

Museu da Casa Brasileira
Organização Social de Cultura
Av. Brigadeiro Faria Lima, 2705 - 01451-000 - São Paulo - SP
Tel. 11 3032 3727 - www.mcb.sp.gov.br

Capa:

Obra publicada por ocasião da exposição "Casas do Brasil - 2006", no Museu da Casa Brasileira, São Paulo, de 3 de outubro a 26 de novembro de 2006.

Dados Internacionais de Catalogação
(Câmara Brasileira do Livro)

CASAS do BRASIL

2006

Fotografias de
Andrés Otero - Anna Mariani - Iêda Marques - João Urban

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



SECRETARIA DE
ESTADO DA CULTURA

GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO

Sumário

Apresentação Adélia Borges	6
Casa, moradia, habitação, habitar Ulpiano T. Bezerra de Meneses	8
Moradias populares do Brasil Carlos Lemos	10
Fotografias Andrés Otero - Quarta Colônia, RS	14
Anna Mariani - Nova Olinda, CE	24
Iêda Marques - Chapada Diamantina, BA	34
João Urban - Sul do Paraná	44

Apresentação

Esta exposição nasceu como parte de um projeto maior que visa investigar sistematicamente as maneiras de morar do brasileiro. O tema, sem dúvida, é amplo e ambicioso. Ele retoma a primeira pesquisa empreendida pela equipe do Museu da Casa Brasileira (MCB), ainda na década de 1970: uma série de fichas sobre “Equipamentos da Casa Brasileira - Usos e Costumes”, hoje disponíveis em livro, CD-ROM e em nosso site. No entanto, se Ernani da Silva Bruno, primeiro diretor do MCB, preocupou-se com o universo encontrado na literatura, nos relatos de viajantes e nos inventários até meados do século 19 - referências de texto, portanto -, pensamos em focar referências de imagem e num recorte temporal da atualidade, concentrado nas últimas décadas.

Para precisar um pouco universo tão vasto, decidimos começar por imagens dos interiores das residências, locus privilegiado de expressão do morador e ponto de intersecção entre a arquitetura e o design, que são os dois temas principais de nossa instituição. A busca, aberta para as várias regiões do país e os vários cômodos das casas, preocupou-se menos com a forma arquitetônica em si e mais com o modo de morar do brasileiro. Não nos interessava neste primeiro momento o espaço que deriva de um projeto profissional, seja de um arquiteto, de um construtor ou de um decorador, mas a casa das pessoas comuns, especialmente das faixas populares, que também demograficamente estão mais representadas na população do país.

Uma pesquisa inicial realizada por nossa equipe com esse foco reuniu um material muito superior, tanto em quantidade quanto em qualidade, às nossas mais otimistas expectativas. Fomos “inundados” por imagens vindas de excelentes fotógrafos que vêm registrando ao longo dos anos residências nos quatro cantos do país, em várias tipologias arquitetônicas e pertencentes a moradores de diversas classes sociais.

Como escolher, dentro dessa amplitude, as poucas imagens que poderíamos apresentar numa primeira mostra? A tarefa coube a uma equipe multidisciplinar, liderada por dois integrantes do Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira: o arquiteto Carlos Lemos, grande especialista na história da casa brasileira; e o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses, brilhante pensador da cultura material em

nosso país. Após várias reuniões, em vez da pretensão de abrangência ou de representatividade da “casa brasileira”, decidimos nos concentrar em ensaios bem pontuais a respeito de casas - sim, necessariamente no plural - do Brasil. O recorte, portanto, está na consistência do olhar do fotógrafo sobre determinada realidade. Para essa decisão muito contribuiu a sugestão do fotógrafo e professor João Musa, da Universidade de São Paulo, um dos vários especialistas consultados no decorrer da pesquisa.

O resultado está aí, neste catálogo e nesta exposição que mostram o olhar do fotógrafo em quatro micro-regiões do país. Anna Mariani, conhecida por seu extenso trabalho sobre fachadas nordestinas, desta vez entrou nas casas da região do Cariri, no Ceará. A baiana Iêda Marques comparece com residências da Chapada Diamantina, detendo-se especialmente nas cozinhas. Os outros dois ensaios mostram os legados da imigração européia no sul do país. Os sinais domésticos da imigração polonesa no Paraná estão retratados pelo paranaense João Urban. Já o gaúcho Andrés Otero traz à tona a arquitetura italiana da região da Quarta Colônia, no Rio Grande do Sul.

Esta exposição pretende ser a primeira etapa de um programa de inventário visual da casa brasileira. Nossa idéia é formar um banco de imagens que se desdobre em várias vertentes - com recortes não só pelo olhar do fotógrafo em regiões bem pontuais, como nesta primeira fase, mas também por regiões do país, por usos e funções, por cômodos da casa, etc.

A pesquisa vai gerar uma exposição anual no próprio Museu, que será oferecida para itinerância em outras instituições. Além disso, imagens da casa brasileira serão projetadas na mostra permanente de móveis do acervo do Museu, possibilitando que o visitante possa se (re)conhecer nesta visita, que portanto passará a contemplar não só o tema do móvel e seus estilos, como ocorre hoje. O objetivo final é espelhar os habitats brasileiros em sua rica e pouco conhecida diversidade, celebrando a imensa pluralidade das formas de morar país a fora.

Adélia Borges, diretora

Casa, moradia, habitação, habitar

Habitar é a expressão da precisa relação do ser humano com o mundo. (Merleau-Ponty)

Se quisermos entender o que seja uma casa, podemos partir de sua realidade empírica, e examiná-la como um modo de organização de espaço ou uma estrutura física, inclusive como uma forma arquitetônica. Mas logo nos perderemos pela multiplicidade de padrões que tornarão impossível, ou pelo menos muito difícil, unificar as funções e sentidos que tal realidade representa.

