ponto de vista privilegiado, sob o qual atravessei fantasias, medos e experiências sublimes. Uma fina película separou-me das intempéries e deixei-me atravessar pelos quatro ventos. Sob essas influências fui impelido à poesia e à profanação. Mantendo-me numa área de ambiguidade que preserva intacto pouco daquilo que toca. Ao final, a aceitação de que convivemos na intimidade com um ser estranho que nos conduz na direção do impessoal, e com quem travamos uma prática mística cotidiana de aproximação e afastamento.

O projeto não se reportou apenas às estações climáticas. Houve alusão a outros processos iniciatórios em que coexistem estágios progressivos do desvelamento de uma ontologia. O trabalho conteve o conforto reconstitutivo das pausas feitas para o corpo e para a alma durante uma longa peregrinação. A mágica espera das metamorfoses, da pupa subterrânea ao voo de um

inseto. O conhecimento espiritual adquirido durante as fases depurativas do aprendiz em direção à luz. Assim como a reinvenção oferecida pelas paradas de um trem, que para os atentos apresenta-se como a oportunidade de imersão em outras identidades.

Não se tratou de uma residência artística, mas da plasmação lírica de um projeto existencial. O esgarçamento dos limites entre arte e vida.

Cadu, entardecer no Ano do Rato

Estações (Stations), 2012.
Maquete, fotografias, amuletos
e vídeos (Model, photographs,
amulets and vídeos).
Coleção Galeria Vermelho
(Collection Galeria Vermelho)





Meu Barracão

Entre normatizações modernistas, habitações de interesse social, vilas operárias e favelas há algo em comum: os usos e contra-usos dos afetos de quem mora. Morar é tomar para si o menor espaço que resta, apegando-se a porta-retratos, aos panos sobre o fogão, aos armários pré-fabricados nas cozinhas americanas.

A música, sobretudo o samba, cantou os subúrbios de “casas simples com cadeiras na calçada”, os barracões “pendurados no morro”, “o final de semana na casa de praia” da burguesinha. Ou “o forte laço de amor” que une o barracão ao seu morador, lá na Penha.

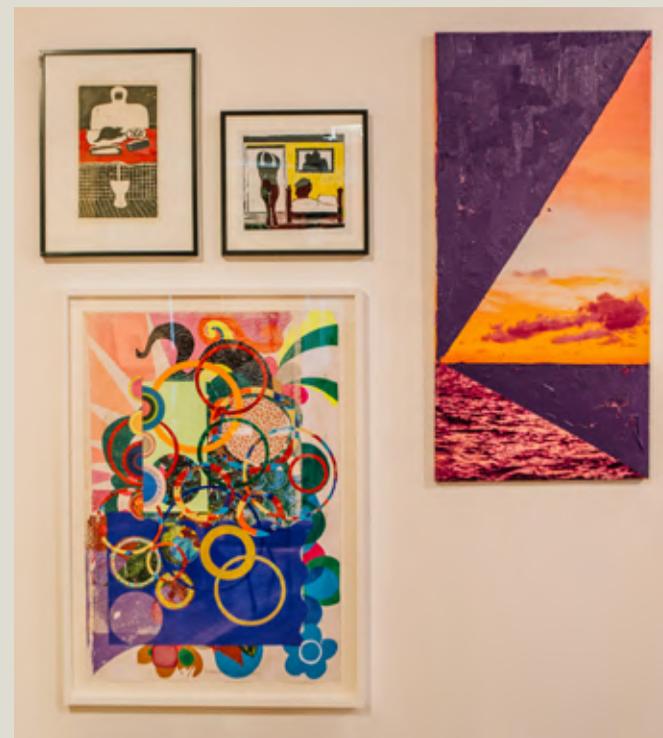
Mas a casa pode se tornar cínica, com “as pessoas na sala de jantar ocupadas em nascer e morrer”. Ou ser o reino de mulheres emancipadas, empoderadas, que não aceitam mais a vinculação inventada aos afazeres do lar, ou os altos índices da violência, e, decididas, pegam o celular e vão “ligar pro um-oito-zero”.

O afeto de moradores por suas casas desafia o poder público e as tentativas de fazer da casa o traço do arquiteto. Autoconstrução é algo que vai muito além de uma característica da pobreza; é também uma autopromoção, em meio à adversidade, da casa como sua.

A CASA AFETIVA E CAPITALISTA

Na casa coexistem o afeto, as memórias e o desejo pelas novidades. A industrialização e a difusão dos meios de comunicação, somadas ao recente aumento do poder aquisitivo das classes populares, impulsionaram o desejo por eletrodomésticos, televisões cada vez maiores e com imagem cada vez mais definida, e o consumo de determinadas marcas.

A casa capitalista tende a ser homogênea e acumuladora, seus bens de consumo se tornam obsoletos e são substituídos por outros mais novos. Ao mesmo tempo, nela sobrevivem os tradicionais filtros de barro, as redes de dormir, as capas de crochê para utensílios domésticos, além dos objetos herdados de outras gerações, que fazem parte da história da família e afirmam a identidade de um lar.



ANNA MARIA MAIOLINO
1. *Glu glu*, 1967. Xilogravura em cores (Color woodcut).
2. *Os amantes* (The lovers), 1966. Xilogravura em cores (Color woodcut). Coleção da artista (Artist's collection)

ALEXANDRE DA CUNHA, *Laissez faire* (purple sunset), 2012. Acrílica sobre toalha de praia (Acrylic painting on beach towel). Cortesia Galeria Luisa Strina (Courtesy Galeria Luisa Strina)

BEATRIZ MILHAZES, *Blue sunshine*, 2010-2014. Tinta acrílica e colagem de papéis variados sobre papel (Acrylic paint and collage of various papers on paper). Coleção da artista (Artist's collection)





MARIA FERNANDA LUCENA,
Relicário 1 (Shrine 1), 2015
Óleo sobre caixa de acrílico e
objetos (Oil on acrylic box and
objects). Coleção da artista
(Artist's collection)

LAURA LIMA, *Cadeira de rodas*
- *Cadeiras de Paulo Mendes da
Rocha* (Paulistano) (Wheelchair -
Paulo Mendes da Rocha's
(from São Paulo) chairs), 2011-
2012. Metal, couro e borracha
(Metal, leather and rubber)
Cortesia Laura Lima e A Gentil
Carioca (Courtesy of Laura Lima
and A Gentil Carioca)

ENTRE QUINTAIS, JANELAS E PORTÕES

Os elementos que fazem a ligação entre a casa e a rua são também objeto de preocupação em territórios onde impera a violência. Estruturas de ferro pontiagudas ou cacos de vidro são utilizados como gambiarra em muros com a função de impedir invasões e demarcar limites entre público e privado. Mas essas mesmas fronteiras são borradas quando cadeiras são colocadas nas calçadas, fazendo delas palco para conversas sobre os mais variados assuntos, ou quando os churrascos, as festas e os banhos de mangueira se expandem para a rua.

Ao lugar do íntimo e do público se acrescenta o lugar do trabalho, quando uma garagem, um quintal ou mesmo uma casa se torna, diante das dificuldades, um salão de beleza, um empreendimento gastronômico ou um local para venda de outros produtos e serviços. A casa toma a forma daqueles que a habitam, é adaptada aos seus usos e se molda de acordo com sua identidade.

SUBVERSÕES DE CLASSES

Festas com música alta, churrascos, banhos de sol na laje e reuniões entre amigos para assistir ao futebol são algumas das ocasiões em que a classe trabalhadora subverte sua condição de força produtiva e se entrega ao lazer que lhe é dificultado. São também momentos de esbanjar fartura, mesmo que temporária, fruto de duras jornadas que incluem trajetos às vezes de horas, em transportes precários e superlotados, para vencer a grande distância entre a casa e o local de trabalho.

Entre os mais abastados, a casa pode ser também o lugar para o morador se despir de sua imagem pública e se entregar a indutores do sonho, do sono, das mirações.

A pressão pela felicidade, pela família perfeita e pela casa alegre pode ser perturbadora. Mesmo emancipada, a mulher ainda lida com o peso da tradição patriarcal e exerce jornadas duplas ou triplas, sucumbindo ao tradicionalismo.



JOSÉ PANCETTI, *Paisagem do Rio de Janeiro, sem data* (Rio de Janeiro landscape, undated)
Óleo sobre tela (Oil on canvas)
Coleção Orandi Momesso
(Collection Orandi Momesso)





Casa Ocupada

Logo no início dos artigos 182 e 183 da Constituição Federal de 1988, que tratam da política urbana, são ressaltadas as funções sociais do desenvolvimento das cidades e a garantia do bem-estar de seus habitantes. Com isso, espaços historicamente considerados irregulares, favelas, vilas, alagados, ocupações e loteamentos clandestinos podem ser regulamentados ou sua desapropriação deve ser indenizada se tiverem sido utilizados para fins de moradia há mais de cinco anos, ininterruptamente e sem oposição, o chamado usucapião.

Terras, prédios e construções improdutivos não beneficiam ninguém. Em 2001, o Estatuto da Cidade destaca o interesse social de tais imóveis. Mas a legalização de uma ocupação no espaço público coloca em xeque alguns interesses seculares dos seus proprietários. E a pergunta permanece: se há tanta gente sem casa, por que tanto prédio vazio?

LUIZ ZERBINI, *O gato no telhado*
(Cat on the roof), 1991
Acrílica sobre tela (Acrylic painting
on canvas). Coleção do artista
(Artist's collection)





OCUPAÇÃO REGENTE FEIJÓ: UM PROJETO DE MORADIA DIGNA NO CENTRO DO RIO RUA REGENTE FEIJÓ, N. 23

O projeto de moradia digna na Ocupação Regente Feijó viabilizou a regularização fundiária e a reforma de um prédio público vazio e degradado, ocupado por nove famílias desde o ano 2000. Foi realizado por um grupo de profissionais que, liderados pelas arquitetas Helena Galiza e Lais Coelho, prestaram assistência técnica voluntária com participação comunitária, em todas as etapas, durante dez anos de muita luta e perseverança.

A situação do prédio na área central evidenciava o possível impacto da gentrificação e a “expulsão branca” dos moradores. Entretanto, com a cessão de uso do imóvel, o Estado do Rio de Janeiro (proprietário) assegurou às famílias (e seus herdeiros) o direito de ali permanecerem

RODRIGO TORRES, *Mandinga Lab* (*Mandinga para colocar brilho nos olhos*) (A spell to put a sparkle in one's eyes), 2020. Cerâmica, lustre em ouro, madeira e tinta acrílica (Ceramics, gold chandelier, wood and acrylic paint). Cortesia do artista e A Gentil Carioca (Courtesy of the artist and A Gentil Carioca)

por 99 anos, renováveis. Os recursos financeiros foram garantidos pelos governos federal e estadual, e este assumiu também o pagamento de aluguel social para as famílias, durante a execução das obras.

O projeto arquitetônico de reforma e adaptação do imóvel foi elaborado com base no levantamento socioeconômico das famílias e na legislação vigente, incluindo normas do patrimônio cultural municipal. As famílias acordaram algumas diretrizes, alteraram a distribuição original de ocupação do prédio e estabeleceram que cada apartamento teria área proporcional ao número de moradores. Todas as habitações teriam janelas e constariam de sala e cozinha conjugadas, um ou dois quartos e banheiro; a lavanderia seria coletiva. Foi previsto um espaço comercial no térreo, para atividades de geração de renda das famílias e manutenção do prédio.

O projeto recebeu prêmio do Programa Sirchal (França, 2007), o Prêmio Urbanidade (IAB/RJ, 2008) e inspirou o governo estadual a elaborar um plano habitacional em imóveis próprios do centro.

Foi o primeiro caso de ocupação de prédio público do centro carioca que viabilizou a permanência e a moradia digna para seus ocupantes. Trata-se, principalmente, de uma experiência emblemática de transformação de um imóvel degradado em habitação social, possível de ser adotada em políticas públicas que buscam reduzir a segregação socioespacial, a desigualdade social, o déficit habitacional e preservar o patrimônio cultural.

Helena Galiza



MORADIA AUTOPROCLAMADA

Em 1917, Marcel Duchamp deu a um mictório de porcelana branca o título de “A fonte” para perguntar ao mundo o que é arte. Hoje, as autoconstruções obrigam a arquitetura oficial a refazer a todo momento a pergunta sobre o que é construção. E sua resposta tem sido chamar de informal tudo que esteja fora de seus padrões. De forma etnocêntrica, seus porta-vozes hierarquizam e excluem o que não obedece aos cânones arquitetônicos.

Informalidade, na verdade, é a falta de políticas públicas de moradia que atendam a todos, sobretudo aos que têm um legado de trabalho subtraído pela política habitacional e fundiária que se consolidou já a partir dos últimos anos do período colonial.

A precariedade construtiva, consequência do abandono institucional daqueles cujos ancestrais construíram o patrimônio brasileiro em diversas frentes, é um fato. Mas a linguagem da arquitetura autônoma das favelas e periferias denuncia um discurso tão ou mais legítimo, proeminente, decolonial e genuinamente brasileiro do que toda a produção ostensiva das construções que reproduzem o *modus vivendi* europeu e norte-americano.

MUITA GENTE SEM CASA, MUITA CASA SEM GENTE

Ninguém mora na rua. A rua não é abrigo, não é casa, embora seja espaço de construção subjetiva e material dos excluídos, dos marginalizados pelo discurso colonialista inscrito no espaço urbano.

Temos um déficit habitacional de 6 milhões de pessoas e cerca de 5 milhões de imóveis vazios. Nosso problema não é exatamente a falta de moradia, mas a manutenção da moradia como privilégio social. A divisão dos espaços urbanos e rurais é racial e classista. Morar tem sido regalia e acúmulo para uns, negação e apagamento para outros.

Em nosso país, a questão da moradia constitui um dos maiores fatores de exclusão social naturalizada, estigmatiza muitos e alimenta o narcisismo social. É uma arena violenta na qual responsabilidades institucionais e civis são encobertas.

OBRAS DE RAUL MOURÃO,
WALTER FIRMO, ANDREA
NESTREA, ANTOINE HORENBEEK
E FABIO CAFFÉ NO NÚCLEO MEU
BARRACÃO





A Casa em Rede

Lives, selfies, likes, são muitas as palavras importadas para designar as formas de exibir a própria casa nas redes sociais. São autorretratos. A cerveja gelada, o churrasco, o berço do bebê, um prato bem feito, o banho de piscina só valem, só vencem quando viram post.

Um arquivo gigantesco de fotografias feitas em câmeras que cabem nos bolsos acumula imagens que dispensam porta-retratos. E as páginas, agora, têm rolagem vertical contínua. Assim, não se espera a reportagem, os fotógrafos ou as capas de revista. O sol nasce para todos em muito mais do que 15 minutos de fama, nas lajes em que as marcas do biquíni são feitas de fita isolante.

A subjetividade faz parte da casa, seja qual for e onde se localizar, e as divisões racistas e classistas da cidade não se impõem nessas imagens. As diversões e o lazer, quando acontecem, precisam ser exibidos em representações que nem caberiam mais nos álbuns de família.

Os enredos caseiros, hoje, competem com novelas e folhetins. A casa carioca se faz em episódios. Faz cara de rica!

GLOBALIZAÇÃO IMAGINADA

Em volta do rádio, a família ouvia seus ídolos. E logo a casa se torna ponto de uma aldeia global atravessada por imagens: hippies, públicos emulando seus ídolos, roupas, cortes de cabelo, atitudes... O amor livre e, em seguida, cafés da manhã familiares. Campanhas, escândalos, alertas, tragédias, são muitos os momentos partilhados simultaneamente pelas casas em rede televisiva.

95% dos lares brasileiros têm aparelho de TV e 53% contam com redes de esgoto. Criada em 1950, a TV tem

costurado a história da vida pública e privada do país em narrativas tendenciosas, delirantes ou muito preconceituosas. Finais de Copa do Mundo, concursos de misses, festivais da canção, fatos políticos como a anistia, as Diretas Já, telenovelas e programas de auditório ecoavam nas casas em todo o país, sem distinção de classes.

Em 1988, a internet surge como nova rede, uma teia de propagação de eventos protagonizada por outros personagens: youtubers e blogueiros assumem lugares de fala de dentro dos próprios quartos. Fronteiras de classe, etnicidade e gênero são borradas, emergem os odiadores (haters) e as notícias falsas.

E, como sempre haverá descontentes, desiguais e desconectados, seres à margem, vê-se que nem os veículos de comunicação tornaram o mundo de fato globalizado.

NÚCLEO MEU BARRACÃO



GATONET

Derivada de gato, expressão que designa as instalações irregulares de luz ou de água, a palavra gatonet denomina a recepção não autorizada do sinal de TV por assinatura. Embora o sinal de satélite esteja disponível para todos, oficialmente apenas os que podem pagar usufruem de sua recepção. Muito presente nas periferias, o gatonet é um recurso pirata para burlar esse imperativo através de gambiarras, ligações clandestinas, antenas parabólicas e decodificadores diversos.

Com mais de quatro milhões de usuários no Brasil, o gatonet seria considerado a terceira maior operadora do país, em um claro exemplo de mecanismo de organização independente oculta ao Estado. Desse modo, a pirataria dribla as estruturas formais de controle, buscando prover o acesso com iniciativas autogeridas, autônomas.

PANDEMIA E VIRTUALIDADE

Neste ano, a humanidade sofre o impacto da pandemia do coronavírus. O isolamento social se faz necessário para conter o contágio. Reaprendemos a coabitar nossas casas, a fazer delas territórios de múltiplas funções. A internet nos permite compartilhar as experiências desse isolamento, exercendo alguma forma de coletividade à distância por meio da adaptação de atividades presenciais para o ambiente virtual. Multiplicam-se as lives de artistas, os serviços de streaming e as videochamadas.

O isolamento também revela outra forma de privilégio. Embora 70% dos brasileiros tenham acesso à internet, muitos contam com conexão precária, de baixa qualidade. E diversas atividades profissionais não podem ser adaptadas para as redes, o que gera prejuízos incalculáveis. Na falta de medidas eficazes por parte do poder público, a luta e a solidariedade se dão por iniciativas autônomas. Essa pandemia nos oferece um retrato ainda mais cruel das diferenças sociais do país.



RUBENS GERCHMAN, *Palmeiras e Flamengo* (Palm trees and Flamengo), 1965
Tinta industrial sobre tela
(Coleção Orandi Momesso)
Imagem licenciada pelo Instituto Rubens Gerchman



O Sonho

O sonho da casa própria acalenta os cariocas há quase um século. Nos anos 1940, quando se falava muito desse sonho, as famílias brasileiras ainda eram constituídas de mais de seis filhos por casal. Filhos que se casavam tinham seus próprios filhos, e muitas vezes era preciso, para abrigar todos, ampliar a casa matriz para os lados e para cima.

À época, diante do déficit habitacional na cidade do Rio de Janeiro, a Fundação da Casa Popular oferecia financiamento para venda ou locação de casas, melhoria de condições sanitárias e compra de materiais de construção. Mesmo assim, a aquisição de moradia parecia, para muitos, um milagre. Nas procissões, fiéis levavam casas sobre a cabeça, como ex-voto, ou ofereciam chaves de cera a São Pedro, colocando-as aos pés de sua imagem.

Após renovadas políticas habitacionais – Instituto de Aposentadoria e Previdência (IAPs), Departamento de Habitação Popular (DHP), Banco Nacional do Desenvolvimento (BNH), Minha Casa Minha Vida –, hoje a população carioca de baixa renda tem recorrido a organizações milicianas que vendem apartamentos em prédios e condomínios sem nenhuma garantia técnica de segurança.

RECONSTRUÇÃO DEMOCRÁTICA

Reapropriação, desapropriação, reintegração e ressignificação dos espaços urbanos são desafios para uma reconstrução democrática das cidades. Orçamentos participativos, mutirões, assessorias técnicas e jurídicas são algumas formas de concretizar o sonho da moradia.

As políticas públicas quase nunca enfrentam questões como traumas da escravidão, desigualdade e violência de gênero, homofobia. Garantir a privacidade do lar e o direito à cidade é incompatível com manter operações

que matam crianças a caminho da escola ou inocentes dentro de casa. Balas “perdidas” atingem o peito de muitos sonhadores, causando sofrimentos tão destrutivos quanto demolições.

Mais do que ter belas formas e funcionalidade, uma casa deve, antes de tudo, estar segura. E as aspirações dos que habitam as casas cariocas são mais urgentes do que a moradia pura e simples. Não se justificam reformas estéticas que não levem em consideração ruas asfaltadas, seguras, ou flores baldias, plantas curativas, ancestrais, ornamentais, espirituais.

PROMESSA DE FELICIDADE

Casa própria é promessa de felicidade, de conforto, de uma vida digna e estável. Mas o Brasil vive o maior déficit habitacional de sua história, com mais de 7 milhões de casas em condições precárias. Só no Rio de Janeiro, são mais de 470 mil famílias vivendo em habitações insatisfatórias, devido aos aluguéis elevados, ao alto índice de desemprego e à redução do crédito para financiamento.

Medidas governamentais veem na transferência das populações para conjuntos habitacionais distantes do centro a solução do problema. Mas os novos “bairros” são criados sem a previsão de oportunidades de empregos, lazer, saúde, segurança e outros serviços públicos. Paradoxalmente, nos centros urbanos, edificações degradadas que poderiam ser reformadas e destinadas à habitação popular continuam vazias.



ELISA MENDES, *Marielle Franco*,
#8M Dias das Mulheres (Women's
Day), 2015. Fotografia digital
| Impressão fine art (Digital
photography | Fine art print)
Coleção da artista (Artist's
collection)



EGUNGUNS

O vento nas roupas esvoaçantes traz as bênçãos de um parente. Um parente que já não pertence mais a este mundo, mas sim ao firmamento. Na cultura iorubá, os ancestrais retornam para cuidar da família e ensinar que, mesmo depois do fim, ninguém está só. O princípio da individualidade da vida, o nome próprio, os pertencentes são abandonados e substituídos por um espírito a ser cultuado, alimentado, que volta e cuida, volta e cria, ralhando com as crianças, dando esperanças aos descendentes que sofrem. Um vento benfazejo, a ser compreendido como transcendência.

Um corpo sem corpo, uma casa sem casa, o além. Tudo parece imaterial, só o que sobra são tecidos, tiras, retalhos, quase roupas, quase parangolés, sem rostos, tomando conta do ar. Estamos em mundos diferentes, o ayé e o orun, mas uma casa-corpo, muito mais complexa do que qualquer fenomenologia, aparece, fala e dança. A dança permanece depois do fim, a dança é imortal. As roupas feitas de tiras, búzios, bordados, ora coloridos, ora mais claros, de acordo com o orixá aos quais estão ligados, definem a visão; ou uma aparição encantada?

E ela, a que nos foi tirada injustamente, que lutou para não ser mais uma, quis ser coletividade, em vida. Parente de todos nós. Hoje ela permanece coletiva, “diversas, mas não dispersas”, depois que o sono chegou ao seu corpo. E como todo ancestral, ela nos deixa responsabilidades, a luta, a presença, o direito à dignidade da moradia.

Essas pautas coletivas, agora, são multiplicadas, veladas como esperança por um mundo igualitário, uma casa justa, um acolhimento a qualquer corpo que chegar.

O CORPO, ESSE ÚLTIMO QUILOMBO

Em 1989, a historiadora Beatriz Nascimento pergunta “O que é o quilombo hoje?”. E a negritude brasileira, em frentes políticas diversas, responde coletiva ou individualmente: quilombo é o corpo negro, o corpo indígena, o corpo pobre, multicultural e existencial. Quando se soma a outros iguais em imagem e história, esse corpo se traduz em proteção de saberes ancestrais e em construção de novas formas de existência e convivência dignas.