Para gerar alguma luz, talvez seja útil começar examinando algumas palavras em seu campo semântico e, de preferência, indagando suas significações originais. Isto não quer dizer que o sentido dos vocábulos não se altere - e suas transformações históricas, às vezes radicais, são altamente significativas. Mas a etimologia das palavras permite remontar a um contexto em que certas experiências de vida, certas práticas sociais, certas visões de mundo se cristalizaram em palavras - e isto pode ser um bom guia em nossas reflexões.

Tomemos a palavra *casa*, cuja raiz indo-européia *skad* significa cobrir, proteger: para exemplificar, no grego se tem *skíá* (sombra), *skené* (anteparo que protegia o espaço do coro no teatro); no alemão se tem *schatten* (sombra). Assim, casa conota abrigo, lugar protegido. Essa noção de refúgio, portanto, é muito importante, mas insuficiente para definir uma casa. Aliás, a visão popular ressalta particularmente o sentido de casa como refúgio, inclusive evolutivamente, imaginando que as cavernas tenham sido o primeiro abrigo

humano capaz de proteger das intempéries e dos animais agressores.

Na verdade, o refúgio das árvores, no processo de hominização, quando os homínidas assumiram a dieta carnívora, foi substituído pela seleção de espaços fixos (que os especialistas chamam de *home bases*), em que a proteção principal era assegurada pela defesa cooperativa de recursos alimentares, contra a competição e o perigo representado por carnívoros de maior porte. Espaço de controle mas também refúgio, sim, mas mesmo no refúgio fica patente um conteúdo relevante de comportamento social, muito mais que uma forma espacial. Vale a pena, assim, percorrer outros termos.

Habitar já nos abre horizontes mais amplos. O verbo *habeo*, em latim, significa ter uma relação de apropriação com algo. O verbo *habito* (o sufixo *it* expressa uma reiteração ou intensidade, como em *salio*, dançar, pular e *saltito*, dar pulinhos), assim, indica essa mesma relação de modo continuado e profundo. *Habitus* vai na mesma direção, postulando uma repetição que se torna constante ao longo do tempo. *Habitação* é o substantivo, que não pode ser entendido sem referência ao verbo e, portanto, tendo que levar em conta mais os comportamentos do que as formas espaciais.

Filósofos como Heidegger, Merleau-Ponty e Bachelard insistiram nesse conteúdo de comportamento, experiência, padrão de vida, imaginário, que o habitar implica, deixando a habitação num segundo plano. Um termo conexo, *morar*, traz, com seus parentes *morada*, *moradia*, a mesma marca de tempo longo que sedimenta um comportamento, sentido que vemos,

por exemplo, na mesma família, no vocábulo *demorar*. Nessa ordem de coisas, *habitante* é aquele que *habitualmente* pratica um certo espaço, no qual direciona sua existência e que passa a constituir um foco de estabilidade e centro do mundo.

Se nos perguntarmos com que funções poderíamos caracterizar o habitar, por certo encontraremos enormes dificuldades. Tomemos como referência o que ocorre em nossa sociedade: seriam funções como, por exemplo, o repouso, a proteção contra o clima, a reprodução biológica (alimentação, relações sexuais), a proximidade e a sociabilidade, a religiosidade, as práticas políticas econômicas, o armazenamento de recursos, etc. etc. etc., as respostas que procuramos? Ora, todas estas funções podem também se desenvolver em espaços “não habitacionais”.

Poderíamos prolongar a lista - mas o resultado não se alteraria. Com efeito, é antes a multifuncionalidade que define o habitar - desde, é claro, que se desenvolva num ritmo repetido e intenso, como sugere a etimologia. Os arqueólogos instituíram um critério bastante pertinente para uma tipologia funcional de sítios arqueológicos, que os situa basicamente em duas categorias gerais: os sítios especializados (sítios oficina, sítios funerários, sítios cerimoniais, sítios de caça e assim por diante) e os sítios habitação, que não são marcados pela especialização.

Por certo, há escalas nessa multifuncionalidade e as condições históricas, sociais e culturais expressam as diferenças. Hoje, do habitante sob a ponte ao morador da favela ou da casa operária, da casa rural à tenda nas economias móveis, do

apartamento de luxo à casa do condomínio horizontal, todas estas variantes podem comportar feixes funcionais bastante desiguais. Veja-se, apenas como exemplo, a obsessão com que, nas moradias de alta renda, se investe nas funções de lazer para excluir ou mascarar qualquer contato com o trabalho e as atividades de produção material.

Seja como for, glosando a epígrafe de Merleau-Ponty, o habitar é um dos mais fecundos caminhos para o conhecimento da condição do homem nesta terra e da variedade das respostas que ele dá para as condições e obstáculos que se apresentam.

Ulpiano T. Bezerra de Meneses, curador

Moradias populares do Brasil

Primordialmente, devemos pensar na idéia de abrigo; proteção contra os rigores do clima sobretudo. O invólucro agasalhador onde todos se sentem seguros. A cobertura protetora do fogo doméstico. No espaço do cotidiano da vida familiar, o fogão é o centro de interesse. Aliás, desde os tempos de muito antigamente, o fogo aceso para o cozimento dos alimentos é que indicava a habitação em pleno funcionamento e, daí, *lar*, o nome da pedra do fogão romano, hoje significar justamente o local onde a família sobrevive em paz. O lugar no qual as comidas são preparadas, inclusive na casa modesta do brasileiro simples, comparece como o centro de interesse à cuja volta surgem os demais componentes da lista das atuações do dia-a-dia a que os arquitetos chamam de *programa de necessidades*.

Esse rol das funções domésticas é da maior importância para o conhecimento e compreensão das moradias em geral, sobretudo de nossos habitáculos populares. Sua análise pode nos levar à identificação de relações até inimagináveis com a natureza envoltória, com os usos e costumes imemoriais; conexões essas jamais detectadas nas grandes cidades, onde principalmente os pobres vindos de longe, que moram mal e de modo improvisado, estão sempre a recordar suas habitações de origem chamadas pelos doutos de vernaculares. Por isso, nas favelas, é normal a saudade do bem morar oferecido pela casa singela de sua terra e de seus avós.

Realmente, o conforto ambiental arquitetônico tem muito a ver com a técnica construtiva e esta com os recursos da natureza e com o *saber fazer* popular, onde também está implicada empiricamente a física aplicada. E é justamente por isso, por exemplo, que o índio brasileiro na sua oca e o esquimó no seu

iglu de blocos de neve usufruem do mesmo conforto. Daí, ver-se que o clima, então, é um determinante do partido arquitetônico e, pelo Brasil afora, desde a região amazônica quente e úmida até o sul gaúcho frio e seco, as primeiras construções populares coloniais assumiram formas variadas e agenciamentos ou pormenores técnico-construtivos próprios de cada região.

Está claro que, no começo, o *saber fazer* indígena foi prevalente nas construções dos colonos ibéricos ainda à vista da falta de recursos e dos profissionais europeus, do que resultaram inevitáveis sincretismos. O espaço promíscuo abobadado de palha da oca indígena não servia para a moradia unifamiliar cristã do português recém-chegado, mas seu processo de camadas superpostas de palha foi adotado nos primeiros mocambos compartimentados e de plantas retangulares, pois até o sistema estrutural dos ibéricos foi lembrado nos trópicos, com seus ângulos retos e volumes prismáticos.

Quando foram possíveis a cal e a pedra entaipada, as construções encareceram e ficaram acessíveis somente às igrejas e capelas das novas freguesias e às famílias bem postas. Aos índios e mamelucos aculturados, aos escravos, aos humildes artesãos, aos agregados, enfim, aos pobres em geral, os mocambos continuaram a servir com bastante proveito no acolhimento, seja beira-rio, seja na praia de sol inclemente. Não devemos esquecer, no entanto, que o negro escravo do nordeste açucareiro certamente deve ter colaborado no sincretismo geral ao sair ou fugir da senzala dos brancos.

A palha, seja ela de gramíneas ou de folhas de palmeiras, até hoje comparece no interior brasileiro cobrindo abrigos

precários, ranchos, casas palafitas e de alvenaria de tijolos ou de paredes de taipa de mão, porque telhas em geral custam caro, dado o seu transporte para locais ermos. Em seu lugar, inclusive plaquinhas de madeira foram usadas. E Euclides da Cunha, no seu *Sertões*, chegou a mencionar casas sem telhados na zona da sua guerra de Canudos, cobertas por paramentos horizontais de taipa de mão, já que a chuva ali sempre foi muito escassa. Cremos que hoje essa solução não mais exista.

A alvenaria de pedra irregular argamassada com cal entre tábuas, à semelhança da taipa de pilão, popularizou-se paralelamente à taipa de mão, dita *de sopapo* ou *de sebe* e também serviu às famílias sem recursos ou modestas do litoral brasileiro de norte a sul. Casas de porta e janela, às vezes duas, uma de cada lado, quando um dos dormitórios era voltado para a rua. Casas chãs, “sem estilo”, puramente resultantes da técnica construtiva. Casas populares com intenção plástica existem hoje feitas de tijolos, sobretudo no Nordeste, levantadas segundo o gosto e o desejo de firmação do seu proprietário e foram magistralmente fotografadas por Anna Mariani, documentando os caminhos do gosto do povo quando está reinterpretando a arquitetura erudita dos ricos, principalmente o estilo *art déco* surgido entre nós nos anos 30 e até agora dando notícias pelas mãos incultas do sertanejo de senso artístico.

O povo brasileiro vindo dos tempos de Colônia apresentou em suas obras experiências luso-índias-africanas, mas, a partir de meados do século 19, ganhou a contribuição de europeus de culturas variadas, como italianos, alemães, poloneses, russos ou espanhóis. Quase sempre imigrantes destinados às lides

agrárias, às parcerias no trato de café de expansão avassaladora a partir de São Paulo, ou ao povoamento de colônias agrícolas instaladas nas terras devolutas ainda cobertas de matas no Rio Grande do Sul, como em Santa Catarina, Paraná, São Paulo ou Espírito Santo.

Na verdade, até podemos dizer que os primeiros colonos imigrantes foram os portugueses dos Açores, na segunda metade do século 18, dirigidos às terras da Ilha de Santa Catarina e às praias do chamado Porto dos Casais, no Rio Grande do Sul. Os ilhéus, quanto às técnicas construtivas, não trouxeram novidades, simplesmente trocaram as pedras vulcânicas de suas ilhas pelo granito dos costões, mas quanto aos programas de suas residências adaptaram-se ao meio.

Os demais imigrantes, em pleno século 19, beneficiados pelas modernidades da Revolução Industrial, evidentemente não se socorreram da experiência indígena como os antigos descobridores; perplexos buscaram as soluções imediatas e mais fáceis. De início, apelaram às estruturas autônomas de madeira cobertas de tábuas à espera das técnicas mais apuradas que viriam com o tempo e o dinheiro de suas lavouras.

E assim, os alemães transplantaram para às margens dos “rios que imitavam o Reno” a arquitetura de enxaimel, isto é, construções de madeira cujos vãos estruturais eram preenchidos com alvenaria de tijolos. Os italianos saudosos logo levantaram em suas propriedades seus sobrados prismáticos de pedras aparelhadas mas, no entanto, não abandonaram suas casas de tábuas, como aquelas que ainda podemos ver na cidade de Antônio Prado. Aliás, a maioria dos imigrantes do Paraná insistiu na arquitetura de madeira

aperfeiçoando-a, inclusive, com indisfarçável intenção plástica.