Quando o corpo negro se move, com toda sua história presente em cada fala, em cada gesto, em casa sorriso ou desgosto manifestado, sempre tem sua liberdade cerceada. O corpo, esse último quilombo, tensiona e exige reparação, mesmo em silêncio fala em nome de milhares de vozes negras eliminadas pelo crime da escravidão.

A negligência com a questão fundiária e habitacional perpetua a vulnerabilidade do corpo-quilombo que se (re)constrói cotidianamente e busca na moradia objetiva a restituição mínima de sua dignidade política e social.

ASSISTÊNCIA TÉCNICA GRATUITA – MARIELLE FRANCO

Com o Projeto de Lei 642/2017, a vereadora Marielle Franco propôs, em dezembro de 2017, instituir na cidade do Rio de Janeiro um Programa de Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social.

Sancionada em junho de 2019, a lei prevê que se assegure serviço técnico gratuito para moradores de favelas e assentamentos informais para elaboração de projetos, construção da edificação e reforma, ampliação ou regularização fundiária da habitação de interesse social. Com ela será possível oferecer à população uma assistência multidisciplinar e comprometida com a moradia de qualidade em sentido amplo e contribuir para a redução do déficit habitacional entre as famílias de baixa renda.

Essa é uma conquista histórica na luta dos movimentos sociais por um direito fundamental, a moradia digna. Este legado de Marielle Franco precisa ser consolidado e aplicado.



BRCIDADES, UM PROJETO PARA AS CIDADES DO BRASIL

BrCidades é uma rede de pessoas dedicadas a refletir sobre as cidades brasileiras e propor soluções para torná-las mais justas, solidárias, economicamente dinâmicas e sustentáveis.

Para tentar responder aos desequilíbrios nas formas de uso e ocupação dos territórios rurais e urbanos gerados pelo fim do Estado social e pela hegemonia do capital financeiro, esta rede se organiza de forma horizontal em núcleos territoriais que reúnem:

- Pesquisadores, professores de 30 universidades;
- Profissionais, técnicos, ONGs - entidades de arquitetos, engenheiros, geógrafos, assistentes sociais, advogados - e instituições como Defensorias Públicas;
- Lideranças de bairros, centros acadêmicos, sindicatos, igrejas.

Coletivamente construídas, as propostas da BrCidades têm como parâmetros:

- Justiça espacial;
- Sustentabilidade social, econômica e ambiental;
- Combate à desigualdade social, racial e de gênero;
- Respeito à diversidade geográfica e cultural;
- Controle social sobre os recursos públicos;
- A precedência da função social da cidade e da propriedade - prevista na Constituição Federal de 1988 e no Estatuto da Cidade (Lei 10.257) - sobre os patrimônios privados ociosos;
- Democratização da informação e recuperação do protagonismo dos cidadãos nos destinos das cidades.



LYZ PARAYZO, *Manicure política* (Political manicure), 2016-2020. Dispositivo itinerante. Uma artista/manicure, esmaltes cor de rosa, lixas de unha, pau de laranjeira, algodão, acetona, samambaia, letreiro, cadeira de manicure, escultura/dedo, prateleiras (Itinerant device. An artist/manicure, pink nail polish, nail files, orange wood stick, cotton, acetone, fern, sign, manicure chair, sculpture/finger, shelves). Coleção MAR (Collection MAR) - Museu de Arte do Rio | Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro City Culture Office)



ERICA FERRARI E (AND) MAURÍCIO ADINOLFI, *O nome da margem* (The name of the margin), 2016/2020, Escoras metálicas, material de descarte recolhido, alto-falantes (Metal props, collected waste material, speakers). Coleção dos artistas (Artists' collection)





Sala de Encontro

A CIDADE E AS ÁGUAS

O Rio de Janeiro é uma cidade cheia de água. Para fazê-la crescer e torná-la habitável, foi preciso drenar pântanos, secar lagoas, aterrar o mar, derrubar morros, erigir aquedutos, construir túneis e criar modos de escoar o esgoto.

Tentamos, de toda forma, domesticar a natureza, dobrá-la a nosso favor. No entanto, essa intervenção tem um custo, e hoje a cidade enfrenta repetitivos impasses com enchentes, deslizamentos e inundações, pondo em risco aqueles que estão mais vulneráveis.

Embora lidemos com um excesso de água, é preciso pagar por ela. E não raro, a água tratada do Rio de Janeiro também nos chega turva e contaminada. Trata-se de um bem público e, simultaneamente, uma ameaça.

Mas a água é ainda parte significativa do lazer do carioca, nos chuveirões, praias e piscinões. É ornamento das praças, nos chafarizes e lagos artificiais. E elemento que atravessa a experiência religiosa, com cultos, batismos e mitos, em geral personificados por figuras femininas.

Como bens indispensáveis à higiene e à nutrição, a água encanada e o saneamento são objeto de conflitos e disputas. No Rio, apenas 42% dos esgotos são tratados.

A água doce representa menos de 1% da água do mundo. Até quando será possível replicar um modelo insustentável de produção econômica e crescimento urbano?



Sala de Encontro



Sumário

Casa carioca Marcelo Campos

Casa e corpo, lugares objetivos e subjetivos de existência Joice Berth

Vida e Trabalho Marcelo Campos

De quem é a casa? Joice Berth

Reclusão e branquitude Joice Berth

Domésticas e branquitude Joice Berth

Para além da casa, os sentidos de morar Raquel Rolnik

Carolina Maria de Jesus - biografia Pollyana Quintella

Enedina Alves Marques - biografia Pollyana Quintella

Autoconstrução da Habitação Popular no Brasil Ermínia Maricato

O nó da terra na sociedade brasileira Ermínia Maricato

Mestre de obras Marcelo Campos

Mestre Valentim - biografia Pollyana Quintella

Tebas - biografia Filipe Graciano

Concreto Rosa é conceito Geisa Garibaldi

Celebrações e Insurgências Marcelo Campos

Religiosidade e quilombismo na casa da Tia Ciata Marcelo Campos

A cumeeira e a laje Pollyana Quintella

Feijoadá completa Marcelo Campos

Terras, Palhas, Conchas e Zincos William Bittar

Construtivismo doméstico Marcelo Campos

As palafitas de Maria Angu William Bittar

Intermédio Maxim Malhado

Ponha-se Daqui pra Fora Marcelo Campos

O cortiço Marcelo Campos

Sanitarismo e pandemias William Bittar

Remoções e mudanças Pollyana Quintella

Estilo Internacional Marcelo Campos

Contradições modernistas Pollyana Quintella

A cidade é um direito Raquel Rolnik

Habitação social: normatizações e utopias William Bittar e Marcelo Campos

Mulheres na arquitetura e dentro da casa Joice Berth

A desproporção de gênero na arquitetura brasileira Julia Mazzuti e Luiza Dias, integrantes da Coletiva Arquitetas Invisíveis

Lina Bo Bardi - biografia Pollyana Quintella

Carmen Portinho - biografia Julia Mazzuti e Luiza Dias, integrantes da Coletiva Arquitetas Invisíveis

Carla Juaçaba - biografia Pollyana Quintella

Lota de Macedo Soares - biografia Pollyana Quintella

Entardecer no Ano do Rato Cadu

Meu Barracão Marcelo Campos

A casa afetiva e capitalista Thiago Fernandes

Entre quintais, janelas e portões Thiago Fernandes

Subversões de classes Thiago Fernandes

Casa Ocupada Marcelo Campos

Ocupação Regente Feijó: um projeto de moradia digna no centro do Rio Helena Galiza

Moradia autoproclamada Joice Berth

Muita gente sem casa, muita casa sem gente Joice Berth

A Casa em Rede Marcelo Campos

Globalização imaginada Marcelo Campos

Gatonet Pollyana Quintella

Pandemia e virtualidades Pollyana Quintella

O Sonho Marcelo Campos

Reconstrução democrática Marcelo Campos

Promessa de felicidade Pollyana Quintella

Egunguns Marcelo Campos

O corpo, esse último quilombo Joice Berth

Assistência técnica gratuita - Marielle Franco Filipe Graciano

BrCidades, um projeto para as cidades do Brasil Ermínia Maricato

Sala de Encontro - A cidade e as águas Marcelo Campos e Pollyana Quintella



INSTITUTO ODEON

Diretor-presidente | Chief executive officer
Carlos Gradim

Diretor de Operações e Finanças | Chief financial officer
Jimmy Keller

MUSEU DE ARTE DO RIO

Curador chefe | Chief curator
Marcelo Campos

Gerente de Operações | Operations manager
Roberta Kfuri

Administrativo, Financeiro e Recursos Humanos | Administration, financial and human resources

Daniel Braga, Danielle Lopes, Deborah Leite, Cláudio Torres, Leandro Moraes, Luana Alves da Silva (Jovem Aprendiz), Luize Santana, Mariana Braga, Raphaela Machado

Comunicação | Communications team
Rubia Mazzini Rodrigues (Coordenação), Caroline Bellomo, Roberta Campos

Curadoria e Pesquisa | Curatorship and research team
Amanda Bonan (Coordenação), Amanda Rezende, Ana Clara Schubert, Juliana Pereira

Educação | Education team
Hugo Oliveira (Coordenação), Andressa Brandão (Jovem Aprendiz), Fernando Porto, Guilherme Carvalho, Karen Merlim, Maria Rita Valentim, Mariana Gon, Priscilla de Souza, Stephanie Abreu, Thyago Corrêa

Museologia e Montagem | Register and installation of artworks
Andréa Zabrieszsch dos

Santos (Coordenação), Aymê Jendiroba, Bianca Mandarino, Bruna Nicolau, Érika Thies, Marcos Meireles, Mayra Brauer, Noan Moreira, Priscila Zurita, Renato Dias, Tamine Gesualdi

Operacional | Operational team
Alverindo Borges, Josecleiton dos Santos, Rosinaldo José

Planejamento e Projetos | Planning and projects
Leticia Petribú, Regiane Barros

Produção | Production team
Stella Paiva (Coordenação), Ana Terra Rodrigues

CASA CARIOCA

Curadoria | Curatorship
Marcelo Campos e Joice Berth

Equipe de curadoria e pesquisa | Curatorship and research team
Filipe Graciano (pesquisador), Pollyana Quintella (assistente de curadoria), Thiago Fernandes (pesquisador residente)

Consultores | Consultants
Arquitetas Invisíveis, Concreto Rosa, Ermínia Maricato, Helena Galiza, Raquel Rolnik, Tainá de Paula, William Bittar

Projeto expográfico | Architects
Valdy Lopes

Assistentes: Gisele de Paula e Laís Marques

Identidade visual | Visual identity
ESTUDIO CRU

Edição e revisão de textos | Editing and proofreading
Irene Ernest Dias, Anna Flávia Dias Salles

cenotecnia | Scenography
Camuflagem

Museologia | Register and installation of artworks
Priscila Zurita, Tamine Gesualdi

Produção | Production team
Izabel Campello, Márcia Rego

Produção audiovisual | Audiovisual production
Joana Collier e Fabian Boal - Fendas Filmes

Lucas Magalhães, Giulia Maria Reis, Rossandra Leone e Pedro Ivo de Oliveira - Três Marias Filmes

Assistentes de montagem dos artistas | Installation assistants to artists

Cleiton Rafael Xavier de Souza e Leandro Barbosa (Máquina de chover no molhado nº2)

Irênio Gasparino da Silva (Intermédio)

Antonio Fadola Barcellos Machado, Igor de Vasconcellos Machado, Ricardo Santa Cruz da Silva e Francisco Cristóvão Ramos da Rosa (Bica)

Equipamentos audiovisuais | Electronic equipment
Linha D Montagem

Iluminação | Lighting
Julio Katona

Assistente: Helder Bezerra

Plotagem e sinalização | Plotting and signaling
Profisinal

Versão em inglês | English version
Prowords

Versão em espanhol | Spanish version
Mercedes Núñez

Assessoria de imprensa | Press office
Approach Comunicação

Impressão | Prints
Casa 2 Imagem e Selênia Fotografias

Molduras | Framing
Moldurax e Enquadre

Transportadora | Shipping company
Alves Tegam

Agradecimentos | Thanks to
A Gentil Carioca, Adriana Basbaum, Acervo Banco Itaú, Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio, Alessandra Clark, Alexandre Dacosta, Almeida e Dale Galeria de Arte, Alice Ferraz, Ana Varella, Andrea Aloy, André Carvalho, André de Lima, André Parente, Annelise Davée Llerena, Angela Moliterno de Oliveira, Antônio de Andrade, Arquivo da Marinha, Arquivo Nacional, Bete Pucarelli, Bruna Araújo, Biblioteca Nacional, Bruno Assumpção, C. Galeria, Cacá Diegues, Carol Benjamim, Carbono Galeria, Casa Firjan, Casa da Marquesa de Santos, Casa Roberto Marinho, Casa Triângulo, Central Galeria, César Bertazzoni, Clara Gerchman/Instituto Rubens Gerchman, Clarissa Diniz, Dagmar Souza, Edmundo Musa, Eduardo Resende, Eliane Loss, Elisa Larkin Nascimento/Ipeafro, Elizabeth Varela, Erica Schmatz, Eugenio Puppo, Evandro Salles, Fabio Szwarcwald, Fátima Noronha, Fernanda SanSil, Fernando Cocchiarale, Francisco Veríssimo, Fulvia Sannuto, Fundação Marcos Amaro, Gabriella Moyle, Galeria 22, Galeria Athena, Galeria Brasileira, Galeria Estação, Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, Galeria Luisa Strina, Galeria Nara Roesler, Galeria Vermelho, Galeria Periscópio, Hernani Heffner, Iafa Britz,

Jocelino Pessoa, Joel Coelho, Juliano Werneck/Associação Cultural O Mundo de Lygia, Júlia Pereira, Júlia São Paulo, Julieta Sobral, Júlio Menezes, Lauro Cavalcanti, Licia Olivieri, Luca Boal, Lucas Pessoa, Luciana Soares, Luciano Momesso, Ludmila Patrício Lui Farias, Luis Antonio de Almeida Braga, Luiz Sevé, Marcelo Mondazani, Marcia Gouveia, Maria Cristina de Almeida Araújo, Maria da Gloria Foohs, Maria de Andrade, Maria Hirszman, Marih Oliveira, Marise Farias, Mauro Farias, Max Perlingeiro/Pinakotheke, Mayara Jucá, Monica Grandchamp, Mendes Wood DM, Museu Bispo do Rosário, Museu de Arte Moderna - MAM RJ, Museu Histórico Nacional, Museu Lasar Segall, Naiade Margonar Gasparini, Orandi Momesso, Paula Barreto, Paulo Herkenhoff, Paulo Kuczinsky, Pedro Junqueira, Portas Vilaseca Galeria, Raquel Fernandes, Renata Almeida Magalhães, Ricardo Resende, Ruth Albuquerque, Sintque de Azevedo, Sol Camacho, Teresa Souza, Thereza Beatriz Kuhnert, Tito Rosemberg, Verônica Cavalcante, Zipper Galeria

CONSELHO MUNICIPAL DO MUSEU DE ARTE DO RIO - CONMAR

Presidente | President
Luiz Chrysostomo

André Luiz Carvalho Marini
Genny Nissenbaum
Hugo Barreto
Luiz Paulo Montenegro
Nilcemar Nogueira
Paulo Niemeyer Filho
Pedro Buarque de Holanda
Ronald Munk

CONSELHO DO INSTITUTO ODEON

Presidente | President
Éder Sá Alves Campos

Bruno Pereira
Eder Campos
Juliana Machado Cardoso Matoso
Emília Paiva
Mônica Moreira Esteves Bernardi
Renato Silva Beschizza
Adriana Karla
Tatyana Rubim

CATÁLOGO

Organização | Organization
Marcelo Campos

Coordenação editorial | Editorial coordination
Instituto Odeon

Supervisão editorial | Editorial supervision
Rubia Mazzini

Design gráfico | Graphic design
ESTUDIO CRU

Revisão de texto
Irene Ernest Dias

Assistentes de edição | Edition assistants
Ana Clara Schubert e Thiago Fernandes

Versão em inglês
Prowords

Fotografia | Photography
Elisa Mendes

Tratamento de imagens | Image treatment
ESTUDIO CRU

HOUSES OF RIO DE JANEIRO

Houses made of wood, zinc tiles, clay, exposed bricks that will never be plastered. Houses built for years on end, by builder masters and the neighborhood itself, which always pull together for building, always in joint effort, always available to house their children after marriage, as well as their children's children. Enlarged houses that gain other rooms, either upwards or to the sides, and accommodate various family arrangements: a single mother, with two fathers and two mothers, supplied by the grandmothers' pensions... Houses threatened with demolition, for the unfair and never restored right to the city, thus cementing social segregations. Houses dragged away by floods, stricken with violence, brought about by the inequality of purchasing power, which does not allow the dream of home ownership to be realized.

On the other hand, large, opulent, luxurious houses with postcard views, whose families remain heirs for generations, owners of vacant properties, vacant lots. Houses designed by white architects, a caste with access to teaching, to formal education, which returns the investment to the wealthy, who can afford their designs. Houses photographed for compendia, for books entitled "Brazilian houses," but that only account for 15% of the population's homes.

After all, what is the Brazilian house, what is the typical house of Rio de Janeiro? The one that is not in the books, which does not appear in the magazines, does not usher in aesthetic revolutions, but is lived in other ways, in the samba backyards, in the barbecues on the concrete roofs, in the housewarming feijoadas. Houses where mothers raise the children of other people as an occupation (in addition to their own), houses in an eternal fight for demarcation, between the public power and the ancestral recognition of the original and enslaved peoples, villages, maroon settlements. Houses that otherwise blend it all, ancestral altars, radical women, informal jobs, and raising debts, while access to water and oxygen, common resources, gifts of nature, in a pandemic and unequal reality, once again expose deep divisions between classes, genders, and ethnicities in a long-divided city, which sees solidarity and neighborhood efforts save those who have always been alone.

HOUSE AND BODY, OBJECTIVE AND SUBJECTIVE PLACES OF EXISTENCE

Our body is a place. Our house is a place. Both speak, bespeak, and mean.

The body is our first place in the world, our initial home. It sets the limits of the social space we occupy, and houses our dreams, conflicts, needs, and desires. Our subjectivity dwells in the body.

The house is our second place, our objective home. There, we develop affections, experiences, relationships, and also set the limit between social existence and individual existence, although both are inseparable.

Our subjective place, the body, and our objective place, the house, talk about us, but we are unable to hear it. And if we indeed hear it, we then are unable to listen to it, because our existential and historical journeys ultimately detach us from the first meaning of the place we call house. And when that happens, we are rendered unable to understand who we are and why we are, as individuals and as a society.

House and body convey diverse social understandings. Their speeches, even though speechless, vociferate about absences and presences, about places of exclusion and neglect, about hierarchies and subalternities.

Dwelling is the insertion of the individual space in the collective space, it reveals social markers of privileges and exclusions. If we want to understand the holistic meaning of our individual existence and our collective construction of society, we need to understand the dwelling (and the non-dwelling) in all its historical expressions, renewals, and insurgencies.

LIFE AND WORK

In Brazil, the work bears the obnoxious mark of slavery. Activities considered irrelevant, although shaping up the household routines, such as those of the broom-man, handyman, gas delivery man, and daily cleaner, are currently updated as service providers hired through apps. The typical Rio de Janeiro's house is kept at the expense of the invisibility of bodies, genders and unnamed social classes.

Works and chores perpetuate the structure of the casa-grande and senzala model, maintaining unequal logics of employability and recognition

in a prejudice-laden city. On the Architecture side, the racist taint of service elevators. In the housing of Portuguese immigrants, the utilization of part of the house for trade and services.

At home, white women faced other challenges, in seclusion, and illiterate. Other women will raise their children, teach them other prayers, leading daily insurgencies and noncompliances while remodeling motherhood. Those are the Black women playing their parts as healers, manicurists, and nannies who leave their young children with siblings to raise white children. In short, relationships and subjectivities inherited from unequal structures and framed into the public and household spaces.

As far as the social space distribution is concerned, our cities and the interior of our homes mirror the same ethnocentric structure. The spatial logic that placed the big house (casa-grande) as a marker of colonial power and the slave quarter (senzala) as a deposit of marginalized bodies kept pace with the processes of formation of cities and the housing space alike. In households, the living room is a micro- casa-grande; and the kitchen and utility rooms are the slave quarters.

The spatial discourse underlying cities and houses implies which bodies are allowed to exist, occupy and shelter, where to do it and with what function. But the mutation of slave quarters in maroon settlements (quilombos), a territorial symbol of black resistance, stands as a turning point when it comes to resuming African autonomy and ancestry by reshaping spatial power relations.

WHOSE HOUSE IS IT?

Does the house belong to those living in it or keeping its tidiness? We usually think of home ownership as the title legally granted to the landlord. But attention should be drawn to the belonging conferred by use and familiarity.

In theory, landowners (senhores de engenho) and their families were the owners of everything and their missus (sinhás) were the legitimate homemakers. Nonetheless, those which actually enjoyed and issued the norms concerning the casa-grande's housekeeping and family dynamics were entitled to subjective belonging.

Ownership and belonging go far beyond the title of property if one considers the

subjective dimension of the use of spaces and territories that players can shape up, even as slaves and subordinates.

SECLUSION AND WHITENESS

In the past, the white household space was the throne of the sad queen; with the "homemaker" merely being an apparent title of honor, which concealed the real function of housing as a limit to the female play in "male" spaces. This is the great difference between the black experience and the white experience of womanhood: while white women sought emancipation seeking to break the house limits, black women sought the right to be the owners of their own home, where their power ceases to be concealed.

MAIDS AND BLACKNESS

Is housework mostly performed by black women because it is devalued, or is it devalued because it is mostly performed by black women?

The repetition of patterns of exclusion and devaluation of women takes back to the dislocation of subordination from slave labor to housework. In Brazil, the majority of black women carrying out household jobs is associated with two social distortions, namely that of race and gender. Blackness and womanhood are commonly associated with devaluation, subordination, and lack of intellectual value.

BEYOND THE HOUSE, THE MEANINGS OF LIVING

Different nouns designate how Rio locals live. "Condo" and "community," for instance, define not only different ways of living, but positions in the socio-political-cultural hierarchy of the city.

Condos are products of the real estate market, with traits such as exclusivity and security implied; any person that enters condos are previously screened by enclosed portals furnished with guardhouses, bars, walls, cameras and... gatekeepers.

Community is a place characterized by the self-building of households: the houses grow sideways, upwards, concrete roofs (lajes) overlap, sometimes a yard, sometimes a party place, sometimes another house, that of a relative, a compadre, tenant... The street motion, the encounters and collisions, the loud sound, markets of streets which feel like the dweller's own places.

Public policies also have their hierarchical lexicon: a condo is “a horizontal or vertical multifamily housing,” and communities are “subnormal agglomerations.” And when governments build new places for people to live, they no longer are houses, condos or communities, they start being referred to as “housing”: little buildings mimicking condos for the poor in very remote locations. People call them BNHs (National Housing Banks).

Between condos, communities and BNHs, a non-city is built.

CAROLINA MARIA DE JESUS

(Sacramento, 1914 - São Paulo, 1977)

One of the first black writers in Brazil, Carolina Maria de Jesus, who was born in the State of Minas Gerais, stands out for her accounts on the daily life in Brazilian favelas and for her view of the house as a place of resistance and female development.