Voltando à questão dos programas, vemos que, aos poucos, nas famílias já remediadas, o rol de atuações domiciliares foi bem além do cozer, comer e dormir. Nos tempos em que ainda não havia os confortos de hoje, trazidos pela introdução da eletricidade, do gás e da água correntes nos domicílios, a culinária abastecia-se diariamente, na roça e na cidade, de gêneros frescos, que deviam estar sempre à mão. Daí os quintais com suas galinhas soltas e seus pomares e hortas. Nos quintais também ficavam as *casinhas*, as fossas negras mal cheirosas que, de vez em quando recebiam uma carga de cal “para desinfetar”. Nos quintais ficavam também as cisternas da água potável e tanques de lavagem de roupas e os coradouros.

Nas casas rurais, o quintal necessariamente era e ainda é, cercado não só para evitar a fuga de aves e outros animais como também para definir espacialmente a moradia; ele é a parte descoberta e indispensável porque é uma extensão natural da cozinha; ali numa bancada de tábua grossa se mata o capado cujo toicinho é derretido ao lado no telheiro do fogão rústico de fogo lento, ali se matam e são depenadas as galinhas, ali transita daqui para acolá a dona de casa carregando seus potes e balaios. O quintal onde o homem solícito racha a lenha de consumo diário nos fogões, o rústico “de fora” (às vezes três pedras) e o “de dentro”. O quintal das crianças seminuas que ficam a brincar protegidas do “bicho do mato”.

O calor e o frio também recomendam providências. No Amazonas, na floresta, à beira-rio, as casas palafitas não possuem paredes totais até a cobertura, são baixas, são apenas seletivas e não separadoras; dizem deste lado se dorme, ali se cozinha, acolá se guardam as ferramentas, a colheita de cacau

ou de castanha. O ar passa livremente sobre as cabeças e tangencia as redes. No Nordeste, passando pela Bahia, Espírito Santo e Rio, o alpendre, o “copiar”, o telhado prolongado para fora da parede mestra, protegem a casa dos raios de sol para garantir noites frescas atrás das paredes esfriadas durante o dia.

De São Paulo para o sul, o alpendre já não comparece mais por ser inútil ao conforto porque, nessas regiões de tardes quentes e de noites frias, a osculação solar é sempre proveitosa para guardar nas paredes as radiações de calor. É curioso que nos dias atuais o alpendre esteja muitíssimo disseminado pelo interior paulista, não só como sinal de *status*, mas como local de estar às vezes transformado em garagem ou lugar de varais de roupas nos dias de chuva. Essa recente moda do alpendre à roda da casa foi trazida por cafeicultores baianos no último quartel do século 19, e adotada maciçamente pelo povo, sobretudo pelos descendentes de imigrantes italianos em colônias, no tempo em que os canaviais ainda não predominavam sobre os cafezais.

No programa de necessidades da casa popular, com o tempo e o progresso, com as comunicações facilitadas, na maioria das casas definiu-se a “sala de frente”, local semelhante àquele de intermediação entre o público e o privado existente nas casas remediadas ou ricas. Nas casas de gente mais pobre, a cozinha ainda é o centro de interesse, onde a família permanece após as refeições, inclusive para aproveitar o calor do fogão, nas casas do sul.

A sala da frente, assim, não chega mesmo a ser bem uma área de lazer e, às vezes, chega mesmo a servir de local de guarda temporária de gêneros colhidos sazonalmente, sobretudo o feijão na palha seca a ser “batida” no terreiro. Ali é que os moradores recebem os convidados nas festas religiosas; onde

os vizinhos vêm rezar em conjunto as novenas e, por isso, as estampas de santos e imagens para serem venerados com fé e circunspeção enquanto, evidentemente, o rádio ou a televisão, esses intrusos modernistas, estiverem desligados.

Nas fotos desta exposição podemos vislumbrar constatações do que foi dito neste texto, que não passou de breve reflexão sobre o ato de morar do povo brasileiro, mormente do homem do campo que, na sua inocência, desconhece os complicados programas de necessidades da gente endinheirada das cidades, que sempre repudia a superposição de funções num mesmo ambiente de suas casas.

Carlos A. C. Lemos, curador



ANDRÉS OTERO
QUARTA COLÔNIA, RS
1997 a 2000

O ensaio de Andrés Otero foi realizado na região central do Rio Grande do Sul, num raio de 40 km ao redor de Santa Maria, na região conhecida como Quarta Colônia. O nome vem do fato de ela ter acolhido a quarta leva de italianos a imigrar para o sul, no decorrer da década de 1870. Essa colônia - que engloba hoje municípios como São Martinho da Serra, Itaara, Silveira Martins, Santos Anjos e Faxinal do Soturno, além de Santa Maria - não experimentou o crescimento econômico daquelas localizadas na região da serra gaúcha, mais próximas da capital.

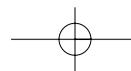
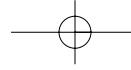
Mais de cem anos após a imigração, em visitas feitas nas viagens de férias à sua terra natal, Andrés encontrou hábitos, utensílios e técnicas de construção muito próximos da tradição trazida do Vêneto e Friuli pelos imigrantes. Enquanto em outras regiões do Sul, como em Antônio Prado, os italianos continuaram a usar a madeira para erguer suas casas, na Quarta Colônia a escolha do material recaiu sobre as pedras, sobretudo o granito, abundante no local, e o arenito. Cortadas em blocos regulares, as pedras configuram paredes cuja espessura garante o conforto térmico no interior. Para erguer as paredes, o construtor pode argamassar as pedras entre tábuas removíveis, processo construtivo semelhante ao da taipa de pilão. Em alguns casos usam-se pedras aparelhadas salientes, chamadas de *convite* ou *espera*, para permitir que a construção seja facilmente expandida no futuro.