In 1958, she published *Child of the Dark**, about her daily life in the favela of Canindé, in the State of São Paulo, where she spent a significant part of her life and raised three children as a waste picker. In 1961, after the success of her first book, translated into more than 15 languages, she launched *Brick House: The Diaries of Carolina Maria de Jesus*, about the ambiguous experience of a new life in the long-awaited stone and lime house. Six posthumous works have been published, compiled from unpublished writings.

In *Child of the Dark**, Carolina states: “In 1948, when they started demolishing the single-storey houses to construct tall buildings, we, the poor who lived in tenements, were evicted and stayed under the bridges. That’s why I refer to favela as the city’s trash room.”

* “Quarto de Despejo” *Child of the dark*, in the English translation

ENEDINA ALVES MARQUES

(Curitiba, 1913-1981)

Considered one of the pioneers in this area, Enedina is the first black engineer in Brazil. Her mother worked as a maid at the house of police officer Domingos Nascimento Sobrinho, who arranged Enedina’s enrollment at the same school as her daughter. After graduating as a teacher and starting to teach at several public

schools in the countryside, Enedina graduated in Civil Engineering at the University of Paraná in 1945. Before her, two black engineers had graduated from the said institution.

Since then, she has worked as an Engineering Assistant in the Department of Traffic and Public Works and head of Hydraulics in the Paraná State Department of Education and Culture. In 1947, she accomplishes her greatest feat as an engineer when she works on the State’s hydroelectric plan and on the utilization of the waters of the Capivari, Cachoeira and Iguçu rivers.

SELF-BUILDING OF POPULAR HOUSING IN BRAZIL

Most of the Brazilian houses are developed by self-building. Erected by the dwellers themselves, houses are the outcome of family efforts, occasionally aided by friends and professionals for specific tasks, such as electrical installation or plumbing.

Self-building is connected to traditional groups of people from rural areas that pull together in the said building efforts. On the weekends, dwellers used to invite neighbors and relatives to help in the construction offering food and beverage in return. Such cooperative efforts not often turned into parties. Nonetheless, this festive character diminished owing to the increase of rural workers migrating to the cities. Without their housing needs met, dwellers feel neglected when it comes to housing settlement alternatives: neither public policies, nor private the housing market on the capitalist side, have been effective in fulfilling such demands.

According to the Brazilian Board of Architects and Urban Planners, only 15% of domestic buildings are planned ahead in architectural designs, i.e., 85% of constructions are raised without the participation of architects. Such prevalent housing output, along with the unawareness of construction legislation, has a number of outcomes: vulnerable buildings, lack of environmental comfort, unsanitary conditions, tenure insecurity and urban development risk.

LAND AS A BOTTLENECK IN BRAZIL

Brazilian cities are chaotic, which is not connected to the lack of laws. Behind chaos is the fact that the land is a big business in

the hands of few. It helps deepen a profound social inequality as well as the traditional relationship between property, political power, and economic power.

The land issue is in the crux of the conflict underlying burnings in the Amazon Forest, the deforestations in the Brazilian scrubland region, the attack against Indian reserves and maroon settlements, the murders of landless laborers... In the cities, the difficult access to land for housing leads to the explosive growth of favelas and unauthorized developments, which account for most of the households in the country’s largest metropolises. Either countryside or in the urban area, land ownership remains a bottleneck in the Brazilian society.

The mess of the land registration system is noticeable since the enactment of the Lands Act of 1850, which provided for the private ownership of land in Brazil. The lack of a rigorous registration and the misinformative documentation entail frauds and land-grabbing.

In the metropolises, the authorized housing market is not able to meet the needs of most dwellers. With no alternative, much of it occupies lands to build houses or purchases unauthorized lots in the informal sector, which is controlled by militia or clandestine developers in some cities. On the other side of the market, high-income developments privatize public streets and areas.

MASTER BUILDERS

In the 18th century, enslaved Africans were sold as skillful masons as a sort of lure.

The said occupation, which has always been characterized by informality, is not the object of standards consistent with its high level of specialization: bricklayers, tilers, carpenters, shipowners, pavers, bricklayer’s mates, firefighters, electricians, plasterers, painters, and plumbers, who work under the general supervision of the master builder.

In Rio de Janeiro, the self-building of housing by black people, indigenous people and the poor has traditionally been facilitated by these professionals. In point of fact, they were the city builders. Nevertheless, their craft has historically been belittled: but when white people are assigned, their skills usually are referred to as art.

MESTRE VALENTIM

[VALENTIM DA FONSECA E SILVA]

(Minas Gerais, 1745 - Rio de Janeiro, 1813)

A free black man in a slave society, this sculptor, designer and urban planner was born in Serro do Frio, district of Diamantina, in the State of Minas Gerais, the son of a Portuguese man with an enslaved woman.

Moves to Rio in 1770. Here, he joins the Brotherhood of Our Lady of the Rosary of the Black People and makes important sculptures in several churches, such as the Third Order of Our Lady of Mount Carmel and the St Benedict’s Monastery, some of the icons of the Baroque Art and Rococo Art in Rio de Janeiro. In addition, he works in several public works in the city, including fountains and the Public Park, with the aid of Leandro Joaquim.

Very well-known and respected in his time, Mestre Valentim is one of the most important artists in colonial Brazil.

TEBAS

Joaquim Pinto de Oliveira, better known as Tebas, was born in 1721 and grew up in slavery.

Known to be an excellent mason, Tebas receives from his slaveholder, as a debt of gratitude, a “license” to carry out his craft and buy his manumission.

Between 1766 and 1783, in São Paulo, carries out several architectural projects commissioned, in general, by Catholic orders and corporations. In 1791, he builds the first public fountain in the city, the Misericórdia Fountain, which supplied the capital. Tebas is called a master builder until 1808, when he takes the position of masonry judge.

With his remarkable skills as an architect, Tebas beats the prevailing anonymity undergone by so many enslaved artisans, builders, and builder masters. His contribution to Engineering, Architecture and Urban Planning is akin to the legacy of Brazil’s ethnic melting pot and diversity.

Dies in 1811 at the age of 90, but it is 200 years later that Tebas is officially recognized as an architect by the São Paulo State Architects Union.

CONCRETO ROSA IS A CONCEPT

How was it created?

Concreto Rosa was founded in 2015 when, after completing a course in this area, I decided to work directly for women and with women, because I realized, in my activism, how difficult it is for women to hire qualified labor and feel same at the same time.

What is the purpose of this network?

We are a company that is primarily focused on the insertion of women in civil construction area, scenario that is still very sexist and that without many opportunities being opened up for women. Our main objective is to offer assistance from small daily repairs, such as electrical, plumbing, painting, to architectural and engineering projects, in addition to promoting repair workshops and, in the future, training courses; all these services being provided mostly by women and for women.

How is the insertion of women in civil construction?

We are operating in a very chaotic scenario, in which opportunities are created from our efforts, which are not few. Large industries can even “think” about gender equality, which is one of the goals of SDG # 5, and we are aligned exactly on that point. Investment, for instance, is one of the starting points for a more just and egalitarian society and for women to feel free to work in the areas they want, including civil construction.

Our experience in civil construction has been built on a women's movement that does not really question whether the origin of problems is A or B. One thing we know: we speak of urgency and changes that need to be made effectively, and exploring this branch of construction is realizing how heavy our construction as a society is. I could tell you that everything is either the fault of or inherited from patriarchy. For example: our society still gives men total freedom even to make mistakes, both at work and in life, while women grow up having to be responsible for everything and still behave as determined. And when you look from a racial perspective, this becomes even more difficult. If being a woman is worrying, imagine being a black and lesbian woman... This is the environment we delve into on daily basis, live and in color.

Being an entrepreneur in this scenario is

practically a utopia. I also find it an act of courage, given the lack of opportunities that we experience daily.

Geisa Garibaldi

CELEBRATIONS AND INSURGENCES

Between the sacred and the profane, birthdays, barbecues on the concrete roof, masses, macumbas, hose baths in the backyards, baptisms, weddings, the houses of Rio de Janeiro metamorphoses. They may be either churches or spiritism centers, accordingly.

The housewarming party (festa da cumeeira), at the end of the work, is both a celebration and an insurgency: a sort of permit to occupy for low-income dwellers.

In the highest part of the concrete roofs, or on the gable (cumeeira), the saints Cosme and Damião live. And according to the tradition of Umbanda, a third brother, called Doum, is also there. And a high shelf – fed with the first slice of festive cakes and cups of a soft drink called guaraná, or with the first sip of alcoholic beverages offered to Saint George (São Jorge) – serves to protect homes. Often, the so-called terreiros (places where Afro-Brazilian religions' rituals take place) have masts in their centers and columns topped by sacred elements to guard the community.

In the Western polytheistic tradition, since ancient Greco-Roman times, lares, household guardian deities, and penates, ancestor deities, have a space of honor reserved in each house. On the façades of Rio's suburbs, tiles indicate who protects that address: Our Lady, Baby Jesus... Small symbols that incorporate transcendence into people's daily lives.

RELIGIOSITY AND QUILOMBISMO AT TIA CIATA'S HOUSE

Born in 1854 in Santo Amaro da Purificação, a city in the State of Bahia, Tia Ciata became a prominent character in the history of samba in Rio de Janeiro. Her home in the so-called Little Africa, in the heart of Rio de Janeiro, was a sort of hub for the development of the model of quilombismo (movement grounded on the philosophy of maroon settlements). Their rooms housed parties where samba was played, religious rites happened, and cunning was the tool used to bypass police raids. A model of the

so-called festa-em-casa-de-baiana, which to date marks the headquarters of samba schools and terreiros of Candomblé.

There were many Bahian “tias” who managed houses of saints and samba. Samba musicians like Donga and João da Baiana were some of their most prominent sons-of-saint. The Bantu-influenced samba joined a number of African references, such as Nagos, Jejes, in songs created at Tia Ciata's house, and later registered in recordings using Yoruba terms.

The carnival marches of the city were created in the house of Tia Ciata, which bespeaks the prestige of that woman born in Bahia. Her name was cited on all media outlets, but sometimes they were biased, and called her a witch.

THE GABLE AND THE CONCRETE ROOF

The gable (cumeeira), the highest part of a roof, is the high point of the house. In Brazil, the traditional housewarming party (festa da cumeeira) is a popular celebration of the completion of a construction, usually as a way of thanking those who helped in its building. The urban rite of constructing the concrete roof (bater a laje) is an update of the ceremonious gesture of settling the gable. Both are a reason to party and get together.

Unlike designed environments, the buildings in favelas have a peculiar and diverse spatial identity, grounded on local custom and wisdom. Built on small pieces of land, they are made in such a way that they can be enlarged vertically. Today's concrete roof can be the floor of tomorrow's bedroom. Typical of the outskirts, the concrete roof is a backyard, a leisure area, and cultural space alike. It is the right place to make barbecue, play music, hang clotheslines and sunbathing in the summer. In some areas of the city, it is also perfect for seeing beautiful landscapes.

WHOLE FEIJOADA

Opening the house to offer feijoada to the guests is a typical gesture of Rio's culture. The expression “more water in the beans” means increasing the food available so that more people can have it, a token of communion and quilombismo.

Registered in the literature since the mid-nineteenth century, feijoadas are also present in Afro-religious practices, such as those intended for old black men and women spirits (pretos-

velhos and pretas-velhas) and the orisha Ogum.

There are different versions about the origin of the dish. The most common ones indicate that poverty has led to the use of its ingredients: chunks of salt-cured and smoked meats from parts which were not considered prime pork or beef. Other sources say that the dish derives from European cuisine, such as Portuguese stew, which is made of white beans, smoked meats, and vegetables.

In any case, a party house for a feijoada has always been a surefire motto for gathering samba players and dancers. At the famous parties of Dona Vicentina and Tia Surica, both from Portela samba school, makeshift tables stretched into the room and backyard.

EARTHS, STRAWS, SEASHELLS, AND ZINCS

Pero Vaz de Caminha's letter, an official record of the start of Portuguese occupation, reveals the raw material used to build the houses of their future colony: timber-based structures covered with straws of different sources, such as the palm leaves abundant on the Brazilian coastline or even grasses, such as thatch, tied up in bundles after dry.

The Portuguese masonry used the same type of stone as that natives held in their hands, as parts of everyday artifacts, but blent with mortar based on clay or shell lime produced by crushing and slaking the outer parts of shellfish.

Wood, straw, and stone. Clay was element four in a quartet of materials, or the basis of a nation under construction. The materials available and the fusion of Portuguese, indigenous, and African traditions have decisively influenced such building choices.

Thus the tectonic foundations were laid. To which, over the centuries to come, other techniques and feedstock would be added.

Soon, fired adobes would become bricks; clay tiles would replace straw; imported materials, such as cast iron, azulejos (tiles), and hydraulic tiles would arrive at the ports.

Boards and metal sheets coming from various containers would be used by the poor to build shacks. Zinc sheets, widely known as brass, could be used to build walls, ceilings and songs alike. “Roofless zinc shed” (“barracão de zinco

sem telhado”) and “the moonlight piercing through our zinc” (“a lua furando nosso zinco”), examples of Brazilian popular songs.

DOMESTIC CONSTRUCTIVISM

In an adverse socioeconomic context, building your own home is a challenge that is circumvented in a creative manner. The local *savoir-faire* is articulated to composition needs and to new technologies and construction techniques. Thereby, the means of production and the structural logic of the building are manifestly exposed. The constructions mirror the subjectivity and imaginary of the people, thus becoming unique and original. This is not about figurative or abstract art, but construction poetics.

By assigning meaning and identity to them, the knowledge expressed in these works is similar to artistic or poetic creation: free of ties, expanding meanings and revealing – in an inventive fashion – the materiality of the work, built by the hands of men.

THE MARIA ANGU’S STILT HOUSES

The grouping of favelas of the low-income neighborhood of Maré, in Rio de Janeiro’s North Zone, has its origin in Maria Angu Beach, where in 1570 the Port of Inhaúma was built, then an important trading post of agricultural products from sugarcane mills (*engenhos*) in this region.

Maria Angu’s houses were built by the sea and mangrove swamp on stilt houses and often inhabited by local fishermen.

At the beginning of the 20th century, with Pereira Passos’ hygiene reform, which included proposals of new housings, such as those at Vila Gerson (1927), the local population was expropriated and evicted. In the 1940s, many suburban neighborhoods and the entire lowland geographic region referred to as Baixada Fluminense were crossed by thoroughfare Avenida Brasil, which became the main access route for workers to downtown Rio.

In the second decade of the 21st century, Maré has 16 favelas and about 140,000 inhabitants.

Nowadays, it has been garnering an increasingly prominent role in Rio’s culture owing to seminal efforts aimed at fostering artistic creation, including museums and cultural centers.

MIDDLE

Middle. Because it connects one point to the other. Because it connects places. The sky, the earth. Because it’s inside, and outside too. Because it belongs both to one and to another. Because it’s flesh and spirit. Transient energy that makes the wheel of life spin, that is between you and me, between me and the other, between day and night. And where they meet. Between me, the dog and the divine. Between the sky and the earth. Between the ground, where we stand perpendicularly like midday sun, or slightly drawing a diagonal line.

Making imbalances and displacements in space. Between this and that. That is understood as the place where we catch ideas. Middle. Made with pillars, struts or round sticks, depending on the culture of each place. Here and there. It accumulates names, like a certificate. Installed under pressure between the floor and the ceiling, or tying up at the upper corner, as is the case of the Casa Carioca exhibition. The work has a starting point, origin and function, the possibility of sustaining spaces.

GET OUT OF HERE

Demolitions, removals, and evictions can also make up a postcard landscape. In Rio de Janeiro, entire areas have been dismantled to make way for the circulation of automobiles and goods, in view of the city’s verticalization, and to stage a cultural life inspired by foreign models.

In the 19th century, the largest slum tenement in the city, called Cabeça de Porco (Pig Head), was demolished. On the onset of the 20th century, the French-inspired streamlining and hygiene reform spearheaded by Mayor Pereira Passos brought down slum tenements and houses in which a number of families shared households. While in urban reforms taking place in 1922, intended to “beautify” the city towards its privileged region referred to as South Zone, a hill called Morro do Castelo was flattened. And so the history of removals has been spanning over the 20th and 21st centuries, extinguishing favelas such as Esqueleto in 1960, Pinto in 1969, and Vila Autódromo in 2016.

Currently, on landfilled beaches, rivers, and lakes, an US-inspired aesthetic rises, to the detriment of the vast majority of the city’s dwellers, which have been left in terrible housing conditions.

Steered by capitalist logic and deprived of laws to meet housing demands, living in this city is more expensive than in any other of Brazil’s biggest cities.

THE SLUM TENEMENT

In the 19th century, Portuguese immigrants and the free black population lived together in large townhouses, usually abandoned, and transformed into tenements. After abolition, such houses were subdivided by their landlords – often dispossessed landowners (*senhores de engenho*) – into small rooms to be rented to low-income families. Without privacy, residents walked between rooms and used shared sinks and bathrooms. Slum tenements such as the famous Cabeça de Porco (Pig Head) could accommodate around 4,000 people.

One of the most widespread images of the slum tenements shows yards crossed by clotheslines and many people gathering: washerwomen, handymen, samba musicians and dancers, hustlers (*malandros*)... In an area dominated by real estate speculation and plundering of the poor, interethnic sociability and strong female solidarity ensued.

At the start of the 20th century, many of Rio de Janeiro’s slum tenements were demolished in hygienist-inspired urban reforms.

THE SOCIAL HYGIENE MOVEMENT AND PANDEMICS

In 1808, with the royal family some basic sanitation principles arrived in Brazil. By the mid-century, the imperial project of drawing European white manpower led to the implementation of sanitary procedures, such as quarantine and disinfection of ships, luggage, clothing, and personal belongings of passengers, and even the return of some travelers (“*torna-viagem*”).

Half a century later, in 1903, epidemic outbreaks prompt the Republic to institute a health program spearheaded by Oswaldo Cruz, consisting of measures against bubonic plague and yellow fever, in addition to vaccination against smallpox.

In 1919, a year after the Spanish flu pandemic that killed 35,000 Brazilians, including the President of the Republic, Rodrigues Alves, the National Department of Public Health was created to oversee federal health services.

In 2020, Brazil faces the new coronavirus pandemic, and the government, fearing to affect the owners of the capital, lacks readiness in fighting the pandemic, which results in thousands of deaths in all social classes.

REMOVALS AND CHANGES

Rio de Janeiro has a long history of removals of its poor inhabitants from their households. Since the onset of the 19th century, families have been forcibly evicted from their homes and transferred to remote areas, farther from downtown. The royal family retinue, which arrived in Rio in 1808, took possession of houses in the capital, and painted, on each door, the acronym PR (Prince Regent, their new owner), which the locals immediately dubbed as *Ponha-se na Rua* (Get Out on the Street).

At the beginning of the 20th century, Mayor Pereira Passos expropriated more than 20,000 locals who lived downtown, thus giving rising to the favela growth process.

Subsequently, over the military dictatorship, the Era of Removals has been ushered in, with more than 42,000 city dwellers being expelled from their homes by order of Mayor Carlos Lacerda to “defavelize” the so-called South Zone. As a removal tactic, many low-income communities, such as Morro do Pinto, located within the wealthy neighborhood of Leblon, were set on fire.

Recently, during the Olympic Games, around 75,000 families were removed to make way for infrastructure works in the city. In the port area there was an intense gentrification process that displaced most of the families living nearby to areas far away from the places where their stories have been built.

INTERNATIONAL STYLE

Dubbed as International Style in the United States of the 1930s, this modernist trend is outlined by certain principles of technical functionality and aesthetic. Open plan, free façade, roof terrace, pilotis, *fênetres en longueur* were the functional principles set out by Frenchman Le Corbusier.

Meanwhile, in Brazil, the triumphant modernist project aimed at a similar utopia: architecture without ornaments, functional, and universal. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Warchavchik, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Machado

Moreira, Carlos Frederico Ferreira, among others, were in charge of such an ambitious architectural enterprise in Rio de Janeiro, earmarked for the rich and poor alike. The design of the new capital, Brasília, became its epitome.

Renowned architects signed housing designs for the so-called IAPs (Retirement and Pension Institutes) for industrialists, tradesmen, bankers, etc., in which all classes would have quality housing. Meanwhile, private homes designed for the wealthy have become “exception houses,” the city’s new mansions. In modernist buildings and houses, the maintenance of separate entrances (main and service) and the lack of comfort for household services attest to an underappreciated working class.

The International Style has failed to meet the subjective desires of low-income dwellers, who

feel powerless by architectural decisions that hamper adaptations, aediculae (puxadinhos), and makeshifts (gambiarras). What is more, in the neighborhoods and favelas, the maintenance of “style” does not allow the typical misuse of houses, i.e., for actual housing or for celebrations, services, and shops.

MODERNIST CONTRADICTIONS

Modernist architecture dreamed big. It promised cheap and rational buildings, made on a large scale, that mirrored a process of democratization, and improved the standard of living of modern man.

In Brazil, such a utopia yielded great works, but it soon proved to be limited and bounded. Architects found themselves designing the houses of the bourgeoisie, instead of revolutionizing the city. The modern has become a symbol of luxury and privilege, which was the opposite of the horizontality sought. Brasília did not know how to welcome its new dwellers, so-called candangos.

In addition, the principles of modern purity would only convey white and masculine thinking. In the 1936 canon *Art of Designing in Architecture*, by Ernst Neufert, female characters are mostly depicted in the kitchen, thus perpetuating a sexist gender division.

IS THE CITY A RIGHT?

City of mixed cities that do not blend, of visible and invisible walls that separate black from

white, funk from bossa nova, and impoverished “community” neighborhoods. City broken, and a thousand times sewed in provisional or makeshift basting, whose will this city be?

Do you have to go through the turnstile to get around? Do you have to have a badge to attend the temples of knowledge, science, and art? To be released from the police station, do you have to have an address that will never be yours? So, you can be sure: this city is not yours.

Born and raised in the heart of Rio de Janeiro, will I always be a foreigner, an outsider in my own city? After all, who owns these streets, these buildings, this place? I built a mansion shack, a glassed-in building where I will never stay, I invented a way of being, of surviving, of thriving among ruins and denials, but I do not know who decided I am not allowed to live in the place that I have built. I do not know who decided that a mansion can be built in stone, but not a shack. I do not know who decided that a street vendor can exist, and cannot exist at the same time, but that a shopping mall is the real deal.

Surely it was not me, it was not my reader for the time being. Was it the bus company owner that cashes in for everyone living in the kilometers of our commuting? Was it the construction company owner who stole my landscape, my street, my sun? Was it the guy who thought that flyovers and tunnels are more important than sewage and water and school? I do not know who did it, but it certainly was not me, it was not you.

SOCIAL HOUSING: STANDARDIZATION AND UTOPIAS

In Europe and North America, the creation of public housing began to be standardized in the mid-19th century. In Brazil, company towns associated with factories and sanitized villages with houses rented to the poorest strata of society appeared at the turn of the 20th century. The entrepreneurs who built them received benefits and privileges from the State and then, with the tenancy, they could control the urban workforce. Later on, among other propositions, some modernist utopias would come, such as the Mendes de Moraes Housing Complex, also known as Pedregulho (Gravel), located in the neighborhood of Benfica. This comfortable neighborhood unit sought to meet the main resident needs: to live, to recreate, and to freely move. However, political and administrative

changes have prevented the success of this model of social housing.