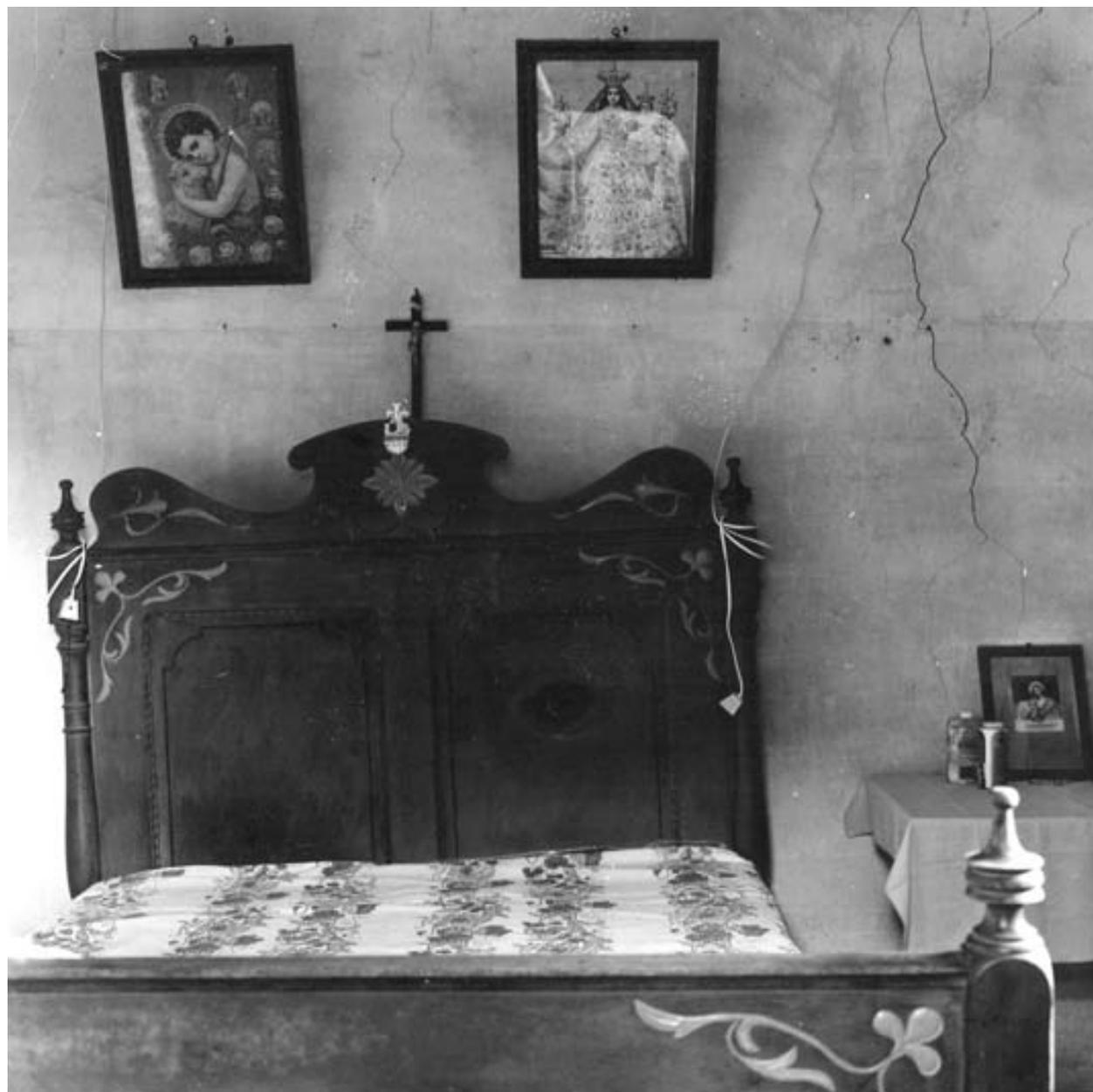
O fotógrafo encontrou ambientes multifuncionais nas casas que visitou. O andar superior é em geral usado como celeiro, para armazenar a colheita, mas pode servir também para a secagem de roupas. O andar térreo, da residência propriamente dita, tem freqüentemente um aposento com função de depósito, que pode abrigar num momento o milho, e logo depois a palha bruta ou já transformada.

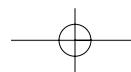
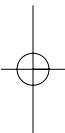
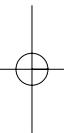
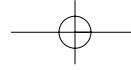
Nas cozinhas, normalmente pavimentadas de tijolos ou arenito, os fogões são os mesmos usados então na Europa: do tipo *econômico*, industrializado, são feitos de chapa dupla de metal e usam lenha picada ou carvão. A combustão é oxigenada de modo diferente do fogão a lenha tradicional brasileiro, podendo funcionar com a sua portinhola fechada.

O autor utilizou uma câmera Hasselblad, filme preto e branco, luz ambiente favorecendo e determinando os nuances e contrastes próprios do local. Segundo ele, “é um trabalho lento, que requer pensar, refletir sobre o que está sendo feito”. As aproximações com as pessoas fotografadas sempre vinham por meio de uma longa conversa, onde às vezes o próprio fotógrafo escolhia o que iria ser registrado, outras vezes o proprietário selecionava tomadas e personagens. Porém, o autor preferiu o registro instantâneo, não havendo lugar para cenas posadas ou construídas.











ANNA MARIANI
NOVA OLINDA, CE
1995

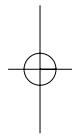
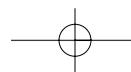
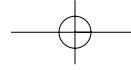
Anna Mariani se tornou muito conhecida pelas fotografias de fachadas e detalhes da arquitetura de casas do sertão do Nordeste. Trata-se de um trabalho paciente, sistemático, metucioso, que ela realiza desde os anos 70 e que já foi exibido em inúmeras exposições, dentro e fora do Brasil, e nos livros *Pinturas e platibandas* (1987) e *Façades* (1988). Essas imagens apresentam as fachadas coloridas, de linhas geométricas, isoladas da paisagem e em ângulo frontal, sem a interferência de pessoas. Essa ausência, contudo, se faz presente pela acuidade silenciosa da fotógrafa. Como diz Jean Baudrillard, “cada fachada é como uma máscara ou um rosto, o grafismo é o dos traços de um rosto, e as aberturas são como os orifícios de uma máscara”.