WOMEN IN ARCHITECTURE AND INSIDE THE HOUSE

In the home, the so-called social place of women, the expression “housewife” is a token of usufruct rather than feminine power. In architecture, even though they are the majority in the craft, women are not visible, their ideas are not widespread, and they are not the decision-makers.

Thus, the hierarchy of power is framed in the distribution of living spaces, segregating the service area (the slave quarters [senzalas]) from the social area (the big house [casa-grande]). The maid’s tiny room, always at the back of the house, semi-detached to the service area, is the spatial translation of the sexist jargon “A woman’s place is in the kitchen” and the racist expression “a foot in the kitchen.”

The maid’s room is the residential periphery/slum, where the conditions for rest are minimal, but neglect abounds. The social area, in turn, is that of sociability, of the political articulations of male power. It is the stage where owners display their power and social privileges. The wider and more luxurious, the more the social area of the house pinpoints the white and male representation of the top of the social pyramid.

GENDER DISPARITY IN BRAZILIAN ARCHITECTURE

Brazilian architecture has cemented its status as a female occupation; easily recognized for its aesthetic aspects and connected to the private space, it has become a desired and attractive professional field for women: 63% of architecture and urbanism professionals in Brazil are women. But, despite cornering the market, men still control the spaces of recognition, prestige, and decision in it. Where are the 63% of award-winning women professionals, team leaders, a reference in their field? Essential to the existence of the profession, women are strangely invisible in the spaces of decision and prominence.

Being an architect and urban planner is also a political act. It involves thinking, planning, and building the places where human relations take place and also determining and reflecting multiple aspects of this truly diverse and unequal society. The role of women as builders of the physical and subjective structures that make up

Brazilian homes has been underestimated and constantly marginalized.

There are always great women. Reframing naturalized contexts and building a many-hued, representative and equitable Brazilian architecture is a pressing matter.

LINA BO BARDI (Roma, 1914 - São Paulo, 1992)

A great name for architecture in Brazil, known for devising connections between modernism and popular culture, Lina Bo Bardi was born in Italy and attended Architecture school at the University of Rome. In the midst of World War II, her office in Milan was bombed and she joined the Italian Communist Party, participating in the resistance to the German invasion.

In 1946, she married the art critic Pietro Maria Bardi and came to Brazil, where she remained until the end of her life. Here she designs, still in the 1940s, the facilities for the future Masp (São Paulo Museum of Art), a structure that has long been the largest free span area in Latin America.

At the end of the 1950s and the start of the 1960s, she carried out the renovation project of Unhão Manor House (Solar do Unhão) in the City of Salvador, where she founded and directed the Museum of Modern Art of Bahia. Then she dedicates to what she calls poor architecture, developing museographic supports for the exhibition *The Hand of the Brazilian People*, in 1969. In the 1970s, she executed a number of works, such as Sesc Pompeia, which has become a benchmark in the history of Architecture in the second half of the 20th century, and in the 1980s, she collaborated with the restoration project of the historic center of Salvador.

CARMEN PORTINHO (Corumbá, 1903 - Rio de Janeiro, 2001)

The third woman to graduate in engineering from the Polytechnic School of Universidade do Brasil, in 1926, and the first Brazilian to hold a degree in Urbanism has several works across the country, including Flamengo Landfill and the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. Striking urban buildings and interventions in which she worked have their design and construction credited only to Affonso Eduardo Reidy, a male architect with whom she worked.

After studying Urbanism in England, Carmen

Portinho was appointed officer of the Department of Public Housing in Rio de Janeiro, where she builds two noteworthy examples of tenement in this city in the second half of the 20th century: the Pedregulho Complex (1948) and the Gávea Complex (1952), in which she introduces modernist concepts of popular housing.

In the 1920s and 1930s, she participated in the Brazilian Federation for Female Progress, in the movement for universal female suffrage in Brazil, and created the Brazilian Association of Engineers and Architects.

CARLA JUAÇABA

Carla Juaçaba (Rio de Janeiro, 1976) is one of the most prominent Brazilian contemporary architects. Recognized for projects that establish a close relationship with her context, the architect carried out several residential works such as Casa Bonito, in which stone is an essential element; Casa Varanda, suspended over a wetland; Casa Santa Teresa, designed on a sloping terrain with a single ridge. Plus, Juaçaba designed large-scale projects, such as the ephemeral Pavilhão Humanidade 2012 for Rio+20, which made sustainable use of scaffolding, and Pavilhão da Santa Sé, designed for the 2018 Venice Architecture Biennale. In the latter, a chapel was composed with the minimum necessary, and its structure is formed by no more than four steel beams and seven concrete pieces, giving to the project an ethereal aspect.

The architect has won important international awards. She was the first winner of ArcVision – Women and Architecture, in 2013, and won the AR Emerging Architecture Awards 2018 – an award that has for two decades been acknowledging the talent of young professionals.

The Estações Project foresaw the poetic appropriation of a small area of land ceded to house a cabin. A cosmological dwelling aimed at unlimited creative adventure and endless gestures that come from contact with the world. 5 meters long and 2.5 meters wide, this cabin was on a platform that raised it 2.3 meters from the ground. It took 6 months to conceive this idea and 45 days to build it. My stay there began on June 21, 2012, the first night of winter, and extended until March 20, 2013, coinciding with the end of the summer. I lived on my own there.

The cabin was located in the mountainous region of Rio de Janeiro, in the city of Petrópolis, and rested on the first plateau of a hill. Below me a huge

valley from which I could contemplate the entire hill range that surrounds the region. A privileged point of view, from which I lived fantasies, fears and sublime experiences. A thin film separated me from the weather and I let myself go through the four winds. Under these influences, I was driven to poetry and desecration. Keeping myself in an area of ambiguity that keeps intact the little it touches. In the end, the acceptance that we live in intimacy with a stranger that leads us towards the impersonal, and with whom we engage in a daily mystical practice of approximation and distancing.

The project did not report only to the seasons of the year. There was reference to other initiation processes in which progressive stages of the unveiling of an ontology coexist. The work contained the reconstitutive comfort of pauses for body and soul during a long pilgrimage. The magical anticipation of metamorphoses, from the underground pupa to the flight of an insect. The spiritual knowledge acquired during the purification phases of the apprentice towards the light. Just as the reinvention offered by the stops of a train, which for the attentive, is an opportunity for diving into other identities. It was not an artistic residency, but the lyrical formulation of an existential project. The fraying of the limits between art and life.

Cadu, evening in the Year of the Rat

MY SHANTY

Modern standardization, social housing, company towns and slums have something in common: the uses and counter-uses connected to the affections of dwellers. To live is to take possession of the narrowest space left to oneself, clinging to photo frames, dishcloths on the stove, and the fitted cabinets of American-style kitchens.

The music (especially samba) portrayed the suburbs and their “simple houses with chairs on the entrance sidewalk,” their shanties that seem to be “hung across the shantytown,” “the beach house weekend” of well-bred girls. Or “the strong bond of love” that binds shanty and dweller together, as that in Rio’s neighborhood of Penha.

The house can even be cynical, with “people in the dining room to whom the only concern is to born and die.” Or be the kingdom of emancipated, empowered women, who no longer accept the duty to perform household chores only, or the high violence rates, which will eventually have

them “call nine-one-one” on a cell phone.

The affection of residents for their houses challenges the government, and attempts to subject their houses to architectural designs. Self-building is something that goes far beyond the epitome of poverty; in the midst of adversity, it also represents a self-declaration of property.

THE AFFECTIVE AND CAPITALIST HOUSE

In a house, affection and memories live alongside the desire for novelty. In addition to the industrialization and the dissemination of mass communication is the recently improved purchasing power of the working classes, which helps boost the desire to consume items such as home appliances, increasingly larger TV sets (with higher definition as well), and certain brands.

Underlying the entity of capitalist houses is homogeneity and hoarding, given that obsolescence is what leads to the need for replacement. But at the same time, certain remains of the past are still there to be found – traditional ceramic water filters, hammocks, crochet covers for household items, and objects passed on from one generation to another, are integral parts of the families’ histories and elements of the identity of a home.

AMIDST BACKYARDS, WINDOWS, AND GATES

The elements that connect the house and the street are also an issue when it comes to violence-stricken territories. Atop walls, pointed iron structures or broken glass can be turned into impromptu security devices, thus helping inhibit burglary and set the limits between public and private. But these same borders are blurred when chairs are placed on entrance sidewalks, paving the way for chitchat galore. Or else when barbecues, parties and garden hose baths stretch into the street.

Workplace juxtaposes the place of intimacy and public affairs when garages, yards, or even the houses themselves can become beauty parlors, gastronomic enterprises or places for selling sundry goods and services in lean times. Houses wind up resembling those who live in it, catering for their uses and taking shape according to their identity.

SUBVERTING CLASSES

Parties with loud music, barbecues, sunbathing

on concrete roofs, and friend gatherings to watch soccer games are some of the occasions when blue-collars subvert their condition of manpower, and indulge in seldom leisure time. One of those days for lavish abundance, when their hard work and long hours of commuting in poorly serviced and overcrowded public transport, to cover the great distances between their houses and the workplace, pay off.

Among the wealthier, houses also become the loci for freedom from tight public images, and for giving in to inducers – of dreams, sleep or daydreaming.

The pressure to be happy and to have a perfect family and a joyous home can be unsettling. And women in turn, even when emancipated, are still under the sway of traditionalism, burdened by a patriarchal tradition that leads to double or triple work journeys.

OCCUPIED HOUSE

In the very first lines of Articles 182 and 183 of the Brazilian Federal Constitution of 1988, which provide for the domestic urban policy, emphasis is given to the social functions of the development of cities, along with the wellness of their inhabitants. As a result, historically irregular areas, such as slums, villages, wetlands, squats and illegal subdivisions, could be rendered regular. Alternatively, there would be expropriations, and former inhabitants would be compensated if their use of lands were for housing purposes for more than five years, without a break and opposition, thus being entitled to the so-called adverse possession.

Unproductive land, buildings, and constructions, are of no benefit to anyone. In 2001, the Brazilian City Statute highlighted the social interest of such properties. But the legalization of squatting in public areas called some secular interests of owners into question. And one question still remained: if there are so many people without a home, why is there so many empty buildings?

OCUPAÇÃO REGENTE FEIJÓ: A DECENT HOUSING PROJECT IN DOWNTOWN RIO REGENTE FEIJÓ STREET NO. 23

The decent housing project developed at Regente Feijó Squat enabled land tenure regularization and the renovation of a vacant and degraded public building, squatted by nine families since 2000. It was carried out by a



group of professionals who, led by architects Helena Galiza and Lais Coelho, provided voluntary technical aid with community engagement, in all stages, for ten years of great struggle and perseverance.

The situation of the downtown building revealed the potential impact of gentrification and the “white outward push” of longtime residents. However, with the assignment for use of the property, Rio de Janeiro State (owner) ensured to families (and their heirs) the right to remain there for 99 (renewable) years. The financial resources were guaranteed by the federal and state governments, and the latter also assumed the payment of social rent for the families, during the execution of the works.

The architectural design for renovation and adaptation of the property was prepared based on a socioeconomic survey of the families and on current legislation, including standards connected to the city’s cultural heritage. Families agreed on some guidelines, changed the original squat distribution of the building and established that each apartment would have an area proportional to the number of residents. All rooms would have windows and consist of a combined living room and kitchen, one or two bedrooms and one bathroom; and the laundry would be collective. A commercial room on the ground floor was defined for activities earmarked for generating income for families and maintaining the building.

The project was bestowed with an award from the Sirchal Program (France, 2007), in addition to an Urbanity Award (IAB/RJ, 2008), and inspired the state government to develop a housing plan for downtown’s owned properties.

It was the first case of a squat in a public building downtown Rio de Janeiro that made it possible for squatters to stay, and supplied them with decent housing. Mainly, it is an emblematic experience of transforming a degraded property into social housing, which can be adopted in public policies that seek to reduce socio-spatial segregation, social inequality, housing deficit, meanwhile preserve cultural heritage.

SELF-DECLARED HOUSING

In 1917, Marcel Duchamp dubbed a white porcelain urinal as “Fountain,” thus posing a question to the world, what is art? Today,

self-buildings make the official architecture continuously rephrase the question on what construction is all about. And the latter’s response has been to call informal anything outside the conventional standards. In an ethnocentric way, its spokespersons establish a hierarchy and rules everything noncompliant with the architectural canons out.

In point of fact, informality bespeaks the lack of public housing policies that meet the demands of all people, especially those who have been deprived of a working legacy by housing and land policy, a scenario that has been shaping up since the colonial period. The substandard construction, which is the result of institutional neglect of those whose ancestors built (on several fronts) the Brazilian heritage, is a fact. Nonetheless, the language of the favelas’ and outskirts’ autonomous architecture speaks of something either equivalently or more legitimate, prominent, decolonial, and genuinely Brazilian than all the profuse output of constructions that reproduce the European and North American *modus vivendi*.

MANY PEOPLE WITHOUT A HOME, MANY HOUSES WITHOUT PEOPLE

Nobody lives on the street. The street is not a shelter, and not a home, but it may be a locus for subjective and material construction for the outcasts, for those left in oblivion by the colonialist discourse underlying the urban space.

Our housing deficit amounts to 6 million people, and about 5 million vacant properties.

Our problem is not exactly the lack of housing, but the maintenance of housing as a social privilege. The division of urban and rural spaces is racial and elitist. Dwelling has been both a privilege and an item of wealth accumulated by some, meanwhile the symbol of denial and unconcern for others.

In our country, the issue of housing is one of the biggest factors of naturalized social exclusion, stigmatizing many, and feeding collective narcissism. It is a violent arena in which institutional and civil responsibilities are covered up.

THE HOUSE ON THE NETWORK

Lives, selfies, likes... many new words that mean our places will be posted on social networks. They

are self-portraits. The cold beer, the barbecue, the baby’s crib, an elaborate dish, the pool bath are only valid, and only successful if posted.

A massive archive of photographs taken on cameras that fit in our pockets accumulates pictures that do without frames. And pages now have continuous vertical scrolling.

Thus, the news report, photographers or magazine covers are no longer expected. The sun shines equally on all and fame spans over much more than 15 minutes, on the concrete roofs where bikini lines are made of insulating tape.

Subjectivity is part of the house, whatever and wherever it is, and the city’s racist and class divisions no longer call the shots. Fun and games, when they happen, need to be displayed in representations that would not even fit in family albums anymore.

Nowadays, homemade plots vie for attention against soap operas and serials. Rio’s houses are now made in episodes. Strike a pose!

FANCIED GLOBALIZATION

Around the radio, the family used to listen to their idols. And soon the house becomes a point of a global village crossed by images: hippies, audiences emulating their idols, clothes, haircuts, attitudes... Free love and then family breakfasts. Campaigns, scandals, alerts, tragedies, there are many moments shared simultaneously by homes through a television network.

95% of Brazilian households have TV sets and 53% have sewage networks. Created in 1950, TV has woven the Brazilian history of public and private life by means of biased, delusional, or quite prejudiced narratives. World Cup finals, beauty pageants, song festivals, political facts such as amnesty, Diretas Já [1984 Direct Elections Movement], soap operas and auditorium shows echoed in cross-country households, regardless of class.

In 1988, the internet emerges as a new network, a web for the dissemination of events carried out by other characters: youtubers and bloggers take up places of speech from inside their own rooms. Borders of class, ethnicity, and gender are blurred, haters and fake news emerge.

And, as there will always be those discontented, unequal and disconnected ones, the outcasts, it is clear that not even the media have made the world truly global.

GATONET

Derived from gato (cat), gatonet is a term that designates irregular light or water supply installations, referring to the unauthorized reception of the pay-TV signal. Although the satellite signal is available to everyone, officially only those who can afford it have the necessary receivers, and thus can watch it. Everywhere in the outskirts, gatonet is a pirate resource to dodge this imperative through impromptu devices, cable thefts, satellite dishes, and sundry decoders.

With more than four million users in Brazil, gatonet would be considered the third largest operator in the country, in a clear example of an independent organization mechanism hidden from the State’s control. In this way, piracy dodges formal control structures, seeking to provide access with self-managed, autonomous solutions.

PANDEMIC AND VIRTUALITY

This year, humankind was impacted by the coronavirus pandemic. Social distancing has become a necessary tool to fight against contagion. We had to relearn how to cohabit in our own homes, to make them multi-purpose territories. The internet started playing an even more important role in sharing human experiences, now in seclusion, and allowed us to experience collectivity while at a distance, by adapting face-to-face activities to the virtual environment. The so-called lives of performers, streaming services and video calls abound.

Furthermore, isolation helped reveal another form of privilege. Although 70% of Brazilians have access to the internet, many have a poor, low-quality connection. And several professional activities cannot be adapted to the networks, which poses incalculable losses.

When public authorities fail to take effective measures, the struggle and solidarity took the forefront through autonomous efforts. And thus, the COVID-19 pandemic has ultimately drawn an even more crude picture of the country’s social differences.

THE DREAM

Rio locals have been fancying the dream of home ownership for almost a century. In the 1940s, when there was much talk about the said dream, Brazilian families



were still made up of more than six children per couple. Children who were married had their own children, and to make room for the newbies, expanding the main house to the sides and upwards was often necessary.

At the time, in view of the housing deficit in the city of Rio de Janeiro, the Casa Popular Foundation offered credit facilities for selling or renting houses, improving sanitary conditions, and purchasing construction materials. Even so, for many, the acquisition of housing still seemed like a miracle. In the processions, the faithful brought objects representing houses over their heads as votive offerings, or offered wax keys to Saint Peter, placing them at the feet of his image.

Upon the renewal of housing policies – IAPs (Retirement and Social Security Institute), DHP (Department of Popular Housing), BNH (National Development Bank), Minha Casa Minha Vida [My House My Life Governmental Program] – currently the low-income population of Rio de Janeiro has turned into militia organizations that sell apartments in buildings and condos without any technical security guarantee.

PROMISE OF HAPPINESS

Home ownership is the promise of happiness, comfort, a decent and stable standard of living.

But Brazil is experiencing the biggest housing deficit in its history, with more than 7 million homes in poor conditions. In Rio de Janeiro alone, there are more than 470,000 families living in unsatisfactory housing, owing to high rents, high unemployment, and reduced credit facilities.

Government measures convey the message that pushing dwellers out to housing complexes far from downtown is the solution for the problem. But the new “neighborhoods” are created without providing employment, leisure, health, security and other public utilities.

Paradoxically, in urban centers, degraded buildings that could be renovated and used for popular housing remain vacant.

EGUNGUNS

The wind in the fluttering clothes brings the blessings of a relative. A relative who no longer belongs to this world, but to the firmament. In Yoruba culture, ancestors return to take care

of the family and teach that, even after the end, no one is alone. The principle of the individuality of life, one's own name, and belongings are abandoned and replaced by a spirit to be worshiped, nourished, and that comes back to care, comes back to raise, scolding the children, giving hope to the suffering descendants. A blessed wind, to be understood as transcendence.

A body without a body, a house without a house, the beyond. Everything seems immaterial, all that is left are fabrics, strips, scraps, almost clothes, almost parangolés, without faces, taking over the air. We are in different worlds, referred to as ayé and orun, but a body-house, much more intricate than any phenomenology, appears, speaks, and dances. Dance remains in the afterworld, it is immortal. Clothes made of strips, cowrie shells, and embroidery, sometimes colorful, sometimes lighter, according to the orisha to which they refer, define the vision; or would it be an enchanted apparition?

And the latter, who was unjustly taken from us, who fought not to be one more, rather longing to be collective, in life. A relative of each and every one of us. Today it remains collective, “diverse, but not scattered,” after its body has fallen asleep. And like any ancestor, it leaves us with responsibilities, the struggle, the presence, the right to decent housing.

Such collective agendas are now duplicated, disguised as the hope for an egalitarian world, a just home, an embrace to any body that arrives.

THE BODY, THIS LAST MAROON SETTLEMENT

In 1989, historian Beatriz Nascimento asks “What is a maroon settlement today?”. The Brazilian black community, on different political fronts, replies, either collectively or individually: the maroon settlement is the black body, the indigenous body, the poor, multicultural and existential body. When added to its equals in image and history, this body translates into protection of ancestral knowledge and the construction of new forms of dignified existence and coexistence.

When the black body moves, with all its history present in every speech, in every gesture, in every smile or manifested disgust, its freedom is always curtailed. The body, this last maroon settlement, tensions and demands repair. Even in silence it speaks for thousands of black voices

eliminated by the crime of slavery.

The neglect with land and housing issues perpetuates the vulnerability of the maroon settlement-body that is (re)built on a daily basis and seeks in objective housing the minimum reestablishment of its political and social dignity.

FREE TECHNICAL AID - MARIELLE FRANCO

With Bill 642/2017, city councilor Marielle Franco proposed, in December 2017, to institute a Technical Aid Program for Social Interest Housing in the city of Rio de Janeiro.

Sanctioned in June 2019, the law provides for free technical service to be provided to residents of favelas and informal settlements including design production, construction of buildings and renovation, expansion or land tenure regularization for social housing.

With such an aid, offering to the population a multidisciplinary assistance committed to quality housing in the broad sense will be possible, as well mitigating the housing deficit among low-income families.

This is a historic achievement in the social movements' struggle for the fundamental right of decent housing. This legacy of Marielle Franco needs to be substantiated and deployed.

BRCIDADES, A PROJECT FOR BRAZILIAN CITIES

BrCidades accounts for a network of people dedicated to reflecting on Brazilian cities, and proposing solutions to make them fairer and more supportive, as well as economically dynamic and sustainable.

In order to try to respond to imbalances in the forms of use and occupation of rural and urban territories that have arisen upon the downfall of the Welfare State and the hegemony of financial capital, this network is horizontally organized into territorial centers that bring together:

- Researchers, professors from 30 universities;
- Professionals, technicians, NGOs – associations of architects, engineers, geographers, social workers, lawyers and – institutions such as the Offices of the Public Defender;
- Neighborhood leaders, academic centers, labor unions, churches.

Collectively built, BrCidades' proposals revolve around the following pillars:

- Spatial Justice;
- Social, Economic, and Environmental Sustainability;
- Fight against Social, Racial, and Gender Inequality;
- Respect for Geographical and Cultural Diversity;
- Social Control Over Public Resources;
- The precedence of the city's and property's social function – provided for in the Federal Constitution of 1988 and in the Brazilian City Statute (Law 10257) – over unused private assets;
- Democratization of information and recovery of the leadership of citizens in the destinations of cities.



C334 Casa Carioca [recurso eletrônico] / curadoria de Marcelo Campos e Joice
2020 Berth. -- Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2020.
145 p.: il., color.

Formato: pdf
Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader
E-book: modo de acesso World Wide Web

Catálogo da exposição realizada no Museu de Arte do Rio (Ago. 2020)
Texto em português e inglês.
ISBN 978-65-89057-01-7

1. Arquitetura - Urbanismo - História. 2. Habitação - Rio de Janeiro - Brasil.
3. Exposição. I. Campos, Marcelo. II. Berth, Joice. IV. Museu de Arte do Rio. V.
Instituto Odeon.

CDU 728.1:643+069.9 (815.3)
CDD 720

Bibliotecária: Karen Merlim - CRB-7 /7101

MUSEU DE ARTE DO RIO

Praça Mauá, 5 – Centro

20081-240

Rio de Janeiro, RJ

+ 55 (21) 30312741



MANTENEDOR

PATROCÍNIO MASTER



GRUPO GLOBO



PATROCÍNIO

PATROCÍNIO CASA CARIOCA



APOIO À EXPOSIÇÃO

APOIO



GESTÃO

CONCEPÇÃO E REALIZAÇÃO



REALIZAÇÃO

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO