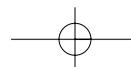
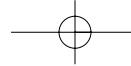
O trabalho apresentado nesta exposição, ao contrário, entra nas casas e ali flagra seus moradores. As fotos foram feitas em 1995, quando acompanhava a cenógrafa e diretora de cinema Bia Lessa, que naquele momento preparava o filme *Os brasileiros*. Coube a Anna Mariani fazer um mero registro de making-off desses preparativos.

Anna hesitou em ceder as fotos para esta exposição. Afinal, eram fotos de campo, livres, que nasceram como instantâneo de cena, sem o rigor do ensaio anterior, de lenta elaboração e maturação. No entanto, basta ver as imagens para perceber que, mesmo na fugacidade do instante, a sensibilidade do olhar da fotógrafa se manifesta. Com sua câmara portátil simples, de 35 mm, mais ágil do que as de grande formato, ela adentrou os cômodos, sem se preocupar com questões estéticas ou de arquitetura, mas focando as soluções e arranjos das pessoas para o morar nessa região, e chegou a acompanhar os preparativos para um casamento.

As casas fotografadas no município de Nova Olinda - vizinho a Crato e Juazeiro do Norte, no Cariri cearense - são feitas na técnica rudimentar da taipa de mão. Percebe-se uma grande semelhança com a arquitetura popular portuguesa (na verdade uma herança árabe que passou pela região do Algarve), em que há predominância dos cheios sobre os vazios, ou seja, as paredes têm poucas e pequenas aberturas (janelas e portas). Assim, ameniza-se no interior das residências o excesso de luminosidade do ambiente externo, deixando os cômodos numa agradável semi-obscuridade. A boa ventilação, especialmente necessária nesta região quente, é garantida pelos vãos entre os caibros apoiados nos frechais. Outro aspecto construtivo que colabora no conforto térmico é o fato de que as paredes não separam, mas apenas “selecionam” os ambientes e suas funções. Essa prática é muito comum no Norte e no Nordeste do país.











IÊDA MARQUES
CHAPADA DIAMANTINA, BA
1998 a 2004

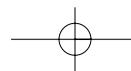
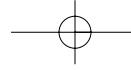
“A preservação da natureza só faz sentido em sintonia com o homem e sua cultura. O desenvolvimento sustentável pressupõe garantir para as futuras gerações um mundo melhor do que o que encontramos.” Iêda Marques leva essa sua convicção ao pé da letra. Depois de morar em várias cidades, entre elas São Paulo e Londres, em 1991 voltou para a sua terra natal - a Chapada Diamantina, na Bahia - para lutar pela preservação do ecossistema desta que é considerada uma das mais belas reservas naturais do país. Ao lado da militância ambiental, que a levou inclusive a chefiar o Parque Nacional da Chapada Diamantina, do Ibama, passou a se dedicar a registrar todos os aspectos da exuberância e dignidade da paisagem natural e humana da região.

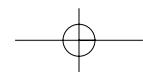
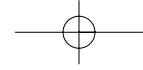
Suas imagens mostram a Chapada não como um cartão postal estante, mas uma região viva, repleta de contrastes e necessidades. Elas retratam a grandiosidade e a beleza, mas não omitem as queimadas e o desmatamento. Com essa documentação e sua militância, a intenção de Iêda é “modificar a mentalidade e o comportamento dos sertanejos em relação à natureza, à sua cultura e ao seu lugar - o campo”, trabalho que faz com “muito prazer e enormes dificuldades”. Aos poucos, a fotógrafa foi se aproximando dos moradores da região, especialmente daqueles da zona rural, disponibilizando para isso seus préstimos de retratista, e assim pôde ir conquistando a confiança necessária para entrar nas casas do sertanejo.

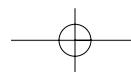
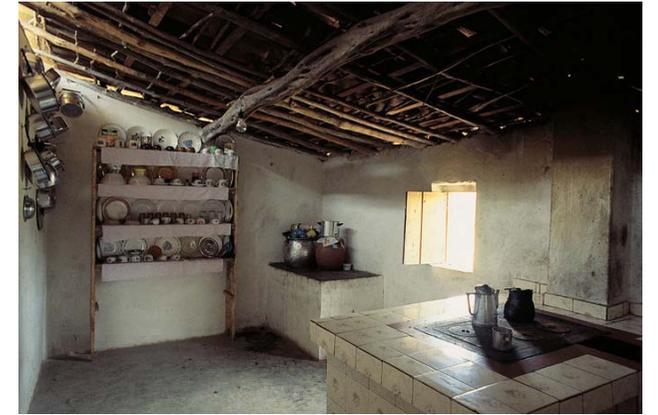
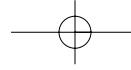
Em municípios como Boninal, Ibiquera, Iraquara, Lençóis, Palmeiras e Seabra, há construções feitas de taipa de mão e de alvenaria. A cobertura pode ser a palha de coqueiro ou a telha. As ripas e caibros desses telhados são de madeira rústica, não aparelhada. Um detalhe construtivo freqüente, de tradição portuguesa, é o poial, um degrau de alvenaria ou taipa que pode ser contínuo ao longo da parede ou restrito a um canto e que serve para apoiar objetos como o pote de água. Objetos podem ser dispostos também sobre um suporte de tábua presa a pau roliço enterrado no chão de terra batida, prática que vem da herança indígena.

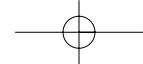
Centro de interesse da convivência familiar, o fogão na Chapada Diamantina é do tipo a lenha de fogo aberto, podendo ter ou não chaminé. A destacar a presença de equipamentos tradicionais como o pilão e a cerâmica utilitária sem alça, de origem indígena. O esmero da dona de casa está evidente nas panelas areadas, na simetria cuidadosa dos arranjos decorativos. Ao utilizar uma câmara portátil de 35 mm, Iêda Marques capta discretamente, sem invasão, as particularidades do modo de habitar na chapada baiana.



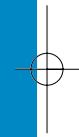








JOÃO URBAN
SUL DO PARANÁ, PR
1980 a 1999



As fotografias apresentadas nesta exposição fazem parte de um longo ensaio iniciado em 1980, quando o fotógrafo João Urban foi contratado para registrar as colônias polonesas no sul do Paraná, por ocasião da visita do papa João Paulo II, polonês, ao Brasil. A ascendência do fotógrafo e seu conhecimento da língua foram determinantes para favorecer uma aproximação afetiva com o tema e os habitantes da colônia. Assim, pôde registrar com delicadeza e em riqueza de detalhes a intimidade dos “polacos”, num trabalho que ele chama de fotografia narrativa, “a fotografia que conta uma história”.

Cerca de 100 mil poloneses vieram para o Brasil entre 1869 e 1914. Desses, calcula-se que cerca de 50% foram assentados no Paraná, fixando-se na região do entorno de Curitiba (especialmente em Araucária, Campolongo e São José dos Pinhais) e no município de Cruz Machado, a 300 quilômetros da capital. Até 1937, as escolas que abriram utilizavam o polonês como língua. Apesar dos anos e dos quilômetros de distância da terra natal, seus descendentes não deixaram apagar a cultura dos antepassados, preservando sua religiosidade, festas e tradições. Ao contrário de São Paulo, onde os imigrantes poloneses galgaram classes sociais mais elevadas, no sul do Paraná eles permanecem sobretudo como pequenos agricultores que trabalham obstinadamente na terra.

Da mesma forma que outros imigrantes europeus que foram ao Paraná, os poloneses insistiram na arquitetura de madeira, aperfeiçoando-a com indisfarçável intenção plástica. Para a construção das casas são levantadas estruturas autônomas de

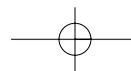
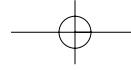
madeira compostas de esteios, baldrames e frechais. Neles são solidarizados caibros onde são assentadas as tábuas de ambos os lados, criando assim um colchão de ar isolante térmico, que garante o conforto ambiental interno, especialmente necessário nessa região fria.

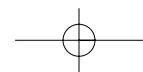
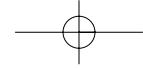
Se não há recursos para concluir completamente a casa, num primeiro momento o imigrante a reveste apenas externamente, de forma que já possa morar ao abrigo das intempéries. Na parte interna os caibros ficam aparentes, à espera de receber as tábuas no futuro. O arremate na junção dessas tábuas verticais é feito com ripas, chamadas de *mata-junta*.

Também entre os polacos o fogão é o centro de interesse da casa. O modelo utilizado é o chamado *econômico*, industrializado, em geral disposto sobre assoalhos encerados. Os telhados usualmente são feitos de telhas francesas e em alguns casos de placas de madeira. Em algumas residências, os telhados possuem uma maior inclinação, o que cria um “desvão”, ou seja, um sótão que permite um melhor aproveitamento do espaço interno.

A religiosidade, expressão muito forte desse povo, está presente nos quartos e nas salas de recepção - espaço da intermediação entre o público e o privado, onde se realizam as atividades sociais, dos casamentos aos velórios. Nas verdadeiras capelas domésticas instaladas nas casas, um lugar de honra cabe a Matka Boska Czestochowska, Nossa Senhora de Monte Claro, rodeada de flores e ornamentos com grande variedade de materiais e cores.









A Equipe

FOTOGRAFIAS



Andrés Otero nasceu em Santa Maria, RS, em 1961. Começou sua carreira profissional em 1987. O trabalho do fotógrafo é voltado para a arquitetura e alguns de seus aspectos específicos, em especial a fotografia de móveis e objetos e a de lighting design. Colabora regularmente com mais de duas dezenas de revistas especializadas nesses temas, do Brasil e do exterior. Realizou um amplo levantamento sobre a luz na arquitetura, publicado nos livros *Lighting design Brasil* (editora Lusco / 2002) e *Lighting design Europe* (editora Lusco / 2004). Vive e trabalha entre Milão e São Paulo.



Anna Mariani nasceu no Rio de Janeiro em 1935. A partir de 1972 freqüentou a Enfoco, escola de fotografia criada por Clodi Kubrusly e desde então realizou uma série de trabalhos fotográficos no Nordeste brasileiro, inicialmente em preto e branco - paisagem e caatinga, manifestações culturais, trabalhos femininos, arquitetura popular. Em 1987 apresentou na Bienal Internacional de São Paulo a exposição *Pinturas e platibandas* e lançou livro com o mesmo nome. Entre 1988 e 1990 a exposição foi vista em 12 museus europeus. Outro livro com seu trabalho - *Paisagens, impressões - o semi-árido brasileiro* - foi lançado durante a Conferência Rio 92.



Iêda Marques nasceu em 1953 em Boninal, na Chapada Diamantina, BA. Depois de viver em Barreiras, São Paulo e Salvador, resolveu voltar para sua terra. Ativista socioambiental e fotógrafa autônoma, atua em projetos ligados à educação comunitária e ao meio ambiente, focando luz nas riquezas culturais, artísticas e espirituais da população do semi-árido. A convite do Ibama/Bahia, chefiou o Parque Nacional da Chapada Diamantina, de fevereiro de 2004 a janeiro de 2006. Entre as exposições de que participou, estão *Novas travessias*, na Inglaterra; *Mujeres vistas por mujeres*, em países da América Latina; e *Flagrantes e ensaios*, na Funarte. Em 1997 foi contemplada com o X Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, Funarte/MINC.



João Urban nasceu em 1943, em Curitiba, PR. Eclético, desde os anos 1970 faz desde fotos publicitárias, retratos, fotografia de produtos, fotografia industrial e fotografia documental. Dedicou-se igualmente a ensaios sobre temas de natureza social, entre os quais se destacam os bóias-frias, os tropeiros e os imigrantes poloneses. Suas fotos fazem parte dos acervos do Museu Francês da Fotografia, em Bièvres; da Kunsthaus, de Zurique, do MASP (Coleção Pirelli) e do MAM (Coleção J.P. Morgan), entre outros. Publicou os livros *Bóias-frias Tagelohner en suden brasiliens* (na Alemanha, em 1984, com edição brasileira em 1988); *Tropeiros* (1992); *Aparecidas*, juntamente com Suzana Barretto (2002) e *Tu i tam* (2004).

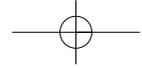
CURADORIA

Carlos A. C. Lemos (São Paulo, 1925) é formado em arquitetura pela FAU/Mackenzie. Atualmente é professor titular de pós-graduação no departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Desenvolveu atividades ligadas ao projeto de edifícios e de urbanizações, às artes plásticas e, sobretudo à docência e à pesquisa histórica. Dirigiu nos anos 50 o escritório paulistano do arquiteto Oscar Niemeyer, participando do projeto do Parque Ibirapuera. É autor de diversos livros, tais como *Cozinhas etc.* São Paulo, Editora Perspectiva, 1976; *O que é arquitetura.* São Paulo, Brasiliense, 1950; *A casa paulista.* São Paulo, EDUSP, 1999. É membro do Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira.

Ulpiano T. Bezerra de Menezes (Cunha, SP, 1936) é licenciado em Letras Clássicas (USP), doutor em Arqueologia (Sorbonne) e professor-titular aposentado da USP, atualmente atuando na pós-graduação em História Social. Organizou e dirigiu o Museu de Arqueologia e Etnologia/USP e dirigiu o Museu Paulista/USP. Foi membro do Condephaat e é membro do Conselho Consultivo do Iphan. Publicou, no Brasil e no exterior, trabalhos sobre história antiga, pintura helenística, cultura material, fontes visuais para a história, museus e patrimônio cultural. Recebeu a comenda da Ordem Nacional do Mérito Científico. É membro do Conselho Diretor do Museu da Casa Brasileira.

PESQUISA

Telma Carvalho (Belo Horizonte, MG, 1961) é mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Pesquisadora com larga experiência em arquivos de imagens, trabalhou na montagem do banco de fotografias do Itaú Cultural e é responsável pela pesquisa relacionada à mostra Casas do Brasil. É professora de Ciência da Informação da Universidade do Estado de São Paulo (Unesp) em Marília.



MUSEU DA CASA BRASILEIRA

Governador do Estado de São Paulo

Cláudio Lembo

Secretário de Estado da Cultura

João Batista de Andrade

Diretora do Departamento de Museus e Arquivos

Silvia Antibas

Diretora do Museu da Casa Brasileira

Adélia Borges

Conselho Diretor

Adélia Borges

Adriana Maria Crespi

Carlos Lemos

Cecília Rodrigues dos Santos

Delia Beru

Gianfranco Vannucchi

José Ephim Mindlin

Julio Abe Wakahara

Neide Saraceni Hahn

Oswaldo Mellone

Ulpiano Bezerra de Meneses

Conselho de Administração da Organização Social Museu da Casa Brasileira

Diana Malzoni - Presidente

Ana Helena Curti

Delia Beru

Gisele Paixão

Helga Mietke

Luiz Fisberg

Marcelo Ferraz

Neide Saraceni Hahn

Rogério Batagliesi

Exposição Casas do Brasil

Curadoria e textos

Carlos A. C. Lemos

Ulpiano T. Bezerra de Meneses

Fotografias

Andrés Otero

Anna Mariani

Iêda Marques

João Urban

Consultoria e pesquisa

Telma Carvalho

Museografia

Giancarlo Latorraca

Produção

Wilton Guerra

Montagem

Marcos Albertin

Projeto gráfico

Marina Siqueira

Teresa Guarita

Revisão

Caroline Franco

Assessoria de imprensa

Menezes Comunicação

Coordenação editorial do catálogo

Adélia Borges

Agradecimentos

Antonio Saggese

Arnaldo Papalardo

Carlos Kipnis

Catherine Krulik

Cristiano Mascaro

Delfim Martins

Diógenes Moura

Ed Viggiani

Edson Sato

Elza Lima

Eustaquio Neves

Frederico Goyanna

Gal Oppido

Giovanna Nucci

Henrique Loureiro

Iolanda Huzak

Isabel Gouvea

João Musa

Juca Martins

Lena Trindade

Leonardo Galina

Leonid Streliaev

Lina Faria

Lucas Moura

Lucille Kanzawa

Luiz Braga

Luiz Eduardo Achutti

Marcelo Greco

Márcio Távora

Mariana Chama

Mark Noseman

Mauricio Simonetti

Milton Guran

Olhar Imagem

Pedro Martinelli

Regina Stella

Ricardo Azoury

Rochelle Costi

Rogério Reis

Rosely Nakagawa

Rui Faquini

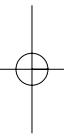
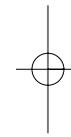
Tuca Reinés

Tyba

Zaida Siqueira

Esta publicação foi impressa em papel couchê fosco 170g (miolo) e supremo duo-design 300g (capa).

As fotografias foram ampliadas em papel glossy e somerset velvet, em impressora Epson de grande formato.



REALIZAÇÃO



SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO



APOIO

